# НАЦІОНАЛЬНИЙ ТЕХНІЧНИЙ УНІВЕРСИТЕТ УКРАЇНИ

**«КИЇВСЬКИЙ ПОЛІТЕХНІЧНИЙ ІНСТИТУТ імені ІГОРЯ СІКОРСЬКОГО»**

# Факультет лінгвістики

**Кафедра теорії, практики та перекладу англійської мови**

«На правах рукопису» «До захисту допущено»

УДК 811.111`04 Зав. кафедри

Тараненко Л. І.

« » 20 р.

# МАГІСТЕРСЬКА ДИСЕРТАЦІЯ

**на здобуття ступеня магістра зі спеціальності 035**

# «Філологія»

**на тему: «Мовний код автора та особливості його передачі в перекладі (на матеріалі текстів англійської літератури)**»

Виконала: студентка 6 курсу, групи ЛА 01-мп Приймак Дар’я Вікторівна

Науковий керівник:

к. філол. н., доцент Глінка Н. В. Рецензент

Засвідчую, що у цій магістерській дисертації немає запозичень з праць інших авторів без відповідних посилань

Студентка

Київ 2021

# Національний технічний університет України «Київський політехнічний інститут імені Ігоря Сікорського» Факультет лінгвістики Кафедра теорії, практики та перекладу англійської мови

Рівень вищої освіти – другий (магістерський)

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

ЗАТВЕРДЖУЮ

Зав. кафедри

« » 20 р.

# ЗАВДАННЯ

**на магістерську дисертацію Приймак Дар’ї Вікторівни**

1. Тема дисертації «Мовний код автора та особливості його передачі в перекладі (на матеріалі текстів англійської літератури)» науковий керівник дисертації: Глінка Наталія Вікторівна, проф. каф. теорії, практики та перекладу англійської мови, к. філол. н., доц., затверджені наказом по університету від 29 жовтня 2020 р., № 3165-с.
2. Термін подання студентом дисертації: 28.11.2021 Об'єкт дослідження: мовний код автора

Предмет дослідження: особливості передачі у художньому перекладі українською мовою складників мовного коду автора.

Матеріал дослідження: Оповідання О’Генрі «Дари волхвів» «Останній листок», «Персики», роман Джека Лондона «Мартін Іден», збірка Р. Кіплінга

«Брати Мауглі» і збірка Р. Бредбері «Марсіанські Хроніки» та переклади названих творів українською мовою.

1. Перелік завдань, які потрібно розробити:
2. дослідити інтерпретацію термінів «мовний код», «ідіостиль», «концепт»,

«мовна картина світу» у сучасній лінгвістиці;

1. виявити специфіку художнього тексту як особливого виду тексту та розкрити особливості його перекладу;
2. визначити домінантні компоненти мовного коду автора в представлених творах;
3. вивчити особливості даних компонентів та способи їх перекладу з англійської на українську мову;
4. зіставити одиниці реалізації авторського ідіостилю в тексті оригіналу та текстах перекладу та проаналізувати типи трансформацій при перекладі українською мовою.
5. Перелік ілюстративного матеріалу: 121 джерело.
6. Перелік публікацій: «Мовний код автора та особливості його перекладу» у збірці матеріалів міжнародної студентської наукової конференції.
7. Дата видачі завдання: 01 жовтня 2020 року.

Календарний план

|  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- |
| № | Назва етапів виконання | Строк | Примітка |
| з/п | магістерської дисертації | виконання етапів  магістерської |
|  |  | дисертації |
| 1 | *Обґрунтування теоретичних передумов дослідження* | *до 21.09.2020* | *Вик.* |
| 2 | *Формування програми й методики дослідження* | *до 11.10.2020* | *вик.* |
| 3 | *Аналіз досліджуваного матеріалу та виклад і оформлення результатів дослідження* | *до 30.11.2021* | *вик.* |

Студентка

Науковий керівник дисертації

Д.В Приймак Н. В. Глінка

# РЕФЕРАТ

Протягом багатьох десятиліть у лінгвостилістиці та в доcлідженнях художнього тексту спостерігається підвищена зацікавленість науковців до вивчення проблеми вираження індивідуального стилю авторів різних творів щодо системи мови.

Той чи інший автор у своїх роботах використовує різні стилістичні прийоми та мовні засоби, які додають його творам насиченості, глибини та виразності, а їхня унікальна організація письменником у творі робить його творчий стиль неповторним. Індивідуальний авторський стиль проявляється у стилі самого породженого ним художнього твору, у відборі та унікальній організації різних мовних засобів поряд зі стилістичними прийомами, а також характерним способом викладу.

Художній переклад, своєю чергою, виступає як творчий процес і, як наслідок, перекладач відіграє не менш важливу роль, ніж автор. У разі комунікації перекладач є сполучною ланкою між автором і читачем, унаслідок чого повинен належним чином передати твір іноземного письменника реципієнтам іншої культури. Таким чином, основною метою перекладу художніх творів є збереження та адекватна передача ідіостилю письменника.

**Актуальність обраної теми роботи** обумовлена складністю перекладу, збереження, застосування мовного коду автора при перекладі творів художньої літератури. Свого часу проводилося безліч досліджень, присвячених проблемі перекладу художньої літератури при збереженні авторського мовного коду.

Проблема мовного коду автора завжди викликала інтерес дослідників найрізноманітніших сфер мовної діяльності, в тому числі і перекладачів, будучи невід'ємною частиною як теорії, так і практики перекладу. Риси індивідуального стилю автора повинні враховуватися і передаватися при

перекладі, проте на даний момент не існує чіткої і визнаної класифікації ознак ідіостилю.

Збереження і передача мовного коду автора залишається головною проблемною задачею в процесі перекладу художньої літератури. При вивченні творчості одного письменника складно не помітити схожість у виборі лексики, характеристиці персонажів і ситуації в тих чи інших творах. Свої роботи автор створює виходячи зі свого уявлення про навколишню дійсність, думок, ідей і відчуттів. Від цього залежить подальший вибір певних засобів, композиції тексту, ролей і взаємодії персонажів. Мовні засоби, композиція, персонажі є складовими індивідуального стилю автора.

У цій роботі будуть досліджені особливості збереження ідіостилю автора при перекладі. Як вже говорилося, можливість збереження ідіостилю безпосередньо залежить від фантазії і світовідчуття автора.

**Об’єкт дослідження** є мовний код у творах «Дари волхвів» «Останній листок», «Персики», «Мартін Іден»**,** «Брати Мауглі» і «Марсіанські Хроніки».

**Предметом дослідження** є передача домінантних компонентів мовного коду під час художнього перекладу з англійської на українську мову.

**Мета роботи** полягає у виявленні прийомів передачі домінантних компонентів мовного коду при художньому перекладі з англійської на українську.

Досягнення поставленої мети передбачає вирішення таких завдань:

* 1. представити розуміння термінів «мовний код», «ідіостиль»,

«концепт», «мовна картина світу» у сучасній лінгвістиці;

* 1. виявити специфіку художнього тексту як особливого виду тексту та розкрити особливості його перекладу;
  2. визначити домінантні компоненти ідіостилю в представлених творах;
  3. вивчити особливості даних компонентів та способи їх перекладу з англійської на українську;
  4. зіставити одиниці реалізації авторського ідіостилю в тексті оригіналу та текстах перекладу та проаналізувати типи трансформацій при перекладі українською мовою.

**Наукова новизна** даного дослідження полягає у спробі системного опису специфіки мовного коду представлених авторів, а також у виявленні критеріїв, що дозволяють максимально зберегти його при перекладі.

**Практичне значення** здобутих знань полягає у тому, що його результати можуть використовуватися в лекційних курсах та на практичних заняттях з перекладу, стилістики, лексикології англійської мови, зарубіжної літератури.

**Матеріалом дослідження** послужили праці вчених - лінгвістів, присвячені питанням мовної особистості та ідіостилю (В.В. Виноградов, В.П. Григор'єв, С.Т. Золян, Ю.М. Караулов), праці в галузі дослідження специфіки художніх текстів (В.М. Комісарів, Т. А. Казакова, Ю. П. Солодуб, В. В. Здобніков, В. В. Петрова), а також в галузі перекладу (В. Н. Комісаров, Я. І. Рецкер, Т. Р. Козакова, Т. А. Казакова, Ю. П. Солодуб, В. В. Сдобников, В. В. Петрова, Левицька, В. Г. Гак, В. Н. Вовк, А. В. Федоров, Є. В. Гарусова) та три оповідання О’Генрі: «Дари волхвів» (Переклад *М.* Байдюк), «Останній листок» (Переклад Ю. Іванова), «Персики» (Переклад О.Терех), роман

«Мартін Іден» Д.Лондона (Переклад М.Робова)**,** «Брати Мауглі» Р.Кіплінга (Переклад Ю.Сірий) і «Марсіанські Хроніки» Р.Бредбері (Переклад О.Терех). **Методи дослідження**. У роботі застосовано загальнонаукові методи: аналіз, абстрагування, синтез, узагальнення, індукція, системний підхід та лінгвістичні методи: лінгвостилістичний аналіз, структурний аналіз,

порівняльний аналіз. Дані види аналізів дають можливість дослідити та порівняти структуру тексту перекладу з текстом оригіналу.

**Апробація результатів дослідження** Основні методологічні теоретичні результати i концептуальнi положення дослідження обговорювалися на I Міжнародній студентській науковій конференції «ДИНАМІКА, РУХ ТА РОЗВИТОК СУЧАСНОЇ НАУКИ»

**Публікації** Основнi положення та результати дисертаційного дослідження висвітлено в статті «Мовний код автора та особливості його перекладу» у збірці матеріалів міжнародної студентської наукової конференції.

**Ключові слова:** *мовний код, ідіостиль ідіолект, концепт, мовна картина світу**.*

# ABSTRACT

For many decades in linguistic stylistics and the theory of literary text there has been an increased interest of researchers in studying the problem of expressing the individual creative beginning of the authors of various works on the language system.

One or another author uses different stylistic devices and expressive language in his works, which add richness, depth and expressiveness to his works, and their unique organization by the writer in the work makes his creative style unique. The individual author's style is manifested in the style of the work of art generated by him, in the selection and unique organization of various linguistic means, along with stylistic devices, as well as a characteristic way of presentation.

Artistic translation, in turn, acts as a creative process and, as a result, the translator plays no less important role than the author. In the case of communication, the translator is the link between the author and the reader, as a result of which he

must properly transmit the work of a foreign writer to the recipients of another culture. Thus, the main purpose of the translation of works of art is to preserve and adequately convey the idiosyncrasy of the writer.

**The topicality** of the work lies in the complexity of translation, preservation, use of the author's language code in the translation of works of fiction. At one time, many studies were conducted on the problem of translating fiction while preserving the author's language code.

The problem of the author's idiosyncrasy (individual, authorial style) has always aroused the interest of researchers in various fields of language activity, including translators, being an integral part of both the theory and practice of translation. The features of the author's individual style should be taken into account and transmitted in translation, but at the moment there is no clear and recognized classification of the features of idiosyncrasy.

Preservation and transmission of the author's language code remains the main problem in the process of translating fiction. When studying the work of one writer, it is difficult not to notice the similarities in the choice of vocabulary, characterization of the characters and the situation in certain works. The author creates his works based on his idea of the surrounding reality, thoughts, ideas and feelings. The further choice of certain means, composition of the text, roles and mutual relations of characters depends on it. Linguistic means, composition, characters are components of the author's individual style, his idiosyncrasy.

This paper will explore the features of preserving the author's idiosyncrasy in translation. As already mentioned, the possibility of preserving the idiosyncrasy directly depends on the imagination and worldview of the author.

**The object** of research is the author's idiosyncrasy in the works "Gifts of the Magi", "Last Leaf", "Peaches", "Martin Eden", "Mowgli Brothers" and "Martian Chronicles".

**The subject** of the research is the transfer of the dominant components of the author's idiosyncrasy during the artistic translation from English into Ukrainian.

**The aim** of the work is to identify methods of transferring the dominant components of the author's idiosyncrasy in the artistic translation from English into Ukrainian.

Achieving this goal involves solving the following tasks:

1. to study the understanding of the term "idiostyle" in modern linguistics;
2. identify the specifics of the literary text as a special type of text and reveal the features of its translation;
3. to determine the dominant components of idiosyncrasy in the presented works;
4. to study the features of these components and methods of their translation from English into Ukrainian;
5. to compare the units of realization of the author's idiosyncrasy in the original text and the translated texts and to analyze the types of transformations in the translation into Ukrainian.

**The originality** of this study is to try to systematically describe the specifics of the idiostyle of the presented authors, as well as to identify criteria that allow to preserve the idiosyncrasy of the author in translation.

**The practical value** of the obtained results is that its results can be used in lecture courses and in practical classes on translation, stylistics, lexicology of the English language, foreign literature.

**The research material** served works of scientists - linguists, devoted to issues of linguistic personality and idiosyncrasy (VV Vinogradov, VP Grigoriev, ST Zolyan, YM Karaulov), works in the field of research on the specifics of literary texts (V. M. Komissarov, TA Kazakova, YP Solodub, VV Zdobnikov, VV Petrova), as well as in the field of translation (VN Komissarov, JI Retsker, TR Kozakova, TA Kazakova, Yu. P. Solodub, VV Sdobnikov, VV Petrova, Levitskaya, VG Gak, VN Vovk, AV Fedorov, EV Garusov) and three stories by O'Henry: "Gifts of the Magi" (Translated by M.

Baidyuk), "The Last Leaf" (Translated by Yu. Ivanov), "Peaches" (Translated by

O. Terekh), the novel "Martin Eden" by D. London (Translated by M. Robov), "The Mowgli Brothers" by R. Kipling (Translated by Y. Siriy) and "Martian Chronicles" by R. Bradbury (Translated by O. Terekh).

**Research methods.** The main methodological theoretical results and conceptual provisions of the study were discussed at the I International Student Scientific Conference "DYNAMICS, MOVEMENT AND DEVELOPMENT OF MODERN SCIENCE"

**Publications.** The main provisions and results of the dissertation research are covered in the article "Language code of the author and features of its translation" in the collection of materials of the international student scientific conference.

**Key words**: *language code, idiostyle, idiolect, concept, linguistic picture of the world.*

# ЗМІСТ

[РЕФЕРАТ 2](#_bookmark0)

[ABSTRACT 5](#_bookmark1)

[РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИЧНО-МЕТОДИЧНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ](#_bookmark2) [АВТОРСКОЇ КОНЦЕПТОСФЕРИ В ТЕКСТАХ ХУДОЖНЬОЇ ЛІТЕРАТУРИ](#_bookmark2) ВСТУП [11](#_bookmark2)

[РОЗДІЛ 1.ТЕОРЕТИЧНО-МЕТОДИЧНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ АВТОРСКОЇ КОНЦЕПТОСФЕРИ В ТЕКСТАХ ХУДОЖНЬОЇ ЛІТЕРАТУРИ 15](#_TOC_250001)

* 1. [Понятійно-категоріальний апарат дослідження (аналіз основних](#_bookmark3) [категорій: «мовний код», «ідіостиль», «концепт», «мовна картина світу») 15](#_bookmark3)
  2. [Генезис розвитку категорій «ідіостиль», «ідіолект», «індивідуальний](#_bookmark4) [стиль», «мовна манера», «мовний код» автора в лінгвістиці 22](#_bookmark4)
  3. [Аналіз основних наукових підходів у дослідженнях ідіостилю 28](#_bookmark5)

[ВИСНОВКИ ДО РОЗДІЛУ І 35](#_bookmark6)

[РОЗДІЛ 2. ТЕОРЕТИЧНЕ ПІДҐРУНТТЯ ДОСЛІДЖЕННЯ МОВНОГО КОДУ](#_bookmark7) [АВТОРА В ПЕРЕКЛАДІ 37](#_bookmark7)

[2.1. Особливості перекладу текстів у художній літературі 37](#_bookmark8)

[2.2 Поняття індивідуального стилю автора, специфіка його передачі при](#_bookmark9) [перекладі 44](#_bookmark9)

[ВИСНОВКИ ДО РОЗДІЛУ 2 50](#_bookmark10)

[РОЗДІЛ 3. ОСОБЛИВОСТІ ПЕРЕДАЧІ В ПЕРЕКЛАДІВ АНГЛОМОВНИХ](#_bookmark11) [ХУДОЖНІХ ТЕКСТІВ МОВНОГО КОДУ АВТОРА 51](#_bookmark11)

* 1. [Складнощі перекладу англійських художніх текстів 51](#_bookmark12)
  2. [Проблема збереження індивідуального стилю автора твору в художньому](#_bookmark13) [перекладі 60](#_bookmark13)
  3. [Вплив творчої індивідуальності перекладача на процес і результат](#_bookmark14) [перекладу 62](#_bookmark14)

[ВИСНОВКИ ДО РОЗДІЛУ ІІІ 68](#_bookmark15)

[РОЗДІЛ 4. ПОРІВНЯЛЬНО-ЗІСТАВНИЙ АНАЛІЗ ДОМІНАНТНИХ](#_bookmark16) [КОМПОНЕНТІВ АВТОРСЬКОГО ІДІОСТИЛЮ В ТЕКСТАХ ОРИГІНАЛУ](#_bookmark16) [ТА ПЕРЕКЛАДУ. 70](#_bookmark16)

* 1. [Аналіз збереження авторського стилю О’Генрі у перекладі оповідання](#_bookmark17)

[«Дари волхвів» 70](#_bookmark17)

* 1. [Аналіз збереження авторського стилю у перекладі оповідання О'Генрі](#_bookmark18)

[«Останній листок» 75](#_bookmark18)

* 1. [Аналіз збереження авторського стилю у перекладі оповідання О'Генрі](#_bookmark19)

[«Персики» 81](#_bookmark19)

* 1. [Аналіз збереження авторського стилю у перекладі роману Джека Лондон](#_bookmark20)

[«Мартін Іден» (М.Робова) 85](#_bookmark20)

* 1. [Аналіз збереження авторського стилю автора у перекладі оповідання](#_bookmark21) [Р.Кіплінг «Брати Мауглі» 90](#_bookmark21)
  2. [Аналіз збереження авторського стилю у перекладі оповідань Р. Бредбері](#_bookmark22)

[«Марсіянські хроніки» 97](#_bookmark22)

[ВИСНОВКИ ДО РОЗДІЛУ ІV 104](#_bookmark23)

[ВИСНОВКИ 107](#_bookmark24)

[СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ 111](#_bookmark25)

[ЕЛЕКТРОННІ РЕСУРСИ 120](#_TOC_250000)

ДЖЕРЕЛА ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІА 121

[ДОДАТОК А 123](#_bookmark27)

[Засоби перекладу твору О.Генрі «Персики»](#_bookmark26)

[ДОДАТОК Б 129](#_bookmark28)

[Засоби перекладу твору Р.Бредбері «Марсіанські Хроніки»](#_bookmark29)

[ДОДАТОК В 145](#_bookmark30)

[Засоби перекладу твору О’Генрі «Останній Лист»](#_bookmark31)

[ДОДАТОК Г 148](#_bookmark32)

[Засоби перекладу твору Р.Кіплінг «Брати Мауглі»](#_bookmark33)

[ДОДАТОК Д 152](#_bookmark34)

[Засоби перекладу твору О’Генрі «Дари Волхвів»](#_bookmark35)

[ДОДАТОК Е 159](#_bookmark36)

[Кількісний аналіз художніх засобів у творах О. Генрі](#_bookmark37)

[ДОДАТОК Є 160](#_bookmark38)

[Кількісний аналіз художні засобів у творі «Мартін Іден» Дж.Лондон](#_bookmark39) [ДОДАТОК Ж 161](#_bookmark40)

[Кількісний аналіз художніх засобів у творі «Брати Мауглі» Р.Кіпплі](#_bookmark41) [ДОДАТОК З](#_bookmark42) 162

[Кількісний аналіз художніх засобів у творі «Марсіянські хроніки» Р.](#_bookmark43) [Бредбері](#_bookmark43)

# ВСТУП

Незважаючи на важливість збереження національної, культурної та часової специфіки твору в перекладі, основна вимога – передати індивідуальний стиль автора, авторську естетику, мовний код, що проявляється як у самій ідейно-художній концепції, так і у виборі засобів для її реалізації. І цієї простої на перший погляд вимоги – при перекладі художньої літератури буває досить складно досягти. Перш за все, це суперечить спробі адаптувати текст для іноземного читача, оскільки така адаптація неминуче призводить до заміни одних художніх засобів іншими, прийнятими в літературній традиції мови перекладу. Але основна складність полягає в тому, що переклад часто передбачає вибір кількох варіантів передачі однієї і тієї ж ідеї, одного стилістичного засобу, використаного автором в оригіналі. Зробивши цей вибір, перекладач, бажаючи чи не бажаючи, зосереджується на собі, на своєму розумінні того, як краще було б сказати в цьому випадку.

Водночас виникає суперечність: з одного боку, щоб здійснити художній переклад, сам перекладач повинен мати літературний талант, володіти всією сукупністю виражальних засобів, тобто насправді бути письменником.

З іншого боку, щоб бути письменником, потрібно мати власне естетичне бачення світу, свій стиль, свою манеру письма, що може не збігатися з авторським. У цьому випадку процес перекладу ризикує перетворитися на своєрідний літературний монтаж, в якому стирається індивідуальність автора, переклад стає автопортретом перекладача, і всі письменники, яких він перекладає, починають «говорити» його голосом.

**Актуальність обраної теми роботи** обумовлена складністю перекладу, збереження, застосування мовного коду автора при перекладі творів художньої літератури. Свого часу проводилося безліч досліджень, присвячених проблемі перекладу художньої літератури при збереженні авторського мовного коду.

Проблема мовного коду автора (індивідуального, авторського стилю) завжди викликала інтерес дослідників найрізноманітніших сфер мовної діяльності, в тому числі і перекладачів, будучи невід'ємною частиною як теорії, так і практики перекладу. Риси індивідуального стилю автора повинні враховуватися і передаватися при перекладі, проте на даний момент не існує чіткої і визнаної класифікації ознак ідіостилю.

Збереження і передача мовного коду автора залишається головною проблемною задачею в процесі перекладу художньої літератури. При вивченні творчості одного письменника складно не помітити схожість у виборі лексики, характеристиці персонажів і ситуації в тих чи інших творах. Свої роботи автор створює виходячи зі свого уявлення про навколишню дійсність, думок та ідей. Від цього залежить подальший вибір певних засобів, композиції тексту, ролей і взаємодії персонажів. Мовні засоби, композиція, персонажі є складовими індивідуального стилю автора, тобто його ідіостилю.

У цій роботі будуть досліджені особливості збереження ідіостилю автора при перекладі. Як вже говорилося, можливість збереження ідіостилю безпосередньо залежить від фантазії і світовідчуття автора.

**Ступінь розробленості проблеми у науковій літературі.** Дослідженням мовного коду, ідіостилю та його особливостей присвячені праці таких лінгвістів: Л.С. Бархударова, В.С. Виноградова, В.М. Комісарова. Незважаючи на велику кількість досліджень, присвячених цій проблематиці у лінгвістиці, залишається простір для дискусій і уточнень.

**Об’єкт дослідження** є мовний код автора у творах «Дари волхвів»

«Останній листок», «Персики», «Мартін Іден»**,** «Брати Мауглі» та

«Марсіанські Хроніки».

**Предметом дослідження** являється передача домінантних компонентів мовного коду під час художнього перекладу з англійської на українську мову.

**Мета роботи** полягає у виявленні прийомів передачі домінантних компонентів мовного коду при художньому перекладі з англійської на українську.

Досягнення поставленої мети передбачає вирішення таких завдань:

* + 1. визначити розуміння терміну «мовний код», «ідіостиль», «концепт»,

«мовна картина світу» в сучасній лінгвістиці;

* + 1. виявити специфіку художнього тексту як особливого виду тексту та розкрити особливості його перекладу;
    2. визначити домінантні компоненти ідіостилю в представлених творах;
    3. вивчити особливості даних компонентів та способи їх перекладу з англійської на українську;
    4. зіставити одиниці реалізації авторського ідіостилю в тексті оригіналу та текстах перекладу та проаналізувати типи трансформацій при перекладі українською мовою.

**Наукова новизна** даного дослідження полягає у спробі системного опису специфіки мовного коду представлених авторів, а також у виявленні критеріїв, що дозволяють максимально зберегти його при перекладі.

**Практичне значення** здобутих результатів полягає у тому, що його результати можуть використовуватися в лекційних курсах та на практичних заняттях з перекладу, стилістики, лексикології англійської мови, зарубіжної літератури.

**Матеріалом дослідження** послужили праці вчених - лінгвістів, присвячені питанням мовної особистості та ідіостилю (В.В. Виноградов, В.П.

Григор'єв, С.Т. Золян, Ю.М. Караулов), праці в галузі дослідження специфіки художніх текстів (В.М. Комісарів, Т. А. Казакова, Ю. П. Солодуб,), а також в галузі перекладу (В. Н. Комісаров, Я. І. Рецкер, Т. Р. Козакова, Т. А. Казакова, Ю. П. Солодуб, Левицька, В. Г. Гак, В. Н. Вовк, А. В. Федоров) та три оповідання О’Генрі: «Дари волхвів» (Переклад М. *Байдюк*), «Останній листок» (Переклад Ю. Іванова), «Персики» (Переклад О.Терех), роман

«Мартін Іден» Д.Лондона (Переклад М.Робова)**,** «Брати Мауглі» Р.Кіплінга (Переклад Ю.Сірий) і «Марсіанські Хроніки» Р.Бредбері (Переклад О.Терех). **Методи дослідження**. У роботі застосовано загальнонаукові: аналіз, абстрагування, синтез, узагальнення, індукція, системний підхід та власне лінгвістичні: лінгвостилістичний аналіз, структурний аналіз, порівняльний аналіз. Дані види аналізів дають можливість дослідити та порівняти структуру

тексту перекладу з текстом оригіналу.

**Апробація результатів дослідження** Основні методологічні теоретичні результати i концептуальнi положення дослідження обговорювалися на I Міжнародній студентській науковій конференції «ДИНАМІКА, РУХ ТА РОЗВИТОК СУЧАСНОЇ НАУКИ»

**Публікації** Основнi положення та результати дисертаційного дослідження висвітлено в статті «Мовний код автора та особливості його перекладу» у збірці матеріалів міжнародної студентської наукової конференції.

**Структура й обсяг роботи.** Робота складається зі вступу, 4 розділів, висновків до кожного з них, списку використаних джерел (139 джерел, у тому числі 31 – іноземною мовою, та 11 джерел ілюстративного матеріалу), 5 додатків на 33 сторінках. Загальний обсяг дисертації – 165 сторінок. Основний зміст викладено на 95 сторінках.

# РОЗДІЛ1.ТЕОРЕТИЧНО-МЕТОДИЧНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ АВТОРСКОЇ КОНЦЕПТОСФЕРИ В ТЕКСТАХ ХУДОЖНЬОЇ ЛІТЕРАТУРИ

Сучасна лінгвістика все більше звертає увагу на мову в динамічному аспекті, ніж статичному. Мова існує не просто, як система знаків, а й має нерозривний зв'язок з людиною та її особистістю. Активно досліджується зв'язок між промовами та мисленням людини, її свідомістю, психікою. Все більше уваги на науковій арені отримує психолінгвістика - наука, що знаходиться на стику лінгвістики та психології. Психолінгвістика вивчає мовленнєве мислення, механізми породження та сприйняття мови. Сучасна лінгвістика перебуває у процесі активної інтеграції з іншими науками: з філологією, історією, філософією, логікою, психологією, навіть нейрофізіологією. Іншими словами, сучасна лінгвістика характеризується антропоцентричною спрямованістю, і одним з найважливіших понять у цій новій «антропоцентричній лінгвістиці» є поняття мовної особистості, що нерозривно пов'язане з цікавим для нас поняттям «ідіостиль».

Отже, для того, щоб зрозуміти суть терміна «ідіостиль», необхідно насамперед розібратись, що саме являє собою мовна особистість, а також мовна картину світу. Розглянемо виникнення поняття мовної особистості, різні трактування даного поняття та зробимо аналіз основних категорій

«мовний код», «ідіостиль», «концепт», «мовна картина світу».

# Понятійно-категоріальний апарат дослідження (аналіз основних категорій: «мовний код», «ідіостиль», «концепт», «мовна картина світу»)

Діалектика мови проявляється не тільки в існуванні дихотомії мовного коду та мовного повідомлення, але й в наявності діалектичної єдності мови як колективної конвенції та мови як феномена індивідуальної свідомості, що

визначає особливості індивідуальної мовної діяльності. Комплекс колективних уявлень про природу мови відіграє важливу роль в регулюванні мовної поведінки соціуму та, в кінцевому рахунку, має безпосереднє відношення до визначення духовної культури мовної спільноти. Письменник як елітарна мовна особистість має власні уявлення про формальну систему мови, власне трактування абстрактних стандартизованих мовних ідей і транслює це авторське розуміння за допомогою власного мовного коду. Важливою комунікативної метою авторського повідомлення в такому випадку стає передача інформації про мову, змістом повідомлення також стає сама мова.

Художній текст може містити будь-який вид інформації, впливати на почуття й емоції, а також виконувати естетичну функцію. Для цього автор такого тексту наповнює його різними засобами виразності, що саме по собі представляє велику складність для перекладача, оскільки необхідно не тільки передати зміст написаного, але і постаратися зберегти емоційне забарвлення. Таким чином, від перекладача художнього тексту залежить те, як твір буде сприйнято читачем. Пошук найбільш підходящих еквівалентів і робота з різними прийомами перекладу дозволяє успішно вирішити це завдання. [96, с. 73].

Аналіз мови письменника, вивчення його художніх творів неодмінно повинні розпочинатися зі звернення до поняття «ідіостиль». Проте в сучасній лінгвістиці існує проблема, пов’язана з розумінням такого феномену. Вона полягає у відсутності єдиної, загальноприйнятої точки зору на зміст самого поняття.

Формування поняття «ідіостиль» розпочалося в роботах лінгвіста А. І. Єфімова, який визначає його як «індивідуальну систему побудови мовних засобів, яка виробляється і застосовується письменником під час створення художніх творів», а також як «характерну для письменника манеру вибору і вживання слів», що відтворює світогляд автора.[39, с.166] Сам термін

«ідіостиль» вивів на рівень частого застосування В. П. Григор’єв [36, с. 134].

Згідно словниковим визначенням, поняття «iдiостиль» логічно розширюється і вбирає в себе поняття «iдиолект» і розглядається як вся сукупність мовних засобів вираження письменника, в той час як компонентами iдiолекта стають найважливіші риси ідіостилю. При описі iдiолектy мови письменника, в нього включається все, що «гідно уваги в плані будь-якого відхилення від мислимої (такої, що гіпотетично моделюється) середньої (ідеальної) норми». Ідиолект розглядається як фаза формування ідіостилю, який в свою чергу має обмежену впорядкованість елементів, більшу системність, ієрархічну організованість.

Письменник, який є унікальною мовної особистістю, створює свій унікальний індивідуальний стиль. Мовна особистість письменника досліджувалася багатьма лінгвістами - М.М. Бахтіним, Р. Бартом, А.Н. Васильєвою, А. Вежбицкою, Ю.Н. Карауловим, Б.А. Корман та ін.

«Індивідуальність автора як творця є творчою індивідуальністю особливого порядку; це активна індивідуальність бачення та оформлення». Мета мовознавця - дослідити сукупність текстів, породжуваних письменником, детально вивчивши при цьому систему його мови. «Відокремлелюючи літературний твір і його автора, ми не проб'ємось до авторської індивідуальності»[77, c. 259]. Вона «не є статичною системою, літературна особистість є динамічною як літературна епоха, з якою і в якій вона рухається». За співвідношенням лінгвістичної і екстралінгвістичної складових учені виділяють при основні підходи до ідіостилю. Відповідно до вузьколінгвістичної точки зору, ідіостиль – це «сукупність мовних і стилістичних особливостей мовлення письменника, вченого, публіциста, а також окремих носіїв цієї мови».

З точки зору комунікативної стилістики, ідіостиль розглядається як екстралінгвістичне поняття «творча індивідуальність автора, але при цьому його вивчення відбувається на основі конкретного мовного матеріалу, головним чином, лексичної структури тексту». І третя, широка, точка зору

представлена розумінням ідіостилю як сукупності лінгвістичного і екстралінгвістичного аспектів, що може бути визначеним як «творча індивідуальність автора і мовні засоби її вираження» [1 с. 49].

Український лінгвіст С. Я. Єрмоленко ідіостилем вважає комплекс засобів виразності мови. На думку мовознавиці, ці засоби допомагають вирізнити мову певного автора з низки інших. Насамперед, це питання актуальне в описі роботи письменників чи майстрів слова. Також С. Я. Єрмоленко вважає, що слова «стиль» та «ідіолект» є синонімами, а індивідуальний стиль можна співвідносити з поняттями «ідіолект» та

«ідіостиль», хоча науковиця й не ототожнює їх [40, с. 653].

Інша ж сучасна українська мовознавиця О. Селіванова вживає у своїх роботах лише термін «ідіостиль». Авторка вважає ідіостиль різновидом мови, який виражений через сукупність різних ознак мовлення окремого носія мови та містить ознаки норми і узусу відповідної мови, демонструючи екземплярний рівень лінгвальної діяльності. У письмовому мовленні ідіолект виявляє риси ідіостилю [71, с. 148].

В Україні вивченням питання ідіостилю також займається багато інших науковців. Серед них І. К. Білодід, І. Є. Грицютенко, О. Ф. Дем’яненко, С. Я. Єрмоленко, П. С. Дудик, Г. М. Колесник, А. К. Мойсієнко, Л. І. Мацько, М. Я. Плющ, Н. М. Сологуб, З. Т. Франко та інші.

Важко недооцінити важливість ідіостилю автора при здійсненні перекладів творів художньої літератури. Оскільки від правильного визначення і передачі елементів ідіостилю залежить адекватність, еквівалентність перекладу, відтворення справжнього авторського змісту, що в результаті допоможе отримати зрозумілий і точний текст для іншомовних читачів.

Тож, таким чином, головним завданням перекладача є пошук способів визначення і відтворення елементів ідіостилю. Досягнути цієї мети допомагає статистичний метод, а також співставний аналіз тих перекладів різних авторів, що вже існують, один з одним і з оригіналом – конкретних мовних планів

вираження, що поступово формують уявлення про ідіостиль автора. При цьому критерієм об’єктивності можна вважати систематичне повторення в тексті явища, яке досліджується. На мою думку, цей етап можна внести до класичної схеми аналізу тексту, який перекладач здійснює перш ніж перейти безпосередньо до перекладу художнього твору. Важливо, щоб в результаті дослідження тексту перекладач зумів отримати чітке уявлення про ідіостиль автора і способи його вираження на мові перекладу [40, с. 6-7].

Від взаємодії ідіостилів під час творчої і перекладацької комунікації залежить сприйняття перекладеного твору кінцевим реципієнтом, тобто читачем, як його ототожнення з іноземним оригіналом або як самостійний твір. Відомо багато випадків, коли перекладений текст входив у культуру як самостійний і асоціювався з ім’ям, манерою, особистістю перекладача, це визнають і самі автори. Так, відомо, що переклад «Фауста», який виконав Жерар де Нервал, заслужив похвалу Гете за неочікуваний для самого автора підхід.

Елементи ідіостилю не можуть існувати поза зв’язком один з одним, оскільки об’єднані одним художнім текстом і актом прояву творчої особистості автора. Ідіостиль характеризується співвідношенням елементів щодо вираження змісту, що з’ясовуються завдяки їхнім взаємозв’язкам. При цьому сукупність цих елементів має або простежуватися в творах даного автора в окремий період творчості, або характеризувати всю його творчість [40, с. 7-9].

Отже головним критерієм оцінки художнього перекладу є не тільки збереження смислового змісту оригіналу, але і збереження загальної стилістики твору. В індивідуальному стилі твору відповідно художньому

задуму письменника, використані мовні засоби, які об'єднані, є внутрішньо пов'язані і естетично виправдані. Поняття індивідуального стилю в якості своєрідного й історично зумовленого поняття є вихідним і основним в художній літературі з точки зору лінгвістичного дослідження [40, с. 17].

Взявши за основу лінгводидактичну модель мовної особистості, описану Ю.М. Карауловим, ми можемо повною мірою співвідносити її з мовною особистістю письменника та мовними особистостями створених ним персонажів. Вона складається з п'яти рівнів:

* рівень правильності, що передбачає володіння великим лексичним запасом, в нашому випадку історичною лексикою, характерною для даного періоду, в тому числі пропріальною лексикою;
* рівень інтеріоризації, який включає вміння реалізовувати висловлювання відповідно до внутрішнього плану мовного вчинку;
* рівень насиченості, який включає всю різноманітність і багатство виразних засобів мови;
* рівень адекватного вибору, який відповідає використовуваним в висловлюванні мовним засобам сфери спілкування;
* рівень адекватного синтезу, що вбирає в себе відповідність створеного мовною особистістю тексту завданням, покладеним в його основу [40, с. 67].

При вивченні iдіостилю та ідіолекту автора роману немає «прямої паралелі між мовною особистістю та національним характером, але глибинна аналогія між ними існує»[50, с. 225].

Будь-який письменник є не тільки носієм іноземної мови, а й творцем національної самобутньої культури. Використовуючи мову сучасності, в якій він створює свої твори, він вибирає, поєднує та об'єднує різні засоби лексичного складу і граматичних особливостей рідної мови. Сюжет набуває в індивідуальному стилі письменника художню оригінальність, так як він проходить через його особистість.

Тому, індивідуальний стиль письменника, а також стиль літературного твору потрібно сприймати як єдине ціле. Будь-який з письменників має свій творчий арсенал, що дозволяє майстерно використовувати мовні особливості і

можливості суспільства, для якого автор і створює свої твори. Цілком очевидним є факт, що при написанні своїх романів автор не враховує можливість того, що вони можуть бути перекладені іншими мовами. Створюючи літературний твір, автор орієнтується на певну читацьку аудиторію, її психологічне сприйняття, культурний рівень, історичні та соціальні фактори і не бере до уваги те, як буде сприйнято його творіння в інших культурних і соціальних умовах, які з більшою ймовірністю, значно відрізняються від тих, для яких і призначався спочатку цей твір. [47, c 62]

Звернемося до розгляду поняття коду, представленого в словниках. Більшість словників визначають код як сукупність або систему умовних знаків і комбінацій, набір правил, норм, поєднуючи певні

«значення» з прийнятими сигналами або знаками для подальшої передачі, обробки та зберігання закодованої таким чином інформації [127, c 672]. В соціолінгвістиці під кодом розуміється «мовна освіта, яка функціонує як засіб комунікації в тій чи іншій ситуації спілкування» [124, c. 312].

Що стосується словникової дефініції «культурного коду», то найбільш значуще для нас визначення дається в словнику:

«Сукупність знаків (символів), смислів (і їх комбінацій), які укладені в будь-якому предметі матеріальної і духовної діяльності людини», тобто конкретний набір знаків, смислів, сконцентрованих навколо об'єктів матеріального та духовного життя суспільства [123, c. 32].

У психолінгвістичному та лінгвокультурологічному контексті вчені розглядають коди культури наступним чином: код культури як «сітка», яку культура «накидає» на навколишній світ, членує, структурує й оцінює його»[57, c. 321].У свою в чергу в психолінгвістичному аспекті ідіостиль розуміється як система логіко-семантичних способів репрезентації домінантних сміслів концептуальної системи автора

Коди культури «утворюють» якусь матрицю або систему координат, за допомогою якої задаються та потім зберігаються в нашій свідомості еталони культури» .

Слід підкреслити таку важливу для нас думку автора: хоча дані категорії є універсальними, але їх проекція на мову не є однаковою, тобто прояв кодів, їх пропорції, образи мови, в яких вони втілюються, завжди детерміновані певною лінгвокультурою [1, c 400].

З огляду на вищесказане, під культурним кодом можна розуміти сукупність ментальних структур, що лежать в основі процесів переходу культурного знання в розряд культурних значень через процес співвіднесення з культурними змістами, ціннісними установками та хронотопом, характерними для певної лінгвокультурної спільноти.

Можна припустити, що в кожній лінгвокультурі в складі цілісного багатошарового образу представника професії існує унікальний професійний код, що задає певний набір ціннісних установок і ментальних структур (очікувань і уявлень), за допомогою яких представник тієї чи іншої професії співвідноситься і «розпізнається» оточуючими.

# Генезис розвитку категорій «ідіостилю», «ідіолекту»,

**«індивідуального стилю», «мовної манери», «мовного коду» автора в лінгвістиці**

Відсутність точних дефініцій термінів «ідіостиль» та «ідіолект» спонукає лінгвістів неодноразово звертатися до теоретичного обговорення цього питання.

Незважаючи на відмінність підходів і те, що до теперішнього часу немає єдиної позиції у визначенні істотних рис категорії ідіостилю, розуміння особливостей ідіостилю письменника дає можливість говорити про особливу неповторність творчої індивідуальної манери письма в творах.

Вживанні терміну (ідіостиль, ідіолект, індивідуальний стиль, мовна манера, мовний код автора), це легко можна пояснити відносною «молодістю» самої проблеми, дослідники в цілому досить схоже описують її сутність.

«Індивідуальний стиль - структурно єдина та внутрішньо пов'язана система засобів і форм лексичного вираження»[17, с. 84—166]. Тобто компоненти ідіостилю, на думку В.В. Виноградова, не є відповідними елементам мовної системи;[37, с. 189]. Цілісна система, яка «виникає внаслідок застосування своєрідних принципів відбору, комбінування і мотивованого використання елементів мови» [69, с. 20 - 21].Відзначається також і те, що встановлення системи смислів, притаманних автору та відрізняючи його від інших, виявляє його пристрасть до відбиття тих чи інших реалій об'єктивної дійсності та характеру їх відносин, тобто картину світу цього автора.

Таким чином, поняття ідіостилю в лінгвістиці зв'язується, насамперед, з певним відбором мовних засобів і способами їх комбінування та взаємодії. З іншого боку, дуже важливо зауваження про те, що, не існує будь-яких унікальних способів репрезентації особистісних смислів.[19, с. 28] Таким чином, можна зв'язати ідіостиль не тільки з відбором мовних засобів, але і з частотністю їх вживання.

Однак частина дослідників «дотримується» одного терміна і описує його характеристики, з одного боку, залишаючи «місце» для роздумів про можливості диференціації дефініцій, а з іншого боку, самим фактом вживання лише одного терміну припускаючи сформованість поля дефініції, закінченість і відмежованість, тобто інформаційну та термінологічну достатність[35, с. 14].

Так, в «Лінгвістичному енциклопедичному словнику» (ЛЕС) представлений лише термін «ідіолект», створений за моделлю терміну

«діалект» для позначення індивідуального варіювання мови на відміну від

територіального та соціального варіювання, як сукупність стилістичних особливостей, властивих мові окремого носія мови в його широкому і вузькому розумінні. У вузькому сенсі ідіолект – це тільки специфічні мовні особливості даного носія мови. У широкому сенсі ідіолект – це взагалі реалізація даної мови індивідом, тобто сукупність текстів, породжуваних мовцем і досліджуваних лінгвістом з метою вивчення системи мови [16, с. 63].

Ідіолект завжди є показником певної ідіоми (літературна мова, територіальний чи соціальний діалект), що з'єднує в собі загальні та специфічні риси його структури, норми та узус[17, с. 234]. Визначення ідіолекту знаходимо також в роботі В.М. Михайлова, де ідіолект розуміється як «індивідуальна мова особистості, що склалася на основі заломлених через призму особистого когнітивного та комунікативного досвіду соціальних еталонів і норм» [16, с. 85].

У дослідженні В.Г. Щукіна «ідіолект це система мовних засобів індивідуума, що формується на основі засвоєння мови і розвивається в процесі життєдіяльності даного індивідуума» [35, с. 3]. Прагнення знайти підставу для диференціації «близьких, але не тотожних» понять «ідіостиль» та «ідіолект» призвело до наступної розстановки акцентів у визначенні дефініцій в

«стилістично енциклопедичному словнику» (СЕС) [127, с. 486].

Тут ідіолект являє собою сукупність власне структурно-мовних особливостей (стабільних характеристик), що мають місце в мові окремого носія мови, а ідіостиль, відповідно, - це сукупність саме речових текстових характеристик окремої мовної особистості (індивідуальності письменника, вченого, конкретної людини), тим не менш формуються під впливом всієї екстралінгвістичної основи - функціонально-стильової, жанрово- стильової та індивідуально-стильової. Більш того, підкреслюється різнорівневий (за ступенем узагальнення) інтегрований характер ідіостилю, який є хоча б тому, що ідіостиль є «посередником» між текстом і його творцем.

Ідіолект формуються на базі: а) безумовних норм (кодифікованих), б) стійких (узуальних) норм. Ідіостіль ж формуються на базі: а) узуальних і б) норм, реально усвідомлюваних як власне виразний варіант, як одна з можливостей на даному синхронному зрізі [84, с. 4-6].

Таким чином, диференціація термінів «ідіостиль» та «ідіолект» може проводитися на різних підставах. У першому випадку розмежування дефініцій відбувається в площині усна - письмова мова: поняття ідіолекту характеризує мовні особливості носія мови в різних сферах і формах його використання в усній і письмовій мові, ідіостиль же співвідноситься з текстовими характеристиками , з письмовою комунікацією.

Схрещування полів дефініцій відбувається в зоні узусу, саме тут реалізуються як одне, так і інше поле. Я. Мукаржовський зазначає, що застосування мовної норми іноді коливається між збереженням і порушенням норми. При цьому узусом дослідник називає норми, що «стихійно додержуються мовними колективами»[72, с. 162 - 171]. На цьому тлі

«виразний варіант» виглядає як порушення норми, що, на думку Я. Мукаржовського, не є основною і нормальною формою мови. Таким чином, на перший план виходить прагнення не до абсолютно адекватного «прочитання» тексту адресантом відповідно до існуючих норм, але ефективність, заснована на виразності.

Серед різноманіття точок зору на співвідношення таких понять, як ідіостиль і ідіолект можна виділити два основних підходи: (1) співвідношення поверхневої і глибинної структури і (2) домінантно-функціональний. Перший полягає в тому, що ідіолект та ідіостиль вважаються такими, що співвідносяться між собою як поверхнева і глибинна структури [44, c. 19]. Представлена на поверхні безліч пов'язаних між собою мовних факторів, що становлять ідіолект, йде функціональним корінням в «мовну пам'ять» і

«генетику лінгвістичного мислення» автора і в результаті зводиться до ієрархічної системи інваріантів, які організовують так званий «мовний код»

автора. За В.П. Григор'євим, «опис ідіостилю має бути спрямований до виявлення глибинної семантичної та категоріальної зв'язності його елементів, що втілюють в мові творчий шлях автора, до суті його явної та неявної рефлексії над мовою» [35, с. 134].

Таким чином, ідіостиль це не просто «набір» повторюваних окремих елементів, прийомів вираження думки автора твору (таких, як підкреслення, розгортання, урівноваження, суміщення, наприклад), обраних автором з цілого ряду, але й обумовленість цього вибору свідомим прагненням до найбільш адекватного відображення власних думок і відчуттів і, більш того, що представляє собою ієрархічну структуру, тобто «ланцюжок залежностей» елементів. Ці роздуми фіксують необхідну для подальших міркувань думку про можливість вибудовування ідіостилю як ієрархічної структури на основі особливостей ідіолекту [42, c. 123].

Визначальними характеристиками, таким чином, стають:

1. найбільш загальні, що виділяються абсолютною більшістю дослідників, які звертаються до вивчення явища індивідуального стилю:

* відбір мовних засобів індивідом;
* частотність використання тих чи інших мовних засобів;

1. пов'язані з можливостями моделювання індивідуального стилю:

* мовні текстові характеристики окремої мовної особистості, що формуються під впливом всієї екстралінгвістичної основи - функціонально- стильова, жанрово-стильова, індивідуально-стильова [110, c. 300];
* можливість конструювання ієрархічної структури на основі особливостей відбору мовних засобів і мотивації їх використання [70, c. 85].
* зв'язок ментальних феноменів і способів їх вербалізації (когнітивна поетика);
* система пов'язаних між собою домінант та їх функціональних галузей [46, c. 238—259];

1. специфічні ознаки індивідуального стилю як існуючого в рамках того чи іншого дискурсу:

* хронологічна послідовність текстів (більшою мірою властива художньому дискурсу);
* природна тенденція існування кількох стилів в одному тексті - конкретне переломлення різних стилів в одному тексті, часто пов'язане з перетинанням дискурсів в рамках тексту [34, c. 312].

Виділені аспекти дають можливість окреслити явище ідіостилю в рамках моделі, де головними елементами є представлені вище характеристики. Відбір і частотність мовних засобів - це та основа, на якій будуються ідіостилістичні особливості. Можливості вибудовування структури ідіостилю на підставі, з одного боку, відбору мовних засобів, з іншого - мотивація їх використання на підставі систематизації домінант і їх функціональних полів - це спроба пошуку глибинних зв'язків, що визначають конструювання ідіостилю. Третій елемент співвідноситься з поняттям дискурсу, який характеризується як письмовий з індивідуально-колективним суб'єктом і розосередженим масовим адресатом і перетинається з іншими інституційними дискурсами [45, c. 238—259]. Таким чином, третій елемент найбільшим чином проявляє специфічні риси ідіостилю.

Мотивований відбір і частота використання індивідом мовних засобів дозволяє виявити закономірності звернення до тих чи інших засобів і тим самим виявити структуру ідіостилю. Проте ці характеристики ідіостилю є досить «типовими», тому що відбір індивідом проводиться із загального ряду елементів (навіть якщо мати на увазі неологізми, то вони будуються відповідно до загальнодоступних моделей), а домінантно-функціональне структурування ідіостилю все ж призведе до наявності хоча б самої загальної типової схеми.

# Аналіз основних наукових підходів у дослідженнях ідіостилю

Існує багато походів до дослідження ідіостилю. Так, вчені виділяють функціонально-домінантний підхід, метою якого є виявлення домінант в роботах автора, а також визначення галузей їх функціонування (С. Т. Золя, Ю. Н. Тинянов, В. С. Андрєєва).

Психолінгвістичний підхід займається вивченням системи концептів- домінант творчої діяльності письменника (В. П. Белянін, В. А. Пищальнікова). В дослідженні В. П. Беляніна «Психолінгвістичні аспекти художнього тексту» серед концептів-домінант виокремлюється унікальний письменницький стиль:

«Стиль письменника тим самим створює унікальний, глибоко особистісний художній світ твору, формує його емоційну сферу» [9, c. 20]. Психолінгвістична концепція вивчення ідіостилю будується на діяльнісному аспекті, тому що на думку багатьох вчених в основі створення художнього твору знаходиться мотив і мета автора.

Ще один підхід до вивчення ідіостилю - стильометричний. В даному випадку ідіостиль автора являю собою найбільш часто вживану письменником лексику. Цей підхід сформувався в рамках популярних в лінгвістиці методів корпусної стилістики та збору статистичних даних.

Метод кількісного аналізу лексичних одиниць, притаманних тому чи іншому автору, допомагає виявити основні ідеї та теми творчої діяльності.

Також виділяють комунікативно-стилістичний підхід. В рамках цього напрямку ідіостиль - це своєрідний комунікативний процес між письменником і читачем. «Ідіостиль - це індивідуально-авторські особливості світогляду та текстової діяльності, відображені в тексті як форми комунікації, включаючи організацію діалогу з читачем» [13, с. 37-38].

Найбільш систематизовано дане питання представлене в роботі Е. В. Старкової. Вона виділяє п'ять підходів до аналізу ідіостиля:

* + 1. Семантико-стилістичний;
    2. Лінгвопоетичний;
    3. Системно-структурний;
    4. Комунікативно-діяльнісний;
    5. Когнітивний [79, c. 76-79].

Семантико-стилістичний підхід розглядає ідіостиль як систему індивідуального вибору письменником мовних засобів і засобів художньої виразності, властивих певному періоду розвитку літератури і мови в цілому .

В рамках даного підходу вчені проводять семантичний аналіз лексичних одиниць і вивчають їх естетичні та стилістичні форми реалізації у конкретного автора. В контексті семантико-стилістичного підходу з'являється такий напрямок, як авторська лексикографія, створюються словники мови письменників.

Лінгвопоетичний підхід пропонує наступну інтерпретацію терміну

«ідіостиль»: ідіостиль - це складна система художніх засобів, які утворюють індивідуально-авторську картину світу поета [13, c. 55]. Саме цей підхід став причиною появи великої кількості нових досліджень, які вивчають ідіостиль з різних точок зору, в якості базового елементу для порівняння творів в рамках лінгвопоетичної концепції було обрано інший засіб, тобто дослідники знаходять тропи, характерні для того чи іншого автора. Даний підхід має ряд переваг в дослідженні ідіостилю поетів: детальний аналіз стилістичних засобів. Однак лінгвопоетичний підхід не може бути застосований в дослідженнях художньої прози.

У системно-структурному підході ідіостиль - це «особливий модус лінгвістичного конструювання світів, деяка функція, яка співвідносить різні стани мови з відповідними певними можливими станами світу» [45, c. 240]. У системно-структурному підході дослідники виділяють домінанту творчої діяльності автора і визначають її як основний елемент еволюції ідіостилю письменника. Представниками даного підходу є С. Т. Золян, О. Г. Ревзіна, О. І. Сіверська.

В основі комунікативно-діяльнісного підходу лежить концепція мовної особистості, запропонована Ю. М. Карауловим. Згідно з його теорією будь- який художній твір відбиває особливості характерні для певного автора і визначає його як унікальну, індивідуальну мовну особистість. Відмінні ознаки письменника та поета виявляються на всіх рівнях: починаючи від вибору лексичних одиниць і закінчуючи способом опису героїв, композиції тощо [51, c. 24].

Основною ідеєю цього концепту є наступне твердження: «Всякий аналізований текст втілює: а) фрагмент мовної картини світу автора (його лексикон, семантику, граматику, за допомогою яких моделюється художній світ твору, що відображає авторське бачення навколишньої дійсності); б) інформаційний тезаурус творця тексту, відбитий в естетичній формі; в) цілі та мотиви творця, що спонукали його до створення твору і що відбилися в ідейно- художні особливості тексту» [14, c. 38].

В даному випадку ідіостиль вивчається крізь призму тексту, який, в свою чергу, є посередником в процесі комунікативної діяльності між автором (адресантом) і читачем (адресатом).

Сучасний етап розробки комунікативної теорії тексту в аспекті авторської індивідуальності стимулює увагу до когнітивного стилю мовної особистості, «що стоїть за текстом», як одному з важливих проявів її загального ідіостилю, що є більш широким поняттям, що включає інші індивідуальні прояви мовної особистості.

Порівняємо визначення ідіостилю в комунікативної стилістиці тексту як

«багатоаспектного багаторівневого прояву мовної особистості автора, що стоїть за будь-яким текстом: його лексикону, тезауруса, мотивів, що визначають своєрідність семантики, прагматики та структури тексту; як основну категорію стилістики художньої літератури, що відображає своєрідність творчої діяльності художників слова, включаючи використання

виразних засобів і прийомів, особливості художнього методу, принципи відбору і організації матеріалу, жанрові уподобання »[13, c. 182-183].

Когнітивний підхід пропонує розглядати ідіостиль як «систему засобів вираження, яка співвідносить внутрішній світ поета з художньою дійсністю, художнім світом тексту, створюваним поетичною мовою». У центрі цього підходу знаходиться поняття концепт.

Концепт являє собою реалізацію смислів письменника, а також інструмент його мовно-розумових здібностей. В рамках представленої концепції дослідники вивчають засоби моделювання авторської концептосфери.

Останні два підходи (когнітивний і комунікативно-діяльнісний) є відносно новими та перспективними напрямками лінгвістики у вивченні терміну ідіостиль. Вони дозволяють вивчити внутрішні механізми формування ідіостилю письменника і досліджувати розвиток індивідуально- авторських концептів в процесі безпосередньої діяльності [55, c. 19].

У когнітивному підході центральне місце займає так званий індивідуально-авторський концепт і концептосфера письменника в цілому. На думку автора, майбутньому письменникові важко уникнути наслідування попередникам або сучасникам, які пишуть в такому ж жанрі:«Проблема будь-якого письменника в будь-якому жанрі полягає в тому, що він діє в рамках обмежених тим, що було зроблено до і стилістичних засобів, в способі подання персонажів творів та ін. нього і що ось прямо зараз друкується в книгах і журналах» [103, c. 18-19]. Таким чином, формування індивідуально-авторського на початковому етапі творчості.

Він з'являється і еволюціонує в міру становлення авторського «Я» в творах письменника. «Те, що ти робиш, виростає з твого власного життя і нічних страхів. Ти озираєшся навколо і раптом бачиш, що створив щось майже небувале» [103, c.18]. Розглянемо більш детально, що представляє собою авторська концептосфера. Дане питання детально вивчене в роботі І. А. Тарасової «Поетичний ідіостиль в когнітивному аспекті», де вона представила когнітивну модель ідіостилю письменника.

Когнітивна модель ідіостилю схематично виглядає наступним чином :

|  |  |
| --- | --- |
| Поетичний світ 1 | Поетичний світ 2 |
| (Ментальний світ) | (Мовний світ) |

Таким чином, ми бачимо, що авторська концептосфера складається з двох вигаданих світів, в якому базовим є світ ідей автора, втілений в реальність (мовний світ) за допомогою лексичних одиниць і засобів художньої виразності. [81, c. 483]

Термін концепт І. А. Тарасова розуміє як «одиницю індивідуальної свідомості, що є вербалізованою в єдиному тексті письменника (що не виключає можливості еволюції концептуального змісту від одного періоду творчості до іншого) [81, c. 56].

У своїй роботі Р. Бредбері пропонує кілька стадій створення індивідуально-авторської картини світу.Перша стадія полягає в спостереженні за навколишнім світом і пошуком чогось неординарного в звичному середовищі. Автор порівнює процес пошуку творчих ідей з моментами з життя тварин. Так для наслідування в сфері спостереження життя ящірок і птахів, їх здатність швидко рухатися і в певний момент завмирати. «У завмиранні - думка. Це час для того, щоб відточити стиль, поки не женешся за правдою - єдиний стиль, який вартий того, щоб падати замертво або ставити капкани на тигрів» [104, c.88].

Таким чином, в процесі спостереження починає формуватися поетичний світ номер один, в якому зароджуються ідеї, а в процесі завмирання вони перетворюються на думки, метаконцепти.

Під метаконцептами ми розуміємо лінгвоментальні одиниці, які містить в собі узагальнені поняття. У процесі когнітивної діяльності письменника метаконцепти проходять кілька етапів трансформації і в кінцевому підсумку утворюють концепти авторської картини світу .

Дослідники говорять про так звану генетичну «креативну» пам'ять, яка властива творчим особистостям, і яка з дитинства починає формувати компетенції володіння словом, що в подальшому становлять ідіостиль письменника.

Рей Бредбері вважає, що формуванню ідейної картини письменника сприяє складання списків слів і фраз, які за своєю суттю також є метаконцептами, на основі яких вже будуються концепти і авторська концептосфера в цілому.

«Я почав бачити закономірності в списках, в цих словах, які я спонтанно виливав на папір. Дивлячись на ці списки, я бачив свої колишні уподобання та страхи»[104,c.6].

Наприклад, один з метаконцептів автора «стара» перетворився на два концепти про стару жінку, і в результаті поклав основу для написання двох різних оповідань: «Жила-була старенька», де головна героїня відмовляється вмирати, протистоячи Смерті, та «Сезонневіри».[104, c .7-9]. Це створило підґрунтя до написання історії жахів в абсолютно новому ключі, відмінному від робіт, створених попередниками Р. Бредбері.

У творчості окремого письменника можна побачити субстанціональне для нього (породжене його ментальністю, світовідчуттям, самоусвідомленням) та акцидентне (навіяне модою, нав’язане соціальним замовленням, владою тощо). Кожен письменник втілює у своїй творчості певну естетично вмотивовану сукупність мовних, виражальних, зображувальних засобів, які відрізняють манеру його письма від стилю інших письменників. Це стосується і літературних шкіл, течій, напрямів, літературно-естетичних епох.

Ще однією обов'язковою складовою творчої діяльності письменника, яка має безпосереднє відношення до його ідіостилю є муза. Муза є якоюсь субстанцією, яка перебуває в підсвідомості автора. Таким чином, можна зробити висновок, що Муза письменника є джерелом креативних ідей і концептів автора. Іншими словами, це центральне ядро авторської концептосфери, в якій зароджуються метаконцепти і далі трансформуються в конкретні концепти [104, c. 13].

На думку Рея Бредбері, найскладніше в мистецтві написання книг - утримати цю Музу. Автор вважає, що для збереження джерела натхнення потрібно безперервно творити: «Муза повинна мати форми. Щоб надати їй форми, потрібно писати по тисячі слів на день протягом десяти чи двадцяти років, вчитися граматиці та принципам побудови сюжету - так, щоб це увійшло в підсвідомість, не стримуючи і не спотворюючи вашу Музу» [104, c 24].

Наступний етап у формуванні авторського ідіостилю - це перехід ментального світу, світу ідей у мовний світ. Для цього процесу, на думку Бредбері, необхідна безпосередня практика: «Ви навчитеся без зволікання сідати за друкарську машинку і зберігати натхнення, переносячи його на папір» [104, c.21].

Таким чином, концепти набувають матеріальну форму - форму слова. У кінцевому підсумку виникає поетичний світ номер два. Вербалізація концептів багато в чому визначає ідіостиль письменника. Під час даного процесу відбувається відбір стилістичних і мовних засобів, завдяки яким в подальшому можна ідентифікувати того чи іншого автора.

Ідіостиль письменника - це складне багатоаспектне поняття, яке включає в себе різні параметри: стилістичні, мовні, психолінгвістичні, семантичні, когнітивні та багато інших і, як наслідок, вимагає вивчення з різних сторін.

Індивідуально-авторська концептосфера являє собою комплексну систему, яка складається з двох поетичних (вигаданих) світів. При цьому первинний поетичний світ включає в себе метаконцепт (загальну ідею), який далі в процесі когнітивного мислення автора трансформується в концепт (конкретна ідея), на якому ґрунтується майбутній твір письменника. Крім того, при розгляді когнітивної моделі ментального світу письменника слід враховувати таку складову, як Муза або, іншими словами, джерело натхнення автора. Це явище втілено в формі ідеї та існує виключно в підсвідомості письменника. Даний компонент авторської свідомості формується і розвивається на основі ряду екстралінгвістичних чинників [104, c. 32].

В першу чергу основою для появи нових ідей і мета-концептів служить спостереження за навколишнім соціокультурним світом. Авторські концепти втілюють в собі мовні засоби і лексико-семантичні поля даних слів. В процесі написання творів відбувається взаємодія представлених елементів, смислове насичення концептів і в підсумку їх вербалізація. В цілому концептосфера автора ґрунтується на особистому досвіді, світогляді та його ціннісних орієнтирах, які утворюють ключові або домінуючі мотиви творчості письменника. Події з реального життя письменника знаходять своє відображення на всіх рівнях творчої діяльності письменника: у виборі лінгвістичних

# ВИСНОВКИ ДО РОЗДІЛУ І

У цьому розділі було розглянуто поняття «мовний код», «ідіостиль»,

«iдiолект» причини його появи, його визначення, показники, структура. Вивчення різних теоретичних праць з цієї теми дозволило зробити ряд висновків. Таким чином, основними критеріями дослідження ідіостилю та мовного коду автора є засоби текстоутворення різних рівнів мови: стилістичні, лексико-семантичні, фонетичні, графічні, лексико-синтаксичні та культурно- значущі. Залежно від переваг письменника, ті чи інші маркери можуть бути

представлені наочно, а якісь і зовсім відсутні. Функції маркерів, що використовуються, залежать від контексту і конкретних цілей створюваного тексту. При вивченні iдіостилю та ідіолекту автора роману немає «прямої паралелі між мовною особистістю та національним характером, але глибинна аналогія між ними існує.

Будь-який письменник є не тільки носієм іноземної мови, а й творцем національної самобутньої культури. Використовуючи мову сучасності, в якій він створює свої твори, він вибирає, поєднує і у відповідності зі своїми творчими задумами об'єднує різні засоби лексичного складу і граматичних особливостей рідної мови. Використовуючи стиль письменник відтворює за допомогою творчості зміст твору. Сюжет набуває в індивідуальному стилі письменника художню оригінальність, так як він проходить через особистість художника.

# РОЗДІЛ 2. ТЕОРЕТИЧНЕ ПІДҐРУНТТЯ ДОСЛІДЖЕННЯ МОВНОГО КОДУ АВТОРА В ПЕРЕКЛАДІ

Індивідуальний авторський стиль може спотворюватися з різних причин..У результаті читач не отримує максимального можливого при перекладі повноцінного уявлення про ідіостиль та особистість автора, про індивідуальне заломлення цією творчою особистістю інокультурного та іншомовного матеріалу. Перекладачеві художнього, особливо поетичного твору, необхідно не тільки виділяти, враховувати випадки авторського використання мови в конкретному творі, а й мати уявлення про ідіостиль перекладаного автора, тому у цьому розділі ми виявимо особливості перекладу художньої літератури та специфіку передачі ідіостилю при перекладі.

# Особливості перекладу текстів у художній літературі

Для того щоб зрозуміти специфіку роботи перекладача, який працює з художнім текстом, необхідно дати визначення пов'язаних з цією сферою термінів. Переклад – це процес передачі інформації з однієї мови на іншу. Художній переклад є найбільш складним видом перекладу, і ця складність полягає в специфіці художнього тексту.На відміну від нехудожнього тексту, дійсність тут представлена у вигляді образу. Отже, поділ текстів на художні та нехудожні здійснюється за рахунок того, що перші звернені до образного мислення людини, а останні – до логічного. Все це дозволяє говорити і про відмінність у назві місії створення текстів. Логічні тексти створюються з метою передачі інформації, а художні – з метою впливу на читача. [28, c. 4-6]

Художній текст може містити будь-який вид інформації, впливати на почуття й емоції, а також виконувати естетичну функцію. Для цього автор

такого тексту наповнює його різними засобами виразності, що саме по собі представляє велику складність для перекладача, оскільки необхідно не тільки передати зміст написаного, але і постаратися зберегти емоційне забарвлення. Таким чином, від перекладача художнього тексту залежить те, як твір буде сприйнято читачем. Пошук найбільш підходящих еквівалентів і робота з різними прийомами перекладу дозволяє успішно вирішити це завдання. [3, c. 345]

Робота над художнім перекладом, на відміну від вільного і дослівного, має відповідати оригіналу за змістом, а також відповідати нормам мови перекладу. Працюючи над художнім перекладом фахівці часто стикаються зі складнощами і роблять помилки, які для роботи перекладача є недопустимими. Серед тих, які часто можна зустріти:

* + - Дослівний переклад – переклад художнього твору слово в слово майже зміна зміст перекладу;
    - Перебільшення значення слів – ефективний переклад не повинен надто сильно підкреслювати якесь слово, щоб воно змінило зміст;
    - Надто залежати від програм для перекладу – програмне забезпечення не завжди може визначити контекст, розпізнати тон або визначити емоційний стан;
    - Нерозуміння контексту слова – якщо перекладач неправильно розуміє контекст, у якому вжите слово, він перекладатиме його по- іншому, що може змінити початкове значення;
    - Ігнорування культурних відмінностей, переклад без врахування культурних відмінностей може привести до незручних або образливих ситуацій;
    - Відсутність редагування роботи [1, с. 149].

Однією з найсерйозніших проблем, з якими стикається перекладач під час роботи над художнім твором – це дотримання балансу, щоб залишитися вірним оригінальному твору, створюючи абсолютно новий текст, що дасть ті

ж відповіді, що й оригінальний твір. Фахівці цієї галузі чудово розуміють, що навіть одне неправильно перекладене слово, може викривити зміст. Тобто якщо автор застосував саме цю лексичну одиницю, в нього була на це причина і перекладач має впевнитися, що кожне слово правильно передане на цільовій мові.

Низка проблем може виникнути під час роботи з текстом, а саме під час перекладу фразеологічних одиниць, передачі авторського стилю, тощо. Зниження якості перекладу з’являється, якщо перекладач змінює зміст, виконує неточний переклад, використовує буквалізми, порушує смислові зв’язки. Серед загальних вимог до перекладу можна виділити:

* + - Відповідність перекладеного тексту літературному жанру оригіналу;
    - Переклад має повністю збігатися з оригіналом;
    - Текст має бути викладений чітко і без граматичних помилок;
    - Переклад не має порушувати мовні норми [5, с. 223-224].

Схожу думку висловлює і А. Т. Казакова в книзі «Практические основы перевода», вона стверджує, що текст має бути якісно перекладеним, якщо перекладач зосереджує увагу на передачі загальних і універсальних понять, а не перебільшує труднощі перекладу стилістичних і емоційних компонентів тексту [48, с. 320]. У випадку значних відмінностей мовних засобів В. Н. Коміссаров рекомендує використовувати ті конструкції, що можуть заміняти одна одну [52, с. 253].

Таких вимог все ж недостатньо для роботи з художнім текстом, де важливо не лише правильно передати зміст з точки зору граматики, але і достеменно донести читачу його художні особливості. На думку українського дослідника І. Огієнка, важливо не лише перекласти текст без помилок, але і уникнути буквальності в перекладі твору. Ще одним критерієм роботи над художнім текстом є вивчення епохи, в якій жив і працював автор. У такому випадку можливий найточніший переклад.

Викликати складнощі під час перекладу художнього твору може й гра слів, що властива конкретному письменнику. Саме ця проблема є найцікавішою і найчастіше викликає незручні чи дивні ситуації в перекладах. Проблема гри слів – це коли текст, що перекладають, має гумористичну чи іронічну основу. Потрібно володіти особливим мистецтвом, щоб зуміти зберегти гру слів, яку заклав у текст сам автор.

Частіше гра слів виникає в результаті багатозначності слова. Інколи буває, що значення обіграного в оригіналі слова і в перекладі співпадають, що дозволяє зберегти зміст і принцип гри слів. Але такі мовні збіги у випадку гри слів – швидше рідкість під час перекладу літературних творів.

Яскраво демонструє весь сенс можливих проблем під час перекладу англійський анекдот. У ньому розповідається про те, як чоловік прийшов на похорони і запитав в одного з гостей: *«Am I late?» (Я запізнився?)*. Йому відповіли: *«Not you sir. She is»* (*Ні, сер. Вона*). Гра слів у цій ситуації виникла через слово «late», яке перекладається як «*пізній*», і як «*покійний*». [12, с. 127]

Щоб вирішити цю проблему перекладач, ім’я якого нам не відоме, вирішив замінити не одне слово, а все речення і ось що вийшло: «– Все закінчилося? – Не для вас, сер. Для неї». Перекладач відмінно впорався зі своїм завданням і зумів не лише перекласти сам жарт, але й зберегти його гумор.

Очевидно, що відтворити кожну форму, закладену письменником в тексті оригіналу, – неможливо. Тож перекладачі досить часто під час роботи над художніми текстами використовують різні трансформації. Наприклад, певна частина твору може не перекладатися взагалі і відкинутися, інші ж частини – можуть бути заміненими, а також фахівець, що працює над перекладом, може додати в текст елементи, яких в оригінальному не було. [12, с. 137]

Однією з головних проблем сучасного перекладознавства є кваліфікація трансформацій та створення їхньої несуперечливої типології. Спроба

сформувати таку типологію була здійснена українською мовознавицею О. Селівановою. Дослідниця виділяє типи трансформацій у перекладі за параметром тріади мовного семіозису, запропонованого Ч. Моррисом – семантики, синтаксису та прагматики, оскільки переклад є перетворенням мовленнєвого продукту однієї семіотичної системи на продукт іншої. У ракурсі вище окресленої тріади О. Селіванова умовно диференціює перекладацькі трансформації на формальні, формально змістові та прагматичні. Кожний із цих типів експоновано одиницями різних мовних рівнів [71, с. 716].

Дещо простіше вирішити проблему з передачею змісту сталих виразів. Переклад таких словосполучень і мовних зворотів можливо виконати, використавши відповідні словники.

Дещо важче з подоланням культурних відмінностей країни, описаної в творі і обізнаності щодо неї перекладача. Тож необхідність враховувати культурні відмінності є однією з рис майстерності перекладача, який повинен не лише майстерно володіти іноземною мовою, а також бути знавцем культури країни, на мові якої написаний оригінальний текст. Важко перекладати тексти іншої епохи без відповідних знань.

Наприклад, коли в арабських країнах хочуть описати вроду жінки – її порівнюють з верблюдом. Для культури європейських країн цей образ, здебільшого, є символом витривалості, невибагливості, а інколи й має дещо негативне значення, тобто уособлює негативні звички – «плюватися як верблюд». Тож, що для арабської культури є похвалою, у руках недосвідченого перекладача може перетворитися на непристойну образу, наприклад, в Україні.

Переклад діалогів значно відрізняється від перекладу самого тексту, оскільки при їхньому перекладі перекладач має враховувати не лише стиль автора, але також вміти помічати і передавати особливості і характер героїв твору, характер їхніх взаємовідносин. Крім цього діалоги також іноді можуть

містити додаткову інформацію, яку через культурні і мовні відмінності передати неможливо.

Одна з найскладніших проблем в перекладі художніх текстів – це відмінності між культурами. Люди однієї культури дивляться на речі зі своєї точки зору. Ларсон зазначає, що різні культури мають різну спрямованість. Ця різниця відображається в обсязі словникового запасу, який необхідний, щоб говорити на конкретну тему. Ларсон також додає, що може бути технічний і нетехнічний словниковий запас, щоб була можливість говорити про одне й те ж в даному суспільстві. Коли культури схожі, виникає менше труднощів при перекладі. Це тому, що обидві мови будуть мати умови, які більш-менш еквівалентні за різними аспектами культури. Коли культури різні, часто важко знайти еквівалентні лексичні одиниці. [22, с. 140]

Більшість слів легко виявити, оскільки вони пов'язані з певною мовою і не можуть бути перекладені дослівно. Однак багато культурних звичаїв описаних у побутово-розмовній мові, де буквальний переклад може спотворити зміст і, таким чином, переклад може включати в себе відповідний описово-функціональний еквівалент. Відомо, що культура - специфічна категорія, яка ділиться на шість підгруп, до яких увійшли приклади посилань на системи вимірювання продуктів харчування, спорту, установ, відомих людей і подій, і, нарешті, правові системи.

Що стосується способу перекладу літературного тексту, то в кожен період часу ступінь лояльності щодо усного та письмового перекладу літературних текстів варіюється за трьома точкам: автора, читача і тексту. Літературний переклад – це більшість описаних функціональних стилів. Це самий рухливий і творчий підхід. Особливі труднощі виникають, коли вихідна мова і мова-реципієнт належать до різних культур.

Художні засоби в перекладі:

1. Епітети - відтворюються як структурні і семантичні особливості (прості і складні прикметники; ступінь нормативного семантичного узгодження з певним словом);
2. Порівняння - відтворюються структурні особливості, стилістичне забарвлення словникового запасу;
3. Метафори - відтворюються відповідно до опису структури і семантичного зв’язку між графічним і предметним планом;
4. Авторські неологізми - відтворюються словотвірні моделі аналогічної моделі, яка була використана автором, збереження семантичних компонентів слова і стилістичного забарвлення;
5. Фонетичні, морфемні, лексичні, синтаксис і лейтмотиви повторень - повторюються автором зі збереженням компонентів і принципів повтору на рівні мови;
6. Іронія в першу чергу відтворюються з принципом контрастного впливу;[22, с. 140].

Таким чином, можна зробити висновок, що художній переклад відіграє велику роль в культурному розвитку людства. Завдяки літературним перекладом люди можуть познайомитися з історією, літературою різних країн. Літературний переклад характеризується великою різноманітністю типів, форм і рівнів відповідальності.

Переклад художнього тексту – складний процес, що включає в себе не тільки знання двох мов і професійне використання перекладацьких прийомів. Необхідно відчувати і розуміти культуру іншої країни, її менталітет, моральні цінності та етичні норми. Крім цього, важливо враховувати і вміти передавати прихований зміст твору, розуміти, що хотів донести автор, і які прийоми і засоби він використовував для досягнення певного ефекту і впливу на читача. [5, с. 68].

# 2.2 Поняття індивідуального стилю автора, специфіка його передачі при перекладі

Аналіз мови письменника, вивчення його художніх творів неодмінно повинні розпочинатися зі звернення до поняття «ідіостиль». Проте в сучасній лінгвістиці існує проблема, пов’язана з розумінням такого феномену. Вона полягає у відсутності єдиної, загальноприйнятої точки зору на зміст самого поняття.

Формування поняття «ідіостиль» розпочалося в роботах вітчизняного лінгвіста А. І. Єфімова, який визначає його як «індивідуальну систему побудови мовних засобів, яка виробляється і застосовується письменником під час створення художніх творів», а також як «характерну для письменника манеру вибору і вживання слів», що відтворює світогляд автора [39, с. 166]. Сам термін «ідіостиль» вивів на рівень частого застосування В. П. Григор’єв.

За співвідношенням лінгвістичної і екстралінгвістичної складових учені виділяють три основні підходи до ідіостилю. Відповідно до вузьколінгвістичної точки зору, ідіостиль – це «сукупність мовних і стилістичних особливостей мовлення письменника, вченого, публіциста, а також окремих носіїв цієї мови» [39, 45].

З точки зору комунікативної стилістики, ідіостиль розглядається як екстралінгвістичне поняття «творча індивідуальність автора, але при цьому його вивчення відбувається на основі конкретного мовного матеріалу, головним чином, лексичної структури тексту». І третя, широка, точка зору представлена розумінням ідіостилю як сукупності лінгвістичного і екстралінгвістичного аспектів, що може бути визначеним як «творча індивідуальність автора і мовні засоби її вираження» [11, с. 9].

Український лінгвіст С. Я. Єрмоленко ідіостилем вважає комплекс засобів виразності мови. На думку мовознавиці, ці засоби допомагають вирізнити мову певного автора з низки інших. Насамперед, це питання

актуальне в описі роботи письменників чи майстрів слова. Також Єрмоленко вважає, що слова «стиль» та «ідіолект» є синонімами, а індивідуальний стиль можна співвідносити з поняттями «ідіолект» та «ідіостиль», хоча науковиця не ототожнює їх [40, с. 431].

Інша ж сучасна українська мовознавиця О. Селіванова вживає у своїх роботах лише термін «ідіостиль». Авторка вважає ідіостиль різновидом мови, який виражений через сукупність різних ознак мовлення окремого носія мови та містить ознаки норми і узусу відповідної мови, демонструючи екземплярний рівень лінгвальної діяльності. У письмовому мовленні ідіолект виявляє риси ідіостилю [71, с. 173].

В Україні вивченням питання ідіостилю також займається багато інших науковців. Серед них І. К. Білодід, І. Є. Грицютенко, О. Ф. Дем’яненко, С. Я. Єрмоленко, П. С. Дудик, Г. М. Колесник, А. К. Мойсієнко, Л. І. Мацько, М. Я. Плющ, Н. М. Сологуб, З. Т. Франко та інші [15, с. 20].

Важко недооцінити важливість ідіостилю автора при здійсненні перекладів творів художньої літератури. Оскільки від правильного визначення і передачі елементів ідіостилю залежить адекватність, еквівалентність перекладу, відтворення справжнього авторського змісту, що в результаті допоможе отримати зрозумілий і точний текст для іншомовних читачів.

Тож таким чином головним завданням перекладача є пошук способів визначення і відтворення елементів ідіостилю. Досягнути цієї мети допомагає статистичний метод, а також співставний аналіз перекладів різних авторів, що вже існують, один з одним і з оригіналом – конкретних мовних планів вираження, що поступово формують уявлення про ідіостиль автора. При цьому критерієм об’єктивності можна вважати систематичне повторення в тексті явища, яке досліджується. На мою думку цей етап можна внести до класичної схеми аналізу тексту, який перекладач здійснює перш ніж перейти безпосередньо до перекладу художнього твору. Важливо, щоб в результаті

дослідження тексту перекладач зумів отримати чітке уявлення про ідіостиль автора і способи його вираження мовою перекладу. [15, с. 14-13].

Від взаємодії ідіостилів під час творчої і перекладацької комунікації залежить сприйняття перекладеного твору реципієнтом, тобто читачем, його ототожнення з іноземним оригіналом або як самостійний твір. Відомо багато випадків, коли перекладений текст входив у культуру як самостійний і що асоціюється з ім’ям, манерою, особистістю перекладача, це визнають і самі автори. Так, відомо, що переклад «Фауста», який виконав Жерар де Нервал, заслужив похвалу Гете за неочікуваний для самого автора підхід. Спочатку стратегією перекладача може бути найточніше відтворення авторських одиниць, у такому випадку текст стає відомим. [29, с. 4-13]

Елементи ідіостилю не можуть існувати поза зв’язком один з одним, оскільки об’єднані в межах художнього тексту і актом прояву творчої особистості автора. Можна вважати, що саме ці два факти – наявність елементів і їхній системний зв'язок – дають основу розглядати ідіостиль як семіотичну систему. Ідіостиль характеризується співвідношенням елементів щодо вираження і змісту,з’ясовуються завдяки їхнім взаємозв’язкам. При цьому сукупність цих елементів має або простежуватися в творах даного автора в окремий період творчості, або характеризувати всю його творчість

Отже головним критерієм оцінки художнього перекладу є не тільки збереження смислового змісту оригіналу, але і збереження загальної стилістики твору. В індивідуальному стилі твору відповідно художньому задуму письменника, використані мовні засоби, які об'єднані, внутрішньо пов'язані і естетично виправдані. Поняття індивідуального стилю в якості своєрідної, історично зумовленої, складної, але єдиної за своєю структурою і внутрішньо пов'язаної системи засобів і форм стилістичних виразів, є вихідним і основним в художній літературі з точки зору лінгвістичного дослідження. [27, с. 144]

Будь-який письменник є не тільки носієм іноземної мови, а й творцем національної самобутньої культури. Використовуючи мову сучасності, в якій він створює свої твори, він вибирає, поєднує і у відповідності зі своїми творчими задумами об'єднує різні засоби лексичного складу і граматичних особливостей рідної мови. Використовуючи стиль письменник відтворює за допомогою творчості зміст твору. Сюжет набуває в індивідуальному стилі письменника художню оригінальність, так як він проходить через особистість художника.

Тому, індивідуальний стиль письменника, а також стиль літературного твору потрібно сприймати як єдине ціле. Будь-який з письменників має свій творчий арсенал, що дозволяє майстерно використовувати мовні особливості і можливості суспільства, для якого автор і створює свої твори. Цілком очевидним є факт, що при написанні своїх романів автор не враховує можливість того, що вони можуть бути перекладені іншими мовами . Створюючи літературний твір, автор орієнтується на певну читацьку аудиторію, її психологічне сприйняття, культурний рівень, історичні та соціальні фактори і не бере до уваги те, як буде сприйнято його творіння в інших культурних і соціальних умовах, які з більшою ймовірністю, значно відрізняються від тих, для яких і призначався спочатку цей твір. [31, с. 160]

При перекладі художніх творів необхідні глибокі знання особливостей двох культур. Якщо в лінгвістиці головною заповіддю є переклад сенсу, а не слів, то для якісного перекладу авторського твору потрібні екстралінгвістичні знання, які за обсягом і за значенням набагато вище лінгвістичних навичок.

Існує кілька факторів, які викликають певні труднощі при перекладі літературних творів:

* зовнішні чинники: різниця в граматичних конструкціях мови, особливості лексики, різних смислових значень і відтінків деяких слів.
* внутрішні фактори: відмінності в особливостях передачі сенсу, що зумовлено внутрішньою логікою мови.
* індивідуальні чинники: індивідуальні риси автора, його стиль і манера викладу, особисте ставлення до подій і персонажів, яких він описує. [8, с. 30- 35]

Наприклад, стиль викладу Діани Сеттерфілд в її творі «Тринадцята казка» в повній мірі відповідає художній та романтичній манері її письма. Його не можна назвати легким, але він досить гарний. У романі є складні й заплутані конструкції, проте, побудова фраз є досить витонченою і недвозначною. Потрібно відзначити, що в своєму романі Д. Сеттерфілд дуже майстерно використовує прийоми нагнітання тривоги і страху для підтримки сюжетної таємниці до самих останніх сторінок твору. Точно такого ж ефекту зумів домогтися і перекладач В.Горбатько, який філігранно передав всі нюанси іншомовного роману. Ознайомившись з двома версіями, можна сказати, що вони викликають ті ж емоції, почуття і переживання. Розглянемо способи збереження індивідуального стилю автора в перекладі: «*Silence is not a natural environment for stories. They need words. Without them they grow pale, sicken and die. And then they haunt you.»* [135, с. 85]*. «Мовчання не є природним середовищем для історій. Історіям потрібні слова. Без них вони блякнуть, хворіють і вмирають, а потім їх примари починають нас переслідувати, не даючи спокою»*. [131, с. 89]

Особливості викладу Д. Сеттерфілд, характеризують короткі речення. Вони перекладі, не могли бути збережені повністю, останні два речення оригіналу були об'єднані в одне, так як в українській художній літературі не властива присутність коротких речень. Так само, у другій частині останнього речення перекладачем був використаний прийом смислового розвитку*.*

*«Behind my writer's ghost, dark branches stretched naked across the darkening sky, and the flower beds were bare black soil. The glass was no protection against the chill; despite the gas fire, the room seemed filled with bleak despair*[135, с. 89]. *Там, за особою мого примарного двійника, тяглися до темніючому неба голі гілки дерев і чорніли порожні квіткові клумби. Скло не рятувало від відчуття пронизливого холоду, як не могло полум'я газового обігрівача розсіяти заповнювати кімнату атмосферу сумній безвиході*» [131, с. 90]

Для українського читача дуже важливим є емоційний зміст, саме тому в перекладі відбувається додавання лексем і тим самим збережений ефект нагнітання. На даному прикладі при перекладі також видно з'єднання двох речень оригіналу в одне. Однак найскладніше при передачі стилю те, що потрібно саме відчувати і неможливо описати словами. Іноді для того, щоб повністю передати атмосферу авторського тексту, доводиться дещо відступати від дослівності. Саме ця атмосфера і є головною цінністю художнього твору, передати її є найважливішим завданням перекладача. [12, с. 89]

Для того, щоб правильно вловити цю атмосферу оригінального твору:

* перед тим, як почати перекладати, бажано повністю прочитати твір, щоб зрозуміти ключові моменти, на яких акцентовано увагу, а також отримати цілісність сприйняття.
* при перекладі необхідні, перш за все, емоції й інтуїція, які необхідні при правильному сприйнятті твору.
* при відчутті недомовленості і нерозуміння того чи іншого уривка, потрібно шукати багатозначність, тобто додаткові значення слів і фраз, так як є ймовірність сприйняття тільки поверхневого змісту не вдаючись у глибину.
* завжди потрібно зіставляти текст перекладу з головним задумом твору, що гарантує сприйняття і якісний переклад. Однак при будь-якому перекладі всі нюанси і деталі не можуть бути відтворені з максимальною точністю тому, що:

1. Частина матеріалу не може бути відтворена.
2. Частина матеріалу подається в трансформаціях різного типу, а не в своєму нинішньому вигляді.
3. Вноситься матеріал, який відсутній в оригіналі.

Основні труднощі перекладу полягають у тому, що дуже часто необхыжно вибрати один варіант з кількох, при передачі одного і того ж стилістичного прийому і думки, який був використаний письменником в оригінальному творі. При такому виборі перекладач в будь-якому випадку орієнтується на своє розуміння змісту й атмосфери. [48, с. 34]

# ВИСНОВКИ ДО РОЗДІЛУ 2

З усього вищесказаного можна зробити наступний висновок, що переклад іншомовного твору тісно пов'язаний зі збереженням індивідуального авторського стилю, а також загального стилю безпосередньо художнього твору. Стилістичні прийоми, які використовував сам автор, створюють систему образів, які мають емоційний вплив на читача. Таким чином, якісний переклад можливий лише в тому випадку, якщо перекладач сам є творчою особистістю. У цьому випадку переклад проводиться на основі глибокого проникнення в систему культурних поглядів і художніх методів автора, використовуючи при цьому всі доступні методи трансформації образів з мови оригіналу на мову перекладу.

# РОЗДІЛ 3. ОСОБЛИВОСТІ ПЕРЕДАЧІ В ПЕРЕКЛАДІ АНГЛОМОВНИХ ХУДОЖНІХ ТЕКСТІВ МОВНОГО КОДУ АВТОРА

Дослідження особливостей перекладу різних текстів неможливі без виділення певних типів тексту за їх характеристиками. Функціональні стилі текстів занадто відмінні один від одного, що зобов'язує перекладачів вдаватися до певних прийомів і стратегій, зобов'язує мати певні специфічні для даної галузі перекладу навички. У цьому розділі йдеться про переклад художніх творів та вплив творчої індивідуальності перекладача на процес перекладу. У спеціальних текстах використовуються скорочення двох видів: текстові, які функціонують в межах тільки даного тексту, і загальноприйняті, які фіксуються в офіційних довідниках і є частиною лексичної системи мови.

# Складнощі перекладу англійських художніх текстів

На відміну від перекладів, наприклад, наукових текстів, переклад художніх творів можна в повній мірі порівняти з мистецтвом, завданням якого є не буквальна передача тексту, а щось більше. Складність перекладу художніх текстів можна пояснити специфічними способами відображення світу в різних мовах і відмінністю культур, до яких належать мови перекладу і оригіналу, через що дослівний переклад часто просто не в змозі передати всю глибину художнього твору. [75, с. 3-9]

Далеко не кожен, навіть практикуючий, перекладач в стані якісно перевести художній твір, тому що найчастіше перекладачеві доводиться не стільки репродукувати текст іноземною мовою, скільки створювати його заново, попередньо всебічно осмисливши оригінал. Для створення правильного літературного перекладу перекладач повинен володіти вмінням інтерпретації.

Отже, перекладач художніх творів – це не просто людина, що досконало володіє двома мовами, це також і письменник. [58, с. 81]

Для більш адекватного перекладу художнього тексту використовуються спеціальні методи перекладу – перекладацькі трансформації. Це способи перекладу, які застосовуються при відсутності еквівалентів або при неможливості використання поданих в словнику відповідностей. Перекладацькі трансформації поділяються на лексичні, граматичні та лексико- граматичні. [58, с. 81]

До лексичних трансформацій належать такі трансформації, суть яких полягає у вираженні вихідної одиниці нееквівалентними лексичними засобами мови перекладу – транслітерація, калькування, семантична заміна (генералізація, конкретизація, модуляція). Граматичні трансформації – зміна структури речення. Оскільки в українській мові відсутні такі граматичні категорії англійської мови як, наприклад, артикль або герундій, виникає необхідність в замінах синтаксичного або морфологічного порядку – перестановка, заміна, додавання, опущення. Лексико-граматичні трансформації – антонімічний переклад, компенсація, експлікація, цілісне перетворення. [58, с. 88]

Однак існує ще одна складність, з якою може зіткнутися перекладач при роботі з художнім текстом. У свої твори автори нерідко вставляють поетичний текст, який може бути взятий з уже відомого твору або придуманий самим автором. Якщо в першому випадку проблемою це не буде, то в другому перекладачеві доводиться вирішувати задачу самостійно, і в цьому випадку існує низка складнощів.

Можна виділити основні проблеми, що виникають при перекладі подібних текстів:

1. Відтворення образів і асоціацій, що впливають на читача оригіналу;
2. Збереження віршованого розміру;
3. Збереження характеру рими. [15, с. 7-9]

Найчастіше, якщо не завжди, виявляється неможливим передача в перекладі всіх трьох аспектів поетичного тексту оригіналу. У різних мовах різна довжина слів, по-різному ставиться наголос, складаються різні уявлення про поетичність. Як і у випадку з художнім перекладом прози, доводиться жертвувати однією зі сторін тексту, що впливає на читача.

При перекладі англійських граматичних форм і конструкцій, зовсім не обов'язково шукати такі ж форми і конструкції в українській мові, їх може просто не бути. Тим не менш, завжди можна коректно перкласти їх, так як це не самостійна форма, а її сенс і функції в реченні, які повинні бути представлені в галузі літературного перекладу. Однак бувають випадки, коли артиклі використовуються для маркування рими речення. Іноді, крім звичайного значення визначеності або невизначеності у артикля існує деякий додатковий сенс, наприклад невизначений артикль, що використовується з особистими іменами в значенні «якийсь», показуючи, що хтось незнайомий говорить. Такий зміст повинен бути представлений відповідними засобами української мови: *«a Mrs. Smith» - «якась місіс Сміт*». [90, c. 11]

Невизначений артикль може також збігатися за своїм змістом з займенником «один»: *«I remember a friend of mine buying a couple of cheeses ...»*

*- «Я пам'ятаю, як один мій приятель ...»*. [90, c. 15]

Дуже важливо пам'ятати, що «simple», союз «and», мають, принаймні, 10 різних значень у різних контекстах і можуть відповідати українському «а» (*«they stayed at home, and we left» - «вони залишилися вдома, а ми пішли*»),

«невже» *(«And you did it? »-«Невже Ви це зробили»?*)[90, с. 24].

Говорячи про сполучення, варто також зазначити, що окрім своєї основної функції (підключення і впровадження різних положень і частин речення, вони входять в ідіоматичні конструкції, зміст яких неможливо вгадати: або вони повинні бути відомі перекладачеві, або можна звернутися до

словників (*«if anything» - «якщо вже на те пішло, у всякому разі, як би там не було*») [90, с. 46]. Переклад конкретно англійських граматичних конструкцій складається з двох етапів: спочатку треба зрозуміти їх зміст і потім знайти відповідні способи їх вираження в українській мові.

При первинному аналізі особливостей перекладу художнього тексту, можна виділити наступний ряд проблем, з якими стикаються всі перекладачі:

* специфіка перекладу стійких виразів;
* проблема перекладу гри слів;
* необхідність прийняття до уваги культурних відмінностей. [22, c. 4-1]

Специфіка перекладу стійких виразів не така складна, як може здатися на перший погляд. Користуючись словником стійких словосполучень та зворотів мови, а також словником синонімів можна без особливих зусиль підібрати найбільш підходящий переклад. Для прикладу розглянемо наступне речення, взяте з книги Джека Лондона «Біле Ікло» («White Fang»): *«No reflection on you, doctor, you understand; but he must have the advantage of every chance»* [136, с. 23]. (Фраза *no reflection on you* при дослівному перекладі буде звучати приблизно так - на вас це ніяк не відбивається). Це речення є частиною діалогу, що відбувається між суддею Скоттом і хірургом. Розмова є більш діловою, ніж дружньою. Перекладач Вероніка Гладка пропонує перекладати цей вислів як «*не ображайтеся»*. Також його можна перекласти як «*не приймати на свій рахунок».* Обидва варіанти є лексично вірними, але мають невеликі стилістичні відмінності. Ми більше схиляємося до другого варіанту перекладу, оскільки він більше відповідає розмовній обстановці в повісті. Проблема перекладу гри слів є одним з найцікавіших моментів в художньому перекладі – це коли текст, що перекладається має гумористичну або іронічну підоснову. Треба володіти особливою майстерністю, щоб зберегти гру слів, яку має на увазі автор. Переважно гра слів ґрунтується на багатозначності слова.

Часто оригінал і переклад збігаються, дозволяючи зберегти зміст і принцип гри слів. Проблема ж полягає в тому, що мовні збіги при грі слів надзвичайно рідкісні [16, с. 183]. У цьому випадку гру слів допускається пропустити, або ж компенсувати її, обігравши якесь інше слово. Або зробити так, як робить більшість перекладачів – поставити свою примітку з позначкою «гра слів». [55, c. 14]

Необхідність брати до уваги культурні відмінності є одним з показників майстерності перекладача. Перекладач художніх текстів повинен не тільки майстерно володіти іноземною мовою, він також повинен бути знавцем культури країни, мовою якої був написаний оригінальний текст. Скрутним представляється переклад текстів іншої епохи, або культури, без відповідних знань. [65, с. 16]

Подальший аналіз особливостей перекладу художніх текстів приводить до висновку, що крім перерахованих вище проблем, також існує низка інших складнощів, що ускладнюють переклад тексту. Наприклад, візьмемо переклад діалогів. Переклад діалогів відрізняється від перекладу основного тексту тим, що при їх перекладі перекладач повинен враховувати не тільки авторський стиль, але також повинен вміти вловлювати і передавати особливості і характер героїв, характер їх взаємовідносин між собою.

Крім цього діалоги також часом несуть додаткову інформацію, яку в силу відмінностей культур і мов передати представляється неможливим. Яскравим прикладом є акцент героїв. Розглянемо частину діалогу, також взяту з книги «Біле Ікло». Діалог відбувається між Скоттом і людиною, що працює на нього – Меттом*: I tell you yes, an 'broke to harness. Look close there. D'ye see them marks across the chest? " "You're right, Matt. He was a sled-dog before Beauty Smith got hold of him. " "An 'there's not much reason against his bein' a sled-dog again* [136, с. 200]. Ось як діалог виглядає в перекладі Вероніки Гладкої: *«Я вам кажу - пробували. Він і в упряжці ходив. Ви подивіться ближче. У нього стерті місця на грудях» «Правильно, Метт! До того як потрапити до*

*Красунчика Сміта, він ходив в упряжці». «А чому б йому не бути схожим в упряжці і у нас?»* [114, с. 146].

Сенс самого діалогу був переданий вірно. Однак частина інформації була загублена при перекладі. Метт говорить з особливим акцентом, який при перекладі був втрачений. Поверховий аналіз цього акценту дозволяє нам встановити, що Метт є жителем Сполучених Штатів Америки, також скорочення слів такого типу притаманні для жителів південних і західних штатів. Наявність же самого акценту дозволяє нам припустити, що Метт, швидше за все, є людиною малоосвіченою. Можна постаратися вказати на акцент шляхом впровадження в репліки Метта слів-паразитів, деяких архаїзмів або жаргону, проте, частина інформації все ж буде втрачена.

Досить частими і поширеними є труднощі передачі на фонетичному рівні. Прагнення перекладача повністю зберегти звуковий склад оригіналу може призвести до формалізму. У результаті викривлення семантичних особливостей оригіналу. В інваріант перекладу мають бути включені саме прагматично заряджені звуки у випадку їхньої фоносемантизації, коли вони оформляють концептуально-естетичну інформацію. Фонетичний аспект перекладу перш за все пов'язаний з перекладом власних назв: антропонімів, топонімів, ергонімів, прагматонімів, тощо. Актуальність цього аспекту продиктована важливістю точного перекладу імен, наприклад, героїв художнього твору чи назв місцевості, де відбуваються описані події.

Для вирішення проблем на фонетичному рівні перекладач може застосувати один з таких методів – транскрипцію або транслітерацію. Транслітерація – це прийом відтворення графічної форми іншомовного слова, формальне перетворення за порядком букв вихідної лексичної одиниці за допомогою абетки мови перекладу. За перекладацької транслітерації відповідність встановлюється на рівні графем, тобто передається не звуковий образ, а написання (графічна форма) вихідного слова,

тобто графеми мови оригіналу замінюються графемами, що передають подібні звуки в мові перекладу. [74, c. 26]

Значно частіше в сучасному перекладознавстві на фонетичному рівні фахівці застосовують транслітерацію. Цей прийом полягає у відтворенні звукової форми слова і є формальним пофонемним перетворенням вихідної лексичної одиниці за допомогою мови перекладу. Сьогодні неможливо говорити про повну транскрипцію через різну кількість фонем у різних мовах: в українській їх 38 – 6 голосних і 32 приголосні, а в англійській 44 фонеми – 20 голосних і 24 приголосні. Ще важкість транскрипції виникає через те, що звуки точно не відповідають один одному. [58, c. 4-5]

У сучасній практиці перекладу запроваджено принцип практичної перекладацької транскрипції – у такому виді перекладу, за Л. Бархударовим, одиницями виявляються саме фонеми, тобто фонеми вихідної мови замінюються найближчими до них за артикуляцією й акустичними властивостями фонеми мови перекладу. [54, с. 14-24

Тож трудність фонетичного аспекту перекладу полягає саме у виборі правильного прийому – транскрипції чи транслітерації.

Важливим аспектом в роботі над перекладом є лексичний. Така проблематика зумовлена, насамперед, лексичними відмінностями мови оригіналу і мови перекладу. Ці особливості під час роботи має враховувати перекладач і забезпечити збереження і передачу значень різних лексичних одиниць. Унікальність лексичної системи кожної мови призводить до подекуди значних відхилень від словникових відповідностей.

Часто при перекладі виникає проблема пошуку відповідників. Головна складність у цьому пов’язана з тим, що деякі іноземні лексичні одиниці можуть не мати такого відповідника у мові перекладу взагалі, або таких відповідників є декілька. У першому випадку перекладач має знайти такі засоби і прийоми, що допоможуть як найточніше донести до читача нову

інформацію. При цьому важливо не порушити семантичний зміст, стиль твору оригіналу, зберегти емоційний вплив на читача. [61, c. 18]

Проте досить часто відповідно до словника слово оригінального твору може мати декілька відповідників. У ситуації, коли перекладач інтуїтивно відчуває, що ні одне із словникових значень не підходить, можливим виходом може стати звернення або спирання на більш широкий контекст або пошук більш далеких синонімів. У даному випадку ніяких зафіксованих методів перекладу не існує і все буде залежати від рішення перекладача, його знання двох мовних культур, що задіяні в процесі перекладу, його мовленнєвого досвіду і, нарешті, неординарністю його мислення.

Поширеною проблемою перекладу є відтворення різних фразеологізмів або стійких словосполучень мови оригінального тексту. Іноді цілі речення вживаються у переносному значенні. Основною особливістю при перекладі таких лексичних елементів є невідповідність плану, змісту,що визначає специфіку лексичної одиниці, надає глибини та гнучкості її значенню. Слід зазначити, що в стійких метафоричних сполученнях, як і в прислів'ях та приказках, узагальнюючий інакомовний смисл домінує над прямим значенням окремих слів і навіть якщо останні тісно пов'язані з будь- якими поняттями, характерними в національному плані. Прагнення відтворити їх в перекладі має лише чисто формальний результат. [59, c. 148-171]

Різні мовні системи відрізняються не лише лексикою, а й граматикою. Проблеми граматичного аспекту перекладу полягають у різній структурі речень, серед яких: інший порядок слів, порядок розташування головного і допоміжних слів. Частини мови, якими виражені члени речення, при перекладі можуть бути представлені іншими частинами мови. А також в деяких випадках через стислість вираження іншомовного тексту виникає потреба доповнення тексту додатковими словами і виразами при перекладі.

Через різні національні і культурні відмінності важко перекладати різні стилістично-забарвлені одиниці. Часто вони знаходяться поза літературними нормами, через що неможливо в мові перекладу відтворити їх абсолютно точно. Такі лексичні одиниці, зазвичай, не мають еквівалентних відповідників у мові перекладу. Максимально детальний переклад таких слів, словосполучень і виразів можливий лише після детального вивчення перекладачем специфічних національних особливостей мови оригіналу. [73, с. 264].

Ще однією перекладацькою категорією, що потребує детального вивчення і відтворює соціально-історичний і культурний аспект є слова реалії. Ці лексичні одиниці відповідають за збереження національного колориту тексту оригіналу. Реалії бувають етнографічними і суспільно-політичними. Важливим і складним завданням перекладача є зберегти елементи оригінального тексту, що передають етнокультурну інформацію. Фахівець сам вирішує, варто йому в цьому випадку наслідувати і зберігати національний колорит чи упустити національно-марковану лексику, що може призвести до втрати авторського стилю. [21, с. 447].

Якщо в перекладі власних назв перекладачі використовують транскрипцію чи транслітерацію, тобто намагаються зберегти звукову подібність оригінального слова і перекладеного, то важче перекладати «імена, що говорять». Нехтування змістом таких імен часто призводить до втрати образності, семантики і вмотивованості імені.

Наприклад, багато таких імен можна зустріти у творі англійської письменниці Доді Сміт «101 далматинець». Клички собаченят перекладені зі збереженням змісту і особливостей їхніх кличок. Так перекладачка Наталія Ясіновська, авторка українськомовної версії книги, при перекладі вибрала той словниковий відповідник, який детально відповідав би закладеному автором змісту, замість виконання популярної при перекладі власних назв транслітерації. Тому в українському тексті з’явилися такі характерні промовисті слова: Латка (Patch), Малявка (Cadpig), Пухлик (Roly Poly),

Щасливчик (Lucky), Знайда (Perdita). Остання кличка є алюзією на шекспірівську Утрату, героїню трагікомедії «Зимова казка». Тобто переклад клички є стилістичною фігурою, що містить вказівку на закріплений в тексті оригінального твору зміст. [44, с. 294].

Художній переклад творів – це довгий і трудомісткий процес, який є своєрідним викликом для будь-якого перекладача, так як він вимагає не тільки виняткового рівня знання двох мов, але і їх культури. При цьому в силу тих чи інших причин, не завжди представляється можливим передати всю ту інформацію, яку несе в собі оригінал.

# Проблема збереження індивідуального стилю автора твору в художньому перекладі

Зразки успішного вирішення цього складного завдання – збереження індивідуального авторського стилю в перекладі, безсумнівно, відомий в історії художнього перекладу. Однак в перекладознавчій літературі міститься, мабуть, більше критичних зауважень з приводу невдач, ніж відомих успіхів. Одна з головних причин спотворення в перекладі індивідуально-авторського стилю це перевага власної творчої натури перекладача над особою автора.

Еквівалентність перекладу оригіналу залежить від рівності ефекту, який в результаті справляється на читача в перекладеному тексті та оригіналі. Для досягнення еквівалентності між текстом оригіналу і текстом перекладу потрібно використовувати перекладацькі трансформації. Трансформаційні методи складаються в систему, інакше кажучи, вони не існують автономно, ізольовано один від одного, а часто взаємопов’язані. [76, c. 40]

Відомо, що головною метою будь-якого перекладача є передача змістової інформації тексту. Її інші види і характеристики, такі як функціональні, стилістичні (емоційні), стильові, соціолокальні – не можуть передаватися без відтворення змісту. Для досягнення перекладацької еквівалентності у двох мовах перекладачу необхідно провести міжмовне

перетворення – перекладацькі трансформації, щоб текст перекладу як можна повніше передав інформацію оригінального художнього твору письменника.

З метою визначення перекладацьких трансформацій науковці обирають різні ключові слова, кваліфікуючи їх як «прийоми логічного мислення» (Я. Рецкер), перетворення, заміни у процесі перекладу однієї форми вираження іншою (А. Швейцер), міжмовні перефразування (Л. Латишев), засоби перекладу за умови відсутності словникової відповідності або неможливості використання таких відповідників з огляду на контекстуальне оточення (В. Комісаров). Л. Бархударов цілком слушно проектував перекладацькі трансформації як міжмовні перетворення на досягнення перекладацької еквівалентності перекладу попри розходження у формальних і семантичних системах двох мов [78, c. 400]

Фітерман А. М. і Лівицька Т. Р. виділяють три типи перекладацьких трансформацій – граматичні, стилістичні та лексичні. Швейцер А. Д. пропонує поділяти трансформації на чотири групи: на компонентному рівні семантичної валентності, на прагматичному рівні, на референційному рівні, на стилістичному – компресія і розширення [88, с. 31-45].

Три типи трансформацій виділяє Рецкер Я. І.: граматичні трансформації у вигляді заміни частин мови або членів речення, лексичні трансформації, що полягають у конкретизації, генералізації, диференціацій значень, автонімічному перекладі, компенсації втрат, які виникли під час перекладу, а також у змістовому розвитку і цілісному перетворенні [115].

Міньяр-Бєлоручєв Р. К. теж виділяє лексичні, граматичні і семантичні трансформації. А концепція Комісарова В. Н. зводиться до лексичних, граматичних і комплексних. Бархударов Л. С, відомий лінгвіст, назвав чотири типи трансформацій, що можуть виникати під час роботи над перекладом. Це: перестановки, заміни, додавання і опущення. [77, с. 12]

Ще два літературознавці А. Б. Шевнін і Н. П. Сєров, у своїй класифікації виділяють два головні типи перекладацьких трансформацій: лексичні і

граматичні. Л. К. Латишев виділяє значно більше – лексичні, стилістичні, морфологічні, синтаксичні і трансформації змішаного типу. В. Е. Щетинкін виділяє ще чотири підтипи: перестановки, опущення, заміни, додавання. [77, с. 135]

О. Селіванова зробила класифікацію та за допомогою трансформацій створила їхню типологію. Дослідниця виділяє типи трансформацій у перекладі за параметром тріади мовного семіозису, запропонованої Ч. Моррисом – семантики, синтактики та прагматики, оскільки переклад є насамперед перетворенням мовленнєвого продукту однієї семіотичної системи на продукт іншої. У ракурсі вище окресленої тріади О. Селіванова умовно диференціює перекладацькі трансформації на формальні, формально-змістові та прагматичні. Кожний із цих типів експоновано одиницями різних мовних рівнів [77, с. 3-12]. Так, О. О. Селіванова виділяє три типи перекладацьких трансформацій: формальні, формально-змістові, формально-змістові [77, c.45]. Всі вищезазначені методи перекладацьких трансформацій можуть застосовуватися при перекладі будь-яких текстів різних жанрів, типів. Проблематика застосування цих прийомів у різних типах тексту потребує окремого детального вивчення.

В історії художнього перекладу чимало і творчих перекладацьких здобутків у вирішенні завдання відтворення індивідуально-авторського стилю митця.

# Вплив творчої індивідуальності перекладача на процес і результат перекладу

Вивчення впливу індивідуальності перекладача на процес і результат перекладу є важливою проблемою і має широкі перспективи саме сьогодні, коли процес перестворення зарубіжної художньої літератури українською мовою залучає до роботи все більше як досвідчених перекладачів, так і перекладачів-початківців, котрі ще тільки виробляють свій індивідуальний інтерпретативний підхід. І тому, яскраві приклади перекладацької роботи,

успіх яких, насамперед, базується на індивідуальній перцепції оригіналу, що сприяє майстерності його подальшого перестворення, такі здобутки можуть слугувати прикладом для тих, хто ще тільки відкриває в собі досвідченого перекладача. [43, c. 9]

Письменник-перекладач відтворює не буквальний текст оригіналу, а те, як він сам розуміє цей текст. Звичайно, літературний переклад неможливий без всебічного осмислення оригіналу, і одного знання іноземної мови тут мало, потрібна особлива майстерність - вміння інтерпретувати гру слів, почуття мовної форми, здатність передати художній образ. Однак художній переклад єдиний з видів перекладу, якому властивий феномен множинності, тобто один і той же літературний твір може бути перекладено різними перекладачами і в результаті будуть отримані різні переклади одного й того ж твору. Для одного певного твору, в процесі перекладу на одну певну мову і для певного носія цієї мови, але єдиним змінним фактором є особистість перекладача. [88, c. 79]

Питання про особистість перекладача в художній літературі досі не отримали однозначної оцінки. За сприйняттям перекладу в новому мовному середовищі стоять процеси його створення : фігура перекладача, а також його вплив на нову аудиторію. Поняття творчої індивідуальності перекладача належить до найбільш цікавих, складних і одночасно найменш вивчених проблем перекладознавства. Ця проблема практично ніяк не розглядається в лінгвістичних і текстових теоріях перекладу, автори яких прагнуть створити єдину для всіх різновидів перекладу концепцію, і не зацікавлені в суб'єктивних аспектах художньої творчості. Однак перекладачі, що займаються художнім перекладом ніколи не були згодні з такою постановкою питання.Перекладач художньої прози не фотографує оригінал, а творчо відтворює його. Щоб бути перекладачем, недостатньо знати ту чи іншу іноземну мову.

Перекладач – це художник, майстер слова, співучасник творчої роботи того автора, якого він перекладає. Він такий же служитель мистецтва,

Він такий же служитель мистецтва, як актор, скульптор чи живописець. Текст оригіналу служить йому матеріалом для його складної й часто натхненної творчості. [76, c. 67]

Перекладач – найперше талант. Для того, щоб перекладати Бальзака, потрібно (хоч частково) перевтілитися в Бальзака, засвоїти собі його темперамент, заразитися, наскільки можливо, його емоційною особистістю. Чим талановитіший перекладач, тим повніше він перевтілюється в автора. Це автора не сковує а, навпаки, окрилює його.Мистецтво перекладача, як і мистецтво актора, знаходиться в повній залежності від матеріалу. Подібно до того, як найвище досягнення акторської творчості полягає не у відхиленні від волі драматурга, а навпаки, в злитті і з нею, в повному підпорядкуванні їй, так само й мистецтво перекладача, у вищих своїх досягненнях полягає в злитті з волею автора. Перекладачеві не слід братися за переклади тих авторів, які за своїм темпераментом і за характером свого обдарування, чужі або ворожі йому. Перекладач, смаки якого тяжіють до Гюго, не повинен братися за переклади Зола; його майже неминуче спіткає невдача. Письменник, добре перекладає романтиків, навряд чи здатний з таким же успіхом перекладати авторів натуралістичної школи. Той, кому вдаються жанрові, побутові переклади, буде абсолютно безпорадний, перекладаючи якусь символічну, стилізовану річ. Як актор обирає роль, відповідно зі своїм амплуа, так і перекладач повинен вибирати для себе переклад, зі свої темпераментом, з характером та обдарування. [63, c. 15]

Невірний і неточний переклад є по суті, злісний наклеп на автора, що автор не має змоги спростувати його. В Україні існують такі переклади Редьярда Кіплінга, Анатоля Франса, що автори вважали б себе зганьбленими, якби могли познайомитися з ними. Тьмяний і недолугий переклад талановитого, яскравого творіння є важкою провиною перед автором. [105, c. 106]

Перш ніж взятися за переклад якого-небудь іноземного автора, перекладач повинен точно встановити для себе стиль цього автора, а саме його ідіостиль. Він повинен якомога частіше читати цього автора вголос, для того, щоб вловити темп і такт його мови, так як вони вагомі в художній прозі. Не можна, наприклад, перекладати Макферсона «Пісні Оссіана», не відтворивши його внутрішньої музики: у Макферсона ця музика – головне. Не можна передавати Вальтера Патера, або інших майстрів ритмічної, орнаментальної прози, не відтворивши різноманітної пульсації ритмів, в яких головна чарівність цих авторів.

Багато прозаїків, вдаються до тих же методів, що і поети. Навіть у таких прозаїків, як Чарльз Рід і Ентоні Троллоп, не рідкість – симетрична будова фрази, хіазми, - все це вловлюється тільки витонченим, уважним слухом, а така відчуття перекладачі повинні всіляко в собі розвивати. Взагалі, фонетична, звукова передача тексту повинна бути однією з головних турбот перекладача.

Яскравий приклад такої небажаної зневаги до ритму спостерігається в перекладі на українську мову роману Діккенса «Повість про двоє міст». Роман у Діккенса починається так: «*It was the best of times, it was the worst of times, it was the age of wisdom, it was the age of foolishness, it was the epoch of belief, it was the epoch of incredulity, it was the season of Light, it was the season of Darkness, it was the spring of hope, it was the winter of despair, we had everything before us, we had nothing before us, we were all going direct to Heaven, we were all going direct the other way—in short, the period was so far like the present period, that some of its noisiest authorities insisted on its being received, for good or for evil, in the superlative degree of comparison only»* [134, с. 67].

У цьому уривку майже віршований каданс. Звукова симетрія чудово передає його іронічний пафос. Українські перекладач О.С Левицька вважалаза краще перекласти це так: «*Це був найкращий і найгірший з часів, то був вік розуму і дурості, епоха віри і безвір'я, пора освіти і*

*невігластва, це була весна надії, це була зима відчаю, у нас було все перед нами, у нас нічого не було перед нами, ми всі прямували прямо на небо, ми всі прямували в інший бік - одним словом, період був такий, як нинішній період, що деякі з його найгучніших авторитетів наполягали на тому, щоб його прийняли, на добро чи на зло, лише у вищому ступені порівняння*» [129, с. 237], але через те, що вони намаглись віддтворити інтонацію була втрачина динаміка твору.

Слова стали безкрилі і в'ялі. Було б добре, якби перекладач по кілька разів перечитував уголос виконаний ним переклад. Якби перекладач дбав про фонетичні риси тексту, він ні за що не допустив би таких недоречно- римованих фраз, як: «*під впливом повідомлень про їх поведінку та, обурення населення стало працювати в цьому напрямку*»; або: «*без сумнівів, він залишив в укріпленні звичайні вказівки, що наказ потрапив за призначенням*»; або:

«*дружина з очима, проти волі наповненими сльозами*».

Якщо перекладачі навіть читали свої переклади вголос, вони уникали не тільки багатьох погрішностей у ритмі, але і багатьох помилок у стилі. Відчуття стилю — головна умова художньої роботи перекладача.

Людям, звикшим до перекладу ділових паперів, або комерційних листів, або навчальних статей, не слід братись за художню прозу. Неможливо посилено-пророцький стиль Карлейля передати мовленням біржового звіту або нотаріального акта. Недопустимо, щоб перенестися до тридцятих років минулого століття, зустрітися з тими типовими словами дев’яностих років, як— «настрій», «переживання», «надлюдський». Дивно читати, як британські джентльмени та леді говорять: «- *Я не ликом шитий.», «-Скрута змусить їсти калачі», «Нічого ляси точит», «П’яному і море по коліно»*. [75, с. 2-7].

Потрібно, щоб перекладачі всіляко поповнювали свій запас синонімів. Перечитуючи класичних українських авторів, вони повинні запам'ятовувати ті слова, які могли б їм бути в нагоді при перекладі, вони повинні складати для

себе великі колекції цих слів, таких, які, вживаються в нашій словесності, але перекладачам чомусь невластиві. Потрібно, щоб кожна фраза, перекладена ним, звучала органічно, підкоряючись логіці й естетиці української мови.

Якщо в перекладі не передані ритм і стиль оригіналу, цей переклад безнадійний. Виправити його не можна – потрібно перекласти заново. Але якщо похибки перекладу відносяться не стільки до ритму і стилю, скільки до окремих слів, якщо вони зводяться до невірної передачі тих чи інших думок і образів автора при вірному відтворенні його душевного тону, в ритмі і стилі, - цей переклад, після декількох редакційних поправок, може виявитися зразковим. Хороший переклад поняття не абсолютне. У кожної епохи були свої ідеали хорошого перекладу. Кожна епоха по своєму перекладає Гомера, і в кожному такому перекладі втілюється вся її естетика, весь її світогляд. Поп і Каупер, перекладаючи Одіссею, вважали за потрібне відняти у неї дактилічний вірш і підсолодити її римою, тобто з точки зору нашої епохи зробили помилку. Але цього вимагали тодішні смаки. У цьому висловлювалося XVIII століття, яке поважає «елегантність». [38, с.7]

Сьогодні ж якщо в оригіналі якесь слово чи речення надруковано курсивом, перекладач зобов'язаний ввести цей курсив в переклад. Дужки, крапки, тире і всі особливості пунктуації автора повинні бути збережені перекладачем. Те саме можна сказати про транскрипції власних імен. Перекладач повинен передавати іноземне ім'я (напр., назва особи або міста) не майже, а з усією точністю, доступною для української фонетики. Виняток стосується тільки для тих імен, написання яких встановлено давньою традицією. Що ж стосується тих імен, щодо яких ще не встановилося традицій, то їх слід передавати з найбільшою близькістю; з їх справжньою національною фонетичною формою. Перекладач повинен відобразити в перекладі не те, як вони пишуться, а те, як вони вимовляються. Одне і те ж ім'я перекладач з

німецької повинен писати *Георг*, перекладач з французької *Жорж*, перекладач з англійської *Джордж*. Але тим не менш, завдяки традиції, англійські королі повинні як і раніше іменуватися в українських перекладах *Георг*, хоча англійці і називають їх *Джордж*. Точно також і *Джордж Уошингтон* повинен залишитися *Георгом Вашингтоном*. Все ж сучасні нам імена повинні писатися наскільки можливо точніше. Бажано, щоб на іноземних іменах, які з'являються в тексті вперше, було позначено наголос.У перекладача будь-якої спеціальності є свої, характерні для нього прийоми, і за допомогою сучасних дослідницьких методів не дуже важко виявити його пристрасті (в тому числі неусвідомлені), що позначаються на виборі слів, мовних зворотів, синтаксичних конструкцій, термінології . Успіх перекладача художньої літератури буде залежати не тільки від близькості його перекладу до оригіналу, але і від естетичної сили перекладеного твору.

Особистість перекладача стала предметом численних досліджень у теорії освіти, де ключовими питаннями постають професійна підготовка перекладачів і розвиток певних їхніх компетенцій. Проте оскільки перекладацькі дослідження виходять за межі мовно орієнтованих досліджень, то посилання на особистість перекладача, вплив його свідомості та суб’єктивного вибору на процес і результат перекладу привертають дедалі більший інтерес.

# ВИСНОВКИ ДО РОЗДІЛУ ІІІ

Особистість перекладача як культурного посередника залишається рушійною силою міжкультурних взаємин та суттєво впливає на адекватність відтворення оригіналу. Перекладач є виконавцем подвійного завдання: з одного боку, він повинен дотримуватися змісту вихідного повідомлення, враховувати специфіку його форми, а з іншого – намагається відобразити свої

ідентифікаційні дані, створюючи еквівалентний текст цільовою мовою. Вивчення впливу індивідуальності перекладача на процес і результат перекладу є важливою проблемою та має широкі перспективи саме сьогодні, оскільки в Україні спостерігається надзвичайне зростання кількості перекладів не лише іноземних, а й власне українських авторів іноземними мовами. До цього процесу залучаються як досвідчені перекладачі, так і перекладачі- початківці, які тільки виробляють свій індивідуальний інтерпретаційний підхід.

Тож можна підсумувати, що таким чином, відмінності в перекладах визначаються різними особистісними характеристиками і поглядами перекладачів. Однак частка прояву творчої особистості в перекладах також різна.

# РОЗДІЛ 4. АНАЛІЗ ДОМІНАНТНИХ КОМПОНЕНТІВ АВТОРСЬКОГО ІДІОСТИЛЮ В ТЕКСТАХ ОРИГІНАЛУ ТА ПЕРЕКЛАДУ.

У цьому розділі на основі теоретичного матеріалу буде зроблений порівняльний аналіз мови оригіналу і перекладу художніх текстів. Для аналізу були обрані три оповідання О’Генрі: «Дари волхвів» (Переклад М. Байдюк*),*

«Останній листок» (Переклад Ю. Іванова), «Персики» (Переклад О.Терех), роман «Мартін Іден» Д.Лондона (Переклад М.Робова)**,** «Брати Мауглі» Р.Кіплінга (Переклад Ю.Сірий) і «Марсіанські Хроніки» Р.Бредбері (Переклад О.Терех).

# Аналіз збереження авторського стилю О’Генрі у перекладі оповідання «Дари волхвів»

Першим і безсумнівно, одним з найважливіших пунктів при аналізі ідиостилю автора є переклад тропів, які складають першу групу маркерів. В оповіданні «Дари волхвів» ми бачимо велике вживання найрізноманітніших художніх засобів виразності.

# Метафори:

|  |  |
| --- | --- |
| Pennies saved one and two at a time by | Вона відвойовувала кожну |
| bulldozing the grocer and the vegetable | монетку, торгуючись із |
| man and the butcher until one's cheeks | бакалійником, зеленярем, |
| burned with the silent imputation of | м'ясником так запекло, що аж |
| parsimony that such close dealing | вуха палали від мовчазного |
| implied . | осуду її скупості, викликаної |
|  | надмірною ощадливістю. |

В даному реченні О’ Генрі використовує відразу кілька метафор:

*«bulldozing the grocer», «one's cheeks burned»,* показуючи тим самим, на що доводиться йти Деллі, щоб заощадити гроші і який сором вона при цьому відчуває. При перекладі було дуже важливо не втратити цю виразність. У перекладі М. *Байдюка* слово «*bulldozing*» втрачає своє оригінальне значення

«напирати» і замінюється більш доречним в українській мові словом

«*торгуватися*». Метафора «*one's cheeks burned*» перекладається з використанням заміни. В оригіналі О’ Генрі описує сором Делли «*палаючими щоками»,* в перекладі ж «щоки» замінюються на «*вуха*», що ближче українському читачеві.

|  |  |
| --- | --- |
| Her eyes were shining brilliantly , but her face had lost its colour within twenty seconds . | Очі її сяяли, але за якихось двадцять секунд лице втратило свої кольори. |

В даному випадку ми бачимо практично повне збереження оригінальної метафори, проте перекладачем використовується прийом опущення і слово

«*brilliantly»* не використовується в тексті перекладу, що кілька применшує метафору. Можливий такий варіант перекладу:

«*Очі її яскраво сяяли, але за якихось двадцять секунд лице втратило свої кольори»*

|  |  |
| --- | --- |
| Oh , and the next two hours tripped by | Дві години після цього пролетіли на |
| on rosy wings. Forget the hashed | рожевих крилах — вибачайте за |
| metaphor. | банальну метафору. |

М. *Байдюк* в цьому реченні зберігає оригінальну метафору – «*rosy wings*», проте змінює структуру тексту, об'єднуючи два простих речення в одне складне. Тут особлива увага перекладач повинен звернути на авторську

ремарку - характерну рису багатьох оповідань О' Генрі. Однак в оригіналі автор скоріше просить не звертати уваги на метафору, в перекладі М. *Байдюка* використовується «*вибачайте*», що дещо спотворює оригінальний зміст.

# Порівняння:

|  |  |
| --- | --- |
| So now Della's beautiful hair fell и about her , rippling and shining like cascade of brown waters . | Прекрасне волосся Делли розсипалось каштановими хвилями, сяючи, мов струмені водоспаду. |

Тут ми бачимо прекрасний приклад порівняння, О' Генрі порівнює волосся головної героїні з хвилями, описуючи їх красу. Переклад М.Бойдюка повністю зберігає цей образ.

# Іронія

|  |  |
| --- | --- |
| Which instigates the moral reflection that life is made up of sobs, sniffles and smiles, with sniffles predominating . | З цього маємо дійти повчального висновку, що життя складається з сліз, зітхань, усмішок, причому зітхання переважають. |

Іронія - дієвий засіб створення комічного образу і дуже часто зустрічається в оповіданнях О' Генрі. Використовувані мовні засоби дуже багаті і різноманітні, і використовується для характеристики ситуації і формування читацького ставлення до твору і в перекладі дуже важливо передати цю комічність. І, можна сказати, що переклад М.Бойдюка повністю відповідає заданому образу оригіналу.

|  |  |
| --- | --- |
| It was even worthy of The Watch | Він навіть був гідний годинника. |
| For there lay The Combs - the set of | Річ у тому, що на столі лежали |
| combs, side and back, that Della had | гребінці, набір гребінців — бічні й |
| worshipped long in a Broadway | задні, — якими Делла давно |
| window | любувалася на одній з бродвейських |
|  | вітрин. |

Крім образів головних героїв, О'Генрі також створює образ Годинника і Гребенців. У тексті оригіналу ми бачимо використання артикля «*the*» і капіталізації у неживих предметів, і зроблено це не випадково. Виділяючи ці слова в тексті, автор проводить паралель між цими предметами та мудрістю і щедрістю їх власників. При перекладі М. Бойдюк не використовує подібні графічні засоби без збереження оригінального стилю автора, тим самим применшує символізм даних предметів.

# Алюзія:

|  |  |
| --- | --- |
| Had King Solomon been the janitor with all his treasures piled up in the basement Jim would have pulled out his watch every time he passed, just to see him pluck at his beard from envy . | Якби цар Соломон був швейцаром у будинку, де вони жили, і зберігав би всі свої скарби в підвалі, Джім, проходячи повз нього, завжди діставав би свій годинник, щоб побачити, як Соломон рве собі бороду від заздрощів. |
| Had the Queen of Sheba lived in the flat across the airshaft, Della would have let her hair hang out the window some day | Якби цариця Савська жила в будинку навпроти, Делла часом, помивши голову, сушила б своє волосся біля |

|  |  |
| --- | --- |
| to dry just to depreciate Her Majesty's jewels and gifts . | вікна, щоб затьмарити блиск оздоб і коштовностей її величності. |

В даному уривку використано відразу кілька стилістичних прийомів. Перший - це паралельна конструкція: протягом всього тексту ми бачимо паралель між годинником Джима і волоссям Делли. Однак більш важливим тут є використання алюзії - відсилання до Цариці Савської і царя Соломона. Перенесення царя і цариці, що жили в 10 столітті до нашої ери, в умови сучасного життя створює гумористичний ефект, що походить від безглуздості ситуації. Велика цариця, яка живе в будинку навпроти або легендарний правитель, який працює швейцаром, породжують подив і тим самим акцентують увагу читача. У перекладі М. Бойдюка цей ефект збережений.

|  |  |
| --- | --- |
| The magi , as you know , were wise men wonderfully wise men - who brought gifts to the Babe in the manger . They invented the art of giving Christmas presents . Being wise , their gifts were no doubt wise ones , possibly bearing the privilege of exchange in case of duplication . And here I have lamely related to you the uneventful chronicle of two foolish children in a flat who most unwisely sacrificed for each other the greatest treasures of their house. But in a last word to the wise of these days  let it be said that of all who give gifts | Волхви, ті, що принесли дари немовляті у яслах, були, як ви знаєте, мудрі люди, надзвичайно мудрі люди. Вони винайшли звичай робити різдвяні подарунки. Бо вони були мудрі, і дари їхні були мудрі, не виключено, що їх можна було навіть замінити, якщо траплялися два однакових подарунки. А я розповів вам нічим не примітну історію про двох дурненьких дітей, які жили у восьмидоларовій квартирі і зовсім немудро пожертвували одне для  одного найдорожчими своїми |

|  |  |
| --- | --- |
| these two were the wisest. Of all who give and receive gifts, such as they are wisest. Everywhere they are wisest. They are the magi. | скарбами. Але до відома мудреців наших днів слід сказати, що з усіх, хто робив подарунки, ці двоє були наймудріші. З усіх, хто приносить і приймає дари, наймудріші тільки такі, як вони. Це всюди так. Вони і є волхви. |

Але найважливіша алюзія, яка пояснює назву розповіді, знаходиться в кінці: О’Генрі зіставляє героїв своєї розповіді з волхвами, які піднесли мудрі і щедрі дари Ісусу. У героях розповіді ми бачимо найбільше самозречення, готовність заради своєї любові на будь-які жертви.

Проста людська любов, яку автор підносить на висоту мудрості волхвів

- це величезний подарунок, який не купити ні за які гроші. І при перекладі дуже важлива точність в передачі сенсу оригінального тексту. У своєму перекладі М.Бойдюку вдалося зберегти не тільки алюзію, але також і форму і структуру речень, тим самим дуже точно передавши оригінальний зміст.

Також важливо відзначити авторську вставку в даному абзаці. О’Генрі розповідає про волхвів піднесеною мовою, говорить про їх мудрості і щедрості. І, кажучи про безсумнівну мудрість піднесених ними подарунків, автор помічає, що вони «*навіть можуть бути замінені в разі непридатності*».Подібна вставка відволікає увагу читачів від височини оповідання, створеної красивими, високими словами, повертає нас «*з небес на землю*» і змушує посміхатися. Подібні вставки є одними з найголовніших складових ідиостиля О'Генрі, і дуже важливо не втратити їх при перекладі.

# Аналіз збереження авторського стилю у перекладі оповідання О'Генрі «Останній листок»

Розповідь О'Генрі «Останній листок» була написана в 1907 році і являє собою яскраву палітру стилістичних засобів. У цьому творі автор створив

ліричну мініатюру зі складним психологічним сюжетом. У тексті зустрічається безліч контрастів і паралелей, тон розповіді дуже емоційний, однак його не можна назвати сентиментальним. Саме це відрізняє всі розповіді О'Генрі, автор без будь-якого моралізаторства розповідає нам про героїв і їх життя, поступово підводячи до несподіваної розв'язки.

# Уособлення

|  |  |
| --- | --- |
| Mr. Pneumonia was not what you would call a chivalric old gentleman. | Містера Пневмонію не можна було назвати благородним старим джентльменом. |
| A mite of a little woman with blood | Для цього підтоптаного |
| thinned by California zephyrs was | задишкуватого бовдура з червоними |
| hardly fair game for the red - fisted short | кулацюрами мініатюрна дівчина, |
| - breathed old duffer | недокрівна від каліфорнійських |
|  | зефірів, навряд чи була тією |
|  | дичиною, на яку дозволялося |
|  | полювати. |

У цьому оповіданні одним з найцікавіших прийомів, використовуваних О. Генрі, є уособлення. У цій історії, крім основних персонажів, фігурує також пневмонія, але автор не просто описує хворобу, він робить її відокремленим героєм, додаючи слово «*місте*р» і досить негативний опис: *red-fisted, short- breathed old duffer*. У тексті «Пневмонія» виділяється графічно і пишеться з великої літери. У своєму перекладі Ю.Іванова зберегла особливості написання і дуже точно передала контраст між «мініатюрною дівчиною» і «підтоптаного задишкуватого бовдура». Також в даному уривку цікавий авторський

оксимирон «*with blood thinned by California zephyrs*», в перекладі Ю. Іванової він був залишений без зміни сенсу: «*недокрівна від каліфорнійських зефірів*».

# Зегвма

|  |  |
| --- | --- |
| They had met at the table d'hote of Они an Eighth street «Delmonico's», and одного found their tastes in art , chicory salad and bishop sleeves so congenial that the joint studio resulted . | Вони познайомилися за табльдотом. У місцевому «Дельмоніко», ресторанчику на Восьмій вулиці, побачили, що їхні погляди на мистецтво, салат з листя цикорію та широкі рукави цілком збігаються. |

Описуючи знайомство головних героїнь, О'Генрі використовує цікавий стилістичний прийом - зевгма, завдяки такій семантичній різнорідності в реченні створюється комічний ефект. В даному виді зевгми до дієслова приєднується кілька доповнень, які є семантично неоднорідними. У перекладі Ю. Іванової також використовується цей стилістичний ефект, що допомагає зберегти іронічність в реченні.

# Метонімія

|  |  |
| --- | --- |
| This way people have of lining - up on the side of the undertaker makes the entire pharmacopeia look silly. | Та коли люди починають діяти в інтересах гробаря, то вся фармакопея  — марнота. |

Описуючи розмова доктора зі Сью, О'Генрі використовує прийом метонімії. Під «*діями в інтересах гробаря*» автор має на увазі думки хворої

дівчини про смерть і відсутність надії на одужання. Таке перенесення значення не змінює зміст, але надає тексту набагато більшої виразності. У перекладі Ю. Іванова змінює структуру речення, але прийом метонімії зберігається.

# Заміна

|  |  |
| --- | --- |
| A man? said Sue, with a jew's - harp twang in her voice . | — Хлопця? — перепитала Сью голосом, схожим на звук натягнутої струни. |

Описуючи розмова з доктором, автор говорить про зміну інтонації в голосі Сью. У тексті оригіналу ми бачимо порівняння з «*варганом*» - язичковим музичним інструментом. Однак в тексті перекладу використовується прийом заміни на близьке поняття - «*струну*». Така трансформація пов'язана з тим, що українському читачеві, швидше за все, буде невідомо значення слова «варган», так як цей музичний інструмент не має широкого поширення в Україні.У перекладі така заміна необхідна, щоб текст був більш зрозумілий реципієнту перекладу.

# Метафора

|  |  |
| --- | --- |
| But whenever my patient begins to count the carriages in her funeral procession I subtract 50 per cent from the curative power of medicines. | Але коли мій пацієнт починає рахувати карети в своїй похоронній процесії, я скидаю з цілющої сили ліків п'ятдесят процентів. |

У цьому реченні автор використовує розгорнуту метафору. Під

«*підрахунком карет в похоронній процесії*» маються на увазі думки про

швидку смерть персонажа. Розповідями О'Генрі властиво не просто називати предмети або явища, але говорити про них в завуальованій формі, внаслідок чого текст стає більш виразним і цікавим для реципієнта перекладу. У перекладі Ю. Іванова зберігає не тільки авторську метафору, але і оригінальну структуру речення.

# Оксиморон

|  |  |
| --- | --- |
| Oh, I never heard of such nonsense, complained Sue, with magnificent scorn | — Таких дурниць я ще ніколи не чула,— пирхнула Сью |

При описі мови Сью, О'Генрі використовує словосполучення 'magnificent scorn', що являє собою авторський оксюморон - поєднання непоєднуваного. Завдяки такому використанню стилістичної помилки в тексті з'являються нові, несподівані образи. У тексті перекладу дана стилістична фігура була замінена на більш простішу конструкцію «*пирхнула*»

|  |  |
| --- | --- |
| The cold breath of autumn had stricken its leaves from the vine until its skeleton branches clung, almost bare, to the crumbling bricks . | Холодний подих осені струсив з нього листя, й було добре видно, як майже голі галузки рослини чіпляються за потріскані цеглини. |

В оповіданні зустрічається безліч уособлень. Описуючи осінь, О'Генрі надає природі людські риси: «*the cold breath of autumn», «skeleton branches*». Опис плющі займає особливо місце в оповіданні і має символічне значення -

*«старезний плющ-життя»,* з метафоричний і уособлений образ осені зриває останнє листя. Сама природа, здається, несе загибель тим, хто живе в цих бідних кварталах.

# Гіпербола/Порівняння/Іронія

|  |  |
| --- | --- |
| He was past sixty and had a Michael Angelo's Moses beard curling down from the head of a satyr along the body of an imp . | Йому вже перевалило за шістдесят, і борода в нього, як у скульптури Мікеланджело «Мойсей», кільцями спускалася з його голови сатира на тіло карлика. |

В даному реченні автор використовує відразу три стилістичних прийому: гіперболу, порівняння та іронію. Такий опис Бермана допомагає створити гумористичний ефект, завдяки цьому у читача створюється чіткий образ людину похилого віку, який вже не особливо стежить за собою. У тексті оригіналу Берман порівнюється з «чортеням», це є алюзією на статую

«Мойсей» роботи Мікеланджело. Така асоціація виникла через те, що пророк Мойсей зображений з ріжками, проте в перекладі Ю. Іванова змінює

«*чортеня» на «карлика*», через що відбувається спотворення оригінальної алюзії.

# Графон

|  |  |
| --- | --- |
| Vass ! he cried . Is dere people in de world mit der foolishness to die because leafs dey drop off from a confounded vine ? I haf not heard of such a thing . No , I will not bose as a model for your fool hermit- dunderhead . Vy do you  allow dot silly pusiness to come in der | — Що,— кричав він з жахливим німецьким акцентом,— хіба ще є такі дурні, щоб умирати через листя, яке осипається з клятого плюща? Вперше чую. Ні, не хочу позувати для вашого йолопа відлюдька! Як це ви  дозволяєте їй забивати голову такими |

|  |  |
| --- | --- |
| brain of her ? Ach , dot poor leetle Miss Yohnsy " | дурницями? Ах, маленька бідолашна міс Джонсі! |

У цьому оповіданні О'Генрі використовує дуже цікавий прийом - графон. В оригіналі мова Бермана навмисно спотворена, щоб показати фонетичні особливості, які характеризують його як представника певної соціальної середовища і діалекту, а також показати його індивідуальні особливості. У перекладі цей прийом повністю відсутній, через що даний уривок з тексту перекладу втрачає свою оригінальність і виразність. На загальне розуміння тексту даний прийом практично не впливає, проте він представляє собою важливу складову ідіостилю О. Генрі, тому це є важливою помилкою для перекладача.

# Аналіз збереження авторського стилю у перекладі оповідання О'Генрі «Персики»

Розповідь О'Генрі «Персики» була написана в 1908 році, в ній ми бачимо історію двох молодих людей, засліплених туманом закоханості. Протягом усієї розповіді відчувається іронічне ставлення автора до своїх героїв, його спроба висміяти ту ситуацію, в яку вони потрапили. Своє жартівливо-поблажливе ставлення О'Генрі висловлює за допомогою розгорнутих метафор, пихатих епітетів, порівнянь, метонімій і алюзій.

Перш за все, в даному аналізі нас цікавить переклад назви. В оригіналі воно звучить як 'Little speck in garnered fruit', що дослівно можна перекласти як

«*маленька цяточка на зібраному фрукті*». Англійська назва є дуже великою і, по суті, містить в собі головну думку всього оповідання, адже саме цей фрукт,

«вирощений» з таким трудом, був забракований головною героїнею. У своєму перекладі О.Терехов змінює структуру назви розповіді і називає його просто

«Персики», через це втрачається завуальована метафора, яка малася на увазі в

оригінальній назві О. Генрі. Якщо переводити назву максимально близько до оригіналу, то можна запропонувати такий варіант: «Маленька цяточка на ідеальному фрукті».

# Метонімія

|  |  |
| --- | --- |
| The bride sat in the rocker with her feet resting upon the world . | Наречена сиділа в гойдалці, а її ноги спиралися на земній кулю |

У цьому реченні О. Генрі використовує прийом метонімії. Описуючи головну героїню, автор не просто пише, що вона сиділа в гойдалці, але говорить про те, що її ноги «*resting upon the world*», що дослівно перекладається як «*спиралися на світ*», під «*світом*» автор має на увазі підлогу, на якому стояли її ноги. Крім того, тут можна побачити приховане значення: весь світ був біля ніг головне героїні. У перекладі О. Терехов використовує схоже поняття і замінює *«світ»* на «*земну кулю*».

# Зегвма

|  |  |
| --- | --- |
| She was wrapt in rosy dreams and a kimono of the same hue . | Вона потопала в рожевих мріях і в шовку того ж відтінку. |

Використання стилістичного прийому зевгми можна часто зустріти в оповіданнях О. Генрі. В даному уривку, описуючи головну героїню, він використовує одне дієслово з двома неоднорідними доповненнями, що створює комічний ефект. У перекладі також використаний прийом зевгми, однак значення деяких слів змінено. Дослівно речення звучить так: Вона була оповита рожевими мріями і кімоно того ж відтінку.

# Заміна

|  |  |
| --- | --- |
| And he had been hers for three weeks; and the crook of her little finger could sway him more than the fist of any 142  - pounder in the world. | Ось вже три тижні, як він належить їй; і досить дотику її мізинця, щоб змусити похитнутися того, проти кого безсилі кулаки прославлених чемпіонів рингу. |

У цьому уривку перекладач стикається з інтерпретацією реалії, в даному випадку це вираз «*the fist of any 142-pounder in the world»,* де автор описує боксера і вказує вагу в фунтах. Перекладач використовує більш описовий переклад: «*кулаки прославлених чемпіонів рингу*». Така заміна спотворює вихідний сенс, але є більш зрозумілою для читача.

|  |  |
| --- | --- |
| The bride crossed her oxfords and looked thoughtfully at the distemper Cupids on the ceiling . | Наречена схрестила свої ніжки в туфельках і задумливо подивилася на стелю, розписаний купідонами. |

В даному реченні також виникає складність з перекладом реалії. О. Генрі

*«взуває*» головну героїню в «*оксфорди*» - напівчеревики на шнурівці. В українській мові широке використання цього терміна з'явилося порівняно недавно, тому в перекладі О.Терехов замінює «оксфорди» на «туфельки». Таким чином, текст простіше сприймається реципієнтом перекладу, але оригінальний образ втрачається.

# Алюзія

|  |  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- | --- |
| Precious, said she, with the air of | - Милий, - вимовила вона з видом | | | |
| Cleopatra asking Antony for Rome | Клеопатри, висловлювалися Антонію | | | |
| done up in tissue paper and delivered at | побажання, | щоб | Рим | був |
| residence , I think I would like a peach. | поставлений | їй | додому | в |
|  | оригінальній упаковці. - Милий, я, | | | |
|  | мабуть, з'їла б персик. | | | |

Коли головна героїня говорить своєму чоловікові про те, що їй хотілося б персиків, О'Генрі використовує алюзію на Клеопатру і Антонія. Порівняння походу на Рим з походом за персиками створює яскравий комічний ефект, відразу відчувається іронічне ставлення автора до своїх героїв.

# Іронія

|  |  |
| --- | --- |
| Here he not unreasonably hesitated for the season was yet early spring and there seemed small chance of wresting anywhere from those chill streets and stores the coveted luscious guerdon of summer's golden prime . | Тут він задумався, і не без підстав, так як справа відбувалося ранньою весною і здавалося мало ймовірним, щоб де-небудь в затхлій вогкості вулиць і в холоді лавок вдалося знайти жаданий сладостний дар золотистої зрілості літа. |

Іронічне ставлення автора відчувається також в епітетах, якими він описує персик, при цьому не називаючи його.

|  |  |
| --- | --- |
| Gotta da peach ? asked the Kid in the tongue of Dante , the lover of lovers . | - Персики є? - Звернувся він до співвітчизника Данте, |

|  |  |
| --- | --- |
| Ah , no , - sighed the vender . Not for one mont com - a da peach . Too soon . Gotta da nice - a orange . Like - a da orange ? | - Ні персиків, синьйор, - зітхнув торговець. – Будуть хіба тільки через місяць. Зараз не сезон. Ось апельсин є хороші. Візьмете апельсини? |

Як і в оповіданні «Останній лист», О'Генрі використовує стилістичний прийом графон, щоб показати представника певного соціального середовища. Мова торговця навмисно спотворена, щоб показати фонетичні особливості його вимови. У перекладі цей прийом повністю відсутній, через що даний уривок з тексту перекладу втрачає свою оригінальність і виразність. На загальне розуміння тексту це практично не впливає, проте він представляє собою важливу складову ідиостиля О'Генрі, тому це є важливою помилкою для перекладача.

Крім того, в уривку використовується прийом метонімії. Описуючи торговця, О'Генрі називає його співвітчизником Данте, маючи на увазі під цим, що він італієць. В оригіналі використана фраза «*in the tongue of Dante*», що дослівно звучить як «*на мові Данте*», але в українській мові така конструкція прозвучало б не доречно, тому перекладач використовує слово

«співвітчизник».

# Аналіз збереження авторського стилю у перекладі романа Джека Лондон «Мартін Іден» (М.Робова)

Мартін Іден - одна з ключових робіт письменника. Однак роман «Мартін Іден», написаний в 1908 р - кульмінація творчого потенціалу Джека Лондона, що відрізняється особливим оригінальним поетичним і художнім задумом.

Багато дослідників відзначають, що «Мартін Іден» більш всіх інших творів Джека Лондона відрізняється своєю автобіографічністю: доля головного героя, який подолав непростий шлях становлення особистості від

бідного моряка до видатного письменника, відзначаються дивною схожістю з ходом подій життя автора.

У романі «Мартін Іден» Джека Лондона, який ми вибрали в якості матеріалу нашого дослідження, фігурують різні виражальні засоби і стилістичні прийоми в усьому їх різноманітті на різних мовних рівнях.

Так, однією з ключових рис індивідуального стилю Джека Лондона на лексичному рівні є його виняткова метафоричність, що робить авторський склад образним і витонченим, що дозволяє найбільш повним чином задіяти уяву читача.

# 1) Метафора

|  |  |
| --- | --- |
| The rush of blood | хвиля крові |
| The university pond | університетський ставок |
| Grisly monster | завзятий ворог |
| Messy mixture | нова жертва |

Як бачимо, в силу подібності структур словосполучень англійською та українською мовами в показаних прикладах, перекладач представляє переклад даних метафор на рівні мовних форм, повністю відображаючи закладений в оригіналі сенс.Порівняльний аналіз представлених в оригінальному творі епітетів і їх перекладу показав, що в переважній більшості випадків перекладачу вдається передати риси авторських тропів в силу подібності структур в англійській і українській мовах.Так, переклад конструкції

«прикметник + іменник» є найбільш поширеним

# 4) Епітети

|  |  |
| --- | --- |
| Flashing black eyes | визивно-чорні очі |

|  |  |
| --- | --- |
|  |  |
| Prodigious memory | чудова пам'ять |
| Brave deed | сміливий вчинок |
| Bulky manuscript | товстий рукопис |
| Cheap judgement | Дешевий дотип |

Перекладач передає тропи на формальному рівні еквівалентності, що сприяє повному збереженню закладеного автором сенсу і краси образності епітетів, представлених в оригіналі.

|  |  |
| --- | --- |
| pure, limpid eyes | чисті блакитні очі |

Авторське «*pure, limpid eyes*» в перекладі відображено за допомогою буквального сенсу.Однак і при передачі епітетів у перекладача зустрічаються деякі похибки.

|  |  |
| --- | --- |
| the steamy smell of dirty clothes | запах брудної білизни |

Так, авторський епітет «*the steamy smell of dirty clothes»* представлений в перекладі з невиправданою втратою епітета , що призводить до зниження еквівалентності перекладу.

# Метонімія

Звертаючись до специфіки перекладу авторського вживання метонімії, ми відзначили, що перекладач також вдається до різних прийомів з метою передати авторську атмосферу.

|  |  |
| --- | --- |
| I want that laundry business finished first of all | я хочу закінчити з пральнею |

Перекладач представляє метонімію «*laundry business*» з використанням прийому опущення.

|  |  |
| --- | --- |
| Those bold black eyes had nothing to offer | Цим зухвалим чорним очам нічого йому запропонувати |

Ми можемо судити про схильність автора до опису очей за допомогою створення різних образів «*дзеркала душі*». У даних прикладах відображена одна з різновидів метонімії - синекдоха, яку письменник застосовує для подання частини замість цілого. Перекладач вдається до семантичного перефразовування, що сприяє передачі закладеного автором сенсу, і краси прийому.

# Оксиморон

З перекладом літературного прийому оксюморона, представленого в невеликій кількості в романі, перекладач справляється на формальному рівні еквівалентності, передаючи всю повноту художнього ефекту

|  |  |
| --- | --- |
| Cleverly stupid | хитромудра |
| Achieving the impossible | зробили неможливе |

# Порівняння

Порівняння, що містить речення «*He saw her hand coming out to his, and she looked him straight in the eyes as she shook hands, frankly, like a man*» перекладач зобразив в перекладі спотворено «*Він зауважив, як прямо дивилася вона йому в очі під час міцного, зовсім чоловічого рукостискання»*, що призводить до двозначності. В даному випадку, використовуючи порівняння, Джек Лондон хотів представити читачеві властиву Руту чоловічу рису обмінюватися рукостисканнями, що відображено в перекладі не було. Ми відзначили також появу деяких порівнянь в тексті перекладу, які в оригіналі не представлені.

|  |  |
| --- | --- |
| Bless me, Martin thought to himself, he doesn't know what I was talking about. He hasn't understood a word of it. What did he do with his education, anyway? | Чорт забирай, - подумав Мартін, - він не зрозумів жодного слова! Точно я говорив з кам'яною стіною! Куди ж поділась вся його освіта? |

Перекладач вдається до додаткового порівняння, ймовірно, для посилення обурення головного героя.Перекладач вирішує проблему подання авторського порівняння досить цікаво враховуючи культурні особливості реципієнта тексту. замінює порівняння фразеологізмом що, не є еквівалентним оригіналу, оскільки дана фраза в українській мові означає сумлінно виконану роботу замість виснажливої праці, яка мається на увазі Джеком Лондоном в оригіналі.

|  |  |
| --- | --- |
| we worked like niggers | довелося попрацювати на совість |

# Гіпербола

Інтенсифікуючи якусь властивість описуваного об'єкта за допомогою гіперболи автор якомога влучніше відображає гостроту ситуацій.

|  |  |
| --- | --- |
| I loved you hard enough to melt the heart of a stone | Моя любов могла б розтопити камінь |

# Аналіз збереження авторського стилю автора у перекладі оповідання Р.Кіплінг «Брати Мауглі»

**1) Порівняння**

Найчастіше зустрічається лексико-фразеологічний стилістичний прийом у досліджуваних казках - це порівняння.

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| Нer eyes, like two green moons in the | її блискучі очі, що виднілись | в |
| darkness | темряві, як два зелених місяця. |  |

Перекладачу вдалося зберегти прийом порівняння, проте порівняння набуло більш конкретної характеристики, завдяки слову «*блискучі*». За словником іменник «*darkness»* має значення «відсутність світла», а значення

«*темрява*» є другорядним.

# Епітет

Третім за частотою використання у текстах досліджуваних казок Редьярда Кіплінга лексико-фразеологічним стилістичним прийомом є епітет. Були знайдені прості епітети, наприклад «*blazing eyes», «cheating moonlight»*; складні епітети, наприклад «*juicy-stemmed creepers", «clay-streaked heads»*; постійні епітети, наприклад «*pure delight»*; авторські епітети, наприклад

«*mear-smear nose»*, «*foot-sore wanderings»*. Більшість простих і постійних епітетів передано українською мовою в перекладах також цим стилістичним прийомом, складні та авторські епітети найчастіше передаються у вигляді прикметників або перекладаються за допомогою словосполучень. Не завжди можливий дослівний переклад епітетів з англійської на українську мову, тому іноді перекладачі вдаються до заміни стилістичного прийому. Наприклад, перетворюючи епітет на порівняння.

|  |  |
| --- | --- |
| beryl-green eye | зелені, наче берили, очі |

Подібна заміна пов'язана з тим, що в українскій мові норми поєднання слів суворіші, ніж в англійській. І хоча в українській мові можливе використання форми «*берилово-зелені очі*», вона може бути не зовсім зрозуміла дітям, які читають казку, хоча фактично подібна характеристика означає, що колір цих зелених очей нагадує берил. Тому, з погляду, щоб зробити вираз доступним для розуміння, перекладач замінив епітет порівняння, і навіть асоціативне полі даного висловлювання не загубилося. Тим не менш, переклад може розглядатися як адекватний, оскільки берил, так само, як і смарагд, що є одним з його різновидів, має зелений колір.

|  |  |  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- | --- | --- |
| gathered in the supple cable-like neck | зкрутився канат шиї | на | пружній, | схожій | на |

Перекладач подав епітет у вигляді порівняльного словосполучення, використавши прикметник *«схожий на*». Поданий переклад є адекватними, оскільки в українській немає лексичних одиниць, здатних відтворити прикметник «*cable-like*».

|  |  |
| --- | --- |
| scalesome, flailsome tail | лускатим, схожим на бич хвостом |

Дані авторські епітети є складними, вираженими за допомогою афіксації від іменників «*scale*» (частини жорсткої шкіри, що покриває тіло риб і рептилій - луска) та «*flail*» (прилад для обмолоту-ціп). Таким чином, ці епітети у поєднанні з іменником «*tail*» - хвіст - буквально характеризують його як покритий лускою, що нагадує ціп, тобто удари хвоста такі ж сильні та жорсткі, як удари ціпом. Якщо від слова «*луска*» в українській мові можна утворити прикметник «луската», то при утворенні прикметника «ланцюговий» від слова

«ланцюг», його семантика зміниться, оскільки в читача його значення сприймається як «*пов'язаний з якимось ланцюгом, що входить до складу ланцюга»*. Саме відштовхуючись від неможливості використання у цьому контексті подібного епітету, перекладачу в своєму перекладі вдався до прийому синонімії, замінивши «*цеп*» на «*бич*», і переклав цей епітет як порівняння «*схожим на бич*». Незважаючи на зміну стилістичного прийому, образність втрачена не була, а отже, цей переклад можна вважати адекватним.

|  |  |
| --- | --- |
| more-than-oriental splendour | яскравість, яку рідко побачиш навіть на сході |

Ще один приклад складного епітету, утвореного із словосполучення, що посилює ознаку прикметника *«oriental*». Якщо ми подивимося на контекст, в якому вжито цей епітет – *«…there lived a Parsee from whose hat the rays of the sun reflected in more-than-oriental splendour.»* - ми побачимо, що епітет, що

описує блиск, можна дослівно перекласти як «*яскравіше, ніж той, який можна побачити на сході».* Редьярд Кіплінг провів порівняння блиску променів сонця із сяйвом, блиском храмів та будівель, які можна спостерігати у східних країнах. Перекладач замінив цей епітет за допомогою прийому експлікації, замінивши іменник «*блиск*» синонімом «*яскравість*».

# Метафора

|  |  |
| --- | --- |
| nerves were steel and muscles were iron | нерви були тверді, як сталь, а м'язи міцні, як залізо. |

Перекласти подібну метафору на українську мову не важко, оскільки в нашій мові існують стійкі вирази «*сталеві нерви*» і «*залізні м'язи»,* що є також епітетами. І перекладачу вдалося перекласти метафору зі збереженням образу.

|  |  |
| --- | --- |
| Thou hast untied the feet of Death | Ти зняв пута з ніг смерті |

В українській мові існує метафоричний стійкий вираз *«розв'язати руки*», що означає надання повної свободи дій комусь чи чомусь. За контекстом оригіналу можна зрозуміти, що саме такий зміст і хотів надати Редьярд Кіплінг своїй метафорі: Те, що є незмінним. Таким чином, на наш погляд, перекладачам слід було замінити лексему «*ноги*» на «*руки*», і тоді була б збережена асоціативність плану і прямого значення, і переносного.У цьому прикладі ми помітили, що переклад метафори було здійснено за допомогою прийому калькування, і, хоча метафоричність висловлювання та образ у перекладі збережено, її асоціативне поле втрачено.

|  |  |
| --- | --- |
| Anger is the egg of Fear | У гніві насіння страху приховано |

Досить складним може бути переклад метафор у віршах і піснях, оскільки перекладачеві необхідно правильно передати українською мовою не тільки стилістичний прийом, а й дотриматися розміру вірша, ритму, рими. Поданий приклад показує, як перекладачу вдалося зберегти метафору у своїх перекладах пісні «*The Outsong*» у казці, не обмежуючи асоціативне поле прийому.

# Ідіома

У казках було знайдено 17 випадків використання ідіоматичних виразів, причому Редьярд Кіплінг вживав їх лише у казках зі збірок Книга Джунглів і Друга Книга Джунглів. Наступний приклад ідіоми показує, як перекладачу вдалося підібрати точні еквіваленти виразу при перекладі:

|  |  |
| --- | --- |
| now and again | час від часу |

Однак серед перекладацьких прийомів поширений і описовий переклад, тобто розширення англійського стійкого виразу та передача його мовою перекладу вільним поєднанням слів, що неминуче призводить до втрати образності висловлювання, що ми можемо побачити у перекладі наступної ідіоми:

|  |  |
| --- | --- |
| The villagers had no heart to make fires in the fields. | люди не наважилися розвести багаття серед полів |

Для того щоб здійснити адекватний переклад подібних мовних стилістичних одиниць, перекладачу необхідно мати екстралінгвістичні значення для успішної адаптації мовного відрізка. Як ми можемо помітити в цьому випадку, перекладач йде шляхом калькування й отримує вираз,

образність якого збережена, національне забарвлення не змінено, але яке, тим не менш, може викликати у читача проблеми при сприйнятті.

# Анафора

Другий за поширеністю прийом повтору – лексико-синтаксичний – анафора. Наступний приклад показує, що анафора може використовуватися для прискорення промови персонажа, тим самим надаючи їй більше експресії:

|  |  |
| --- | --- |
| They have no law. They are outcasts. They have no speech of their own.They are without leaders. They have no remembrance. | Вони не мають закону. Мавпи - знедолені. Вони не мають власної мови. Вони живуть без ватажків. У них немає пам'яті |

Як ми можемо помітити, у разі єдино початок виявляється у вживанні слова «*they»* на початку п'яти речень. Однак також можна відзначити чергування форми «*they have*» і «*they are».* Зберегти подібну анафору вкрай складно, оскільки дієслово «*to be*» не завжди перекладається українською мовою .Саме тому в перекладі немає повного збереження даної анафори. Іноді можна помітити злиття анафори з прийомом градації у прямій промові героїв казок, що веде до нарощування емоційної характеристики їхніх слів.

|  |  |
| --- | --- |
| We are great. We are free. We are wonderful. We are the most wonderful people in all the jungle! | Ми великі. Ми вільні. Ми дивовижні. Ми найдивовижніше плем'я у всіх джунглях |

Зберегти і анафору і наростання повністю вдалося перекладачу в цьому випадку.

# Інверсія

|  |  |
| --- | --- |
| So low was I brought that I think I should not have dared to spring if he had been loose | Я так ослабла, що не посміла б кинутися на нього, якби він був на волі |

У цьому прикладі інверсія у Редьярда Кіплінга веде до емоційного виділення слів «*so low*»; у перекладі, відмовившись від інверсії, перекладачами не було втрачено цей ефект, оскільки всі вони скористалися прийомом компенсації, додавши слова до «*так*». Однак, якби перекласти цей уривки як

« *я дійшла до того, що дуже ослабла*», то було б збережено і експресивне виділення слів, і сам прийом інверсії.

|  |  |
| --- | --- |
| Always pecking at new things are the Bandar-log | Бандарлог завжди кидається на нове |

Переклади наведеної вище інверсії не цілком адекватний. Перекладач усунув інверсію, зберігши всі компоненти та члени речення, не втратив смислового навантаження висловлювання, але позбавив його експресії.

# Алітерація

Проведений аналіз допоміг з'ясувати, що найбільш складними для перекладу є такі фонетичні прийоми, як алітерація та асонанс. Найчастіше вони передаються українською мовою або частково, або зовсім відбувається їхнє опущення.

|  |  |
| --- | --- |
| Pack-Right is the right of the meanest; so leave him the head and the hide | Повинен віддати ти супернику шкуру та лапи |

Алітерація у цьому прикладі відображена повторенням звуку [h]: «*leave him the head and the hide»*. Цей звук в даному контексті передає деяке шипіння попередження. Як ми можемо бачити, у перекладі алітерацію не збережено, і це пояснюється тим, що зберегти таку ж алітерацію з відповідним звуком [х] було б складно в даному лексичному контексті.

|  |  |
| --- | --- |
| waving his wild tale and walking by his wild lone | дико помахуючи своїм диким хвостом |

Алітерація, створена звуком [w], супроводжує всю казку «*The Cat that Walked by Himself»*, оскільки епітет «*wild*» з цієї фонеми на початку визначає художню виразність казки. У перекладі дуже складно відтворити подібну звукову єдність всього твору, тому, як ми можемо бачити, в окремих виразах прийом алітерації зберігається, однак, за допомогою звуку [д], але в перекладі ми не спостерігаємо єдиної звукової побудови цієї казки. Це не заважає сприйняттю казки проте позбавляє її образотворчості звучання.

# Аналіз збереження авторського стилю у перекладі оповідань Р. Бредбері «Марсіянські хроніки»

Роман був вперше опублікований у 1950 році. Головною ідеєю письменника було те, що, вирушивши на Марс і приземлившись на планеті, земляни принесуть з собою лише біди, властиві людству: хвороби, бруд, жорстокість, расизм і винищування собі подібних. Наслідки, на думку автора, можуть стати фатальними для жителів, які не знають жорстокості та насильства.

# 1) Епітет

|  |  |
| --- | --- |
| They had a house of crystal pillars on the planet Mars by the edge of an empty sea, and every morning you could see Mrs. K eating the golden fruits that grew from the crystal walls,… Afternoons, when the fossil sea was warm and motionless, and the wine trees stood stiff in the yard, and the little distant Martian bone town was all enclosed, and no one drifted out their doors, you could see Mr. K himself in his room, reading from a metal book with raised hieroglyphs over which he brushed his hand, as one might play a harp. And from the book, as his fingers stroked, a voice sang, a soft ancient voice, which told tales of when the sea was red steam on the shore and ancient men had carried clouds of metal insects and electric spiders into battle. | Їхній дім з кришталевими колонами стояв на березі порожнього марсіанського моря. Щоранку Ілла К зривала золотаві плоди, які росли просто на кришталевих стінах, а потім починала прибирати в кімнатах, розсипаючи жменями магнітний порошок. Цей порошок збирав увесь пил та бруд і, наче дим, зникав за вікном, розвіяний гарячим марсіанським вітром. Вдень, коли стародавнє море дихало спокоєм і в садку стихав шелест виноградних лоз, коли завмирало в полуденній тиші далеке марсіанське місто, господар будинку К сидів у себе в кімнаті і читав металеві книги з опуклими ієрогліфами. Він водив рукою по сторінці, немов грав на арфі, а з книги линув голос. Тихий голос далекої старовини співав повість тих часів, коли море билося в берег хвилями червоної пари, коли стародавні люди вели у бій хмари металевих комах і загони смертоносних електричних павуків |

У розглянутих текстових прикладах є безліч епітетів, наприклад, *«an empty sea», «golden fruits», «the fossil sea», «a soft ancient voice*» .На особливу увагу заслуговують ті епітети, які позначають матеріал об'єкта, оскільки вони підкреслюють нереальність того чи іншого предмета, наприклад, «*golden fruits*» «*золоті фрукти*». Перекладач не втратив епітети, а отже, зберіг емоційне забарвлення художнього тексту. По суті, весь роман Бредбері просочений створюваними автором яскравими образами для легшого перенесення читача у фантастичний, нереальний світ.

# Порівняння

|  |  |
| --- | --- |
| you could see Mr. K himself in his room, reading from a metal book with raised hieroglyphs over which he brushed his hand, as one might play a harp. | господар будинку К сидів у себе в кімнаті і читав металеві книги з опуклими ієрогліфами. Він водив рукою по сторінці, немов грав на арфі |

Тут автор застосував образне порівняння «*as one might play a harp*»,яке описує плавні рухи головного героя під час читання книги. Перекладач не втратив ліричності того, що відбувається: «водив рукою по сторінці, немов грав на арфі», що створює образ гри на музичному інструменті та особливо вразливому читачеві можуть навіть чути ці звуки. Вибравши дієслово «водив», перекладачеві вдалося з точністю зберегти та передати усю ліричність цього моменту.

|  |  |
| --- | --- |
| The house was closing itself in, like a giant flower, with the passing of light. | Сонце сідало, і в міру того, як денне світло згасало, будинок закривався, наче величезна квітка. |

У Рея Бредбері дуже поширеним прийомом для створення яскравих образів є порівняння, передане з допомогою «*like*». Як бачимо, таке

порівняння передається за допомогою слова «як». Порівняння загалом передані точно, не порушуючи краси авторського задуму.

# Метафора

|  |  |
| --- | --- |
| …and the little distant Martian bone town was all enclosed,… | коли завмирало у полуденній тиші далеке марсіанське місто,… |

Тут важливо відзначити метафору «*Martian bone town*», що підкреслює давність марсіанського міста, порівнюючи його з кістками. Перекладач досить вдало справився зі своєю задачею за допомогою заміни.

# Перерахування та повторення

|  |  |
| --- | --- |
| She wanted very much to sit quietly here, soundless, not moving until this thing occurred, this thing expected all day, this thing that could not occur but might. | Вона хотіла лише одного: сидіти на місці нерухомо, беззвучно, поки трапиться те, чого вона чекала весь день. Це могло статися будь-якої хвилини |
| Опе minute it was Ohio winter, with doors closed, windows locked, the panes blind with frost, icicles fringing every roof, children skiing on slopes, housewives lumbering like great black bears in their furs along the icy streets | Хвилину назад в Огайо стояла зима. Двері в будинках були щільно прикриті, і ніхто не наважився б відкрити густо поцятковані морозом вікна. Зима була справжня: зі всіх дахів звисали бурульки, на сніговій гіркі кричали дітлахи, а навантажені покупками домашні господині,  кутаючись у свої шуби, незграбно, |

|  |  |
| --- | --- |
|  | наче ведмеді, брели по тротуарам, взявшихся льодом |
| Test us, tap our knees, check our hearts, exercise us, ask questions! | Починайте перевірку. Стукайте нас по колінам, слухайте наші серця, випробовуйте розумові здібності, ставте нам будь-які питання! |

У першому прикладі автор описує читачеві душевний стан жінки словами «*quietly», «soundless», «not moving*», завдяки чому читачеві зрозуміло, що, незважаючи на зовнішній спокій, вона готова вибухнути від нестерпного очікування. У другому прикладі відбувається перерахування подій за вікном.

Як бачимо, автор часто застосовує довгі речення, наповнені повторами та перерахуваннями. Оригінал складається з одного речення, тоді як Терех поділив його на три частини. Через цей стиль лист автора спотворилася, і прийом перерахування тут не проглядається. У третьому прикладі автор нагнітає обстановку, використовуючи послідовний перелік дій. Ми ясно відчуваємо нетерплячість капітана, його нервозність. Перекладач зміг точно та яскраво передати цей тривожний душевний стан героя.

# Гіпербола

|  |  |
| --- | --- |
| … the fire table bubbled  its fierce pool of silver lava. | …на вогняному столі кипіла срібна лава |

Тут письменник використав слова посилення, такі як «*bubbled*» і «*fierce»*. Бачимо, що, за задумом автора, цей образ був створений для того, щоб передати читачеві образ гарячої киплячої лави. У перекладі Тереха ми не бачимо образ лютої вогненної вируючої лави. Він повністю опустив образність

речення, зробивши його простим та емоційно не забарвленим, що зовсім не відповідає задуму автора.

# Іронія

|  |  |
| --- | --- |
| What a swell spot for a hot-dog. She reached over and picked a toothpick out of a jar and put it between her front teeth. stand, she said. Let you in on a little secret, Sam, she whispered, leaning toward him. This looks like it’s going to be an off season. | * Яке вдале місце для сосисочної, - сказала вона, дістаючи з баночки зубочистку. * Відкрию тобі невеликий секрет, прошепотіла вона, нахиляючись до чоловіка. По всім ознакам тут має початися мертвий сезон. |

Головний герой вклав усі кошти в закусочну планету, де вони залишилися абсолютно одні. Дружина у всьому підтримує чоловіка. Але іронізує, коли каже, що це чудове місце для сосисочної, коли насправді це не так, тому перекладач вдало це передав.

|  |  |
| --- | --- |
| For God’s sake, what are you doing? shouted Garrett, rattling about.  I’m being ironic. Don’t interrupt a man in the midst of being ironic, it’s not polite. | * Заради бога, що це ви робите? – закричав Гарет, брязкаючи ланцюгом. * Я іронізую. Не перебивайте людину,   коли він іронізує, - це не ввічливо |

Тут ми спостерігаємо типові іронію та гумор, так би мовити, у стилі Бредбері, який часто порівнює абсолютно непорівнянні речі, вказує на несумісні ситуації. Перекладач у всій повноті оцінив іронію та відтворив її зміст.

# Алюзії

|  |  |
| --- | --- |
| «During the whole of a dull, dark, and soundless day in the autumn of the year, when the clouds hung oppressively low in the heavens, I had been passing alone, on horseback. through a singularly dreary tract of country, and at length found myself, as the shades of evening drew on, within view of the melancholy House of Usher…»Mr. William Stendahl paused in his quotation. | «Протягом усього тьмяного, німого осіннього дня, коли хмари висіли гнітюче низько над головою, я їхав верхи дуже сумною місцевістю, і нарешті, переді мною відкрився, зроблений вечірніми тінями похмурий будинок Ашер...» Містер Вільям Стендал замовк. |

У «Марсіанських хроніках», як і в багатьох інших творах Бредбері, зустрічається велика кількість алюзій та спогадів, що можна назвати однією з характерних рис автора. Навіть на початку своєї кар'єри він копіював стиль Едгара Аллана По. Тому метою автора було послатися на відомий твір Едгара По для залучення читача та його глибшого ознайомлення з оповіданням. Найбільш яскраво ця особливість проявляється в повісті «Usher II», що є алюзією до твору «Падіння будинку Ашерів» та налічує близько двох десятків прикладів. Більше того, її читає головний герой оповідання, прізвище якого також є «літературним» – Стендаль. Щодо перекладу, то, оскільки це цитата, стиль написання вже інший. У уривку є багато епітетів, завдяки яким створюється похмурий образ:

«*dull, dark, and soundless», «oppressively», «singularly dreary»,*

*«melancholy*». У Тереха так: *«тьмяного, німого»; «пригнічує», «дуже сумний»;*

*«похмурий».* Олександру Тереху вдалося передати образ похмурого, похмурого осіннього вечора, що закладається в цих епітетах.

|  |  |
| --- | --- |
| And the moon be still as birght | Не пліснуть весла в синій тиші! |

Бредбері вкотре наголошує, що взятий для створення екзотичного колориту Марс є відображенням земних цінностей. *«Не бродити вже нам ночами в сріблястій місячній імлі»* – саме так мали думати останні марсіани. Олександр Терех створює абсолютно новий вірш, який ніяк не відноситься до оригіналу, і тим самим є неприпустимим.

# ВИСНОВКИ ДО РОЗДІЛУ ІV

Поетичний переклад в силу своєї специфіки в кожному випадку має досить багато варіантів перекладу, аж до вільного перекладу. Якщо перекладач ставить завдання не просто створити свій новий літературний твір на основі іншого, а інтерпретувати автора мовній культурі реципієнта, то особливо гостро постає проблема передачі перекладачем індивідуального стилю автора. Для того щоб підвищити якість перекладу, повніше і точніше представляючи індивідуально-стилістичні особливості автора, необхідно максимально на можливому рівні прагнути до передачі знаків його індивідуального стилю. Ці знаки повинні передаватися не шляхом механічного перенесення мовних одиниць різних рівнів у перекладний текст, а шляхом пошуку лінгвопоетичних відповідностей і передачі їх при перекладі в системно-структурні єдності. Запропонований в дослідженні системно-структурний аналіз індивідуального стилю автора та порівняльний аналіз оригіналу і наявних перекладів конкретних творів на предмет передачі індивідуального стилю може використовуватися також редактором літературних перекладів.

За дослідженням ідіостилю О’ Генрі була пророблена складна і об'ємна робота. Для аналізу було відібрано три твори даного автора: «Дари волхвів»,

«Останній лист», «Персики». В ході проробленої роботи можна зробити висновок, що всі три переклади, незважаючи на наявність упущень і недоліків, є вдалими з точки зору збереження індивідуального стилю О’ Генрі.

У процесі порівняння перекладу та оригіналу роману Джека Лондона

«Мартін Іден», виконаних нами був зроблений висновок про те, що в процесі здійснення перекладу його автор, маючи в арсеналі набір різних трансформацій, вдається до власної стратегії відображення оригіналу в українському тексті. Але не втрачаючи закладеного Джеком Лондоном сенсу, така тактика частого використання логічного розвитку, в свою чергу, є інструментом перекладача в прагненні найбільш адекватно передати риси ідіостилю Джека Лондона, зберігаючи ідею письменника і образність використовуваних ним художніх засобів.

Для казок Редьярда Кіплінга характерні такі стилістичні прийоми як повтор, порівняння, епітет, які він використовує для надання більшої образності героїв, описів їх дій. В результаті аналізу стилістичних прийомів та різних варіантів їх перекладу можна зробити такі висновки про переклад лінгвостилістичних особливостей. При перекладі лексико-фразеологічних прийомів автор вдається до калькування, знаходячи еквівалентні лексичні засоби. Іноді вдається до стилістичних посилень чи ослаблень, і навіть зустрічаються втрати лексико-фразеологічних прийомів, що згубно впливає стиль мови оригіналу .З синтаксичних прийомів різні види повторів зберігаються у перекладах майже завжди, і найчастіше їх передачі використовується прийом калькування.Перекладачі не зберігають фонетичні стилістичні прийоми у перекладах казок через лексичні розбіжності в англійській та українські мовах. Перекладачі також вдаються до заміни розміру та типу рими віршів, і це відбивається на ритмічному малюнку поетичних текстів.

Кожне речення циклу оповідань «Марсіанські Хроніки», взятих для аналізу, містить у собі думку письменника, його глибокий стиль, манеру. Все це утворює великі труднощі для перекладача. Тому Олександр Терех не зміг повною мірою передати особливості ідіостилю Рея Бредбері, хоча він і

врахував деякі з них: перегук фантастичного світу з реальним світом, відсутність наукового опису, мінімум деталей, алюзії.

В ході порівняльного аналізу представлених перекладів ми зробили висновок про те, що при перекладі того чи іншого художнього твору є важливим не тільки збереження авторської задумки і сенсу оригіналу, але і передача унікального набору рис, властивого індивідуального стилю письменника. Специфіка адекватної передачі ідіостилю детермінована насамперед розумінням унікальних рис автора, обраної стратегії, творчого підходу до перекладу і здатністю бути не просто перекладачем, але письменником.

# ВИСНОВКИ

Художній переклад – це не лише переклад художніх текстів, сюди можна віднести і переклад субтитрів до фільмів, дитячої літератури, мемуарів, пісень, публіцистичних і рекламних текстів, журналів, газет, різних статей. Кожен художній переклад є поєднанням метафор, неологізмів, топонімів. Роль художнього перекладу неможливо переоцінити, оскільки всі художні бестселери світу є результатом роботи творчої, індивідуальної особистості перекладача. Художній перекладач має володіти високим рівнем професіоналізму і фантазією, творчою індивідуальністю, талантом, який потрібно постійно розвивати і удосконалювати протягом життя.

Переклад художньої літератури як і робота художнього перекладача багатогранна і багатофункціональна. Вона містить не лише професіоналізм, значний досвід, знання культури і традицій своєї мови, але також і культурні аспекти мови оригіналу, його традиції, людей. Зрозуміти і відчути атмосферу оригінального тексту не завжди достатньо, ще потрібно знати особливості творчості автора, розуміти його цінності і переконання, вміти створювати емоційний ефект.

У нашому сучасному суспільстві переклад літератури відіграє значну роль, насамперед тому, що сприяє обміну літературними творами між країнами. Художній переклад суттєво відрізняється від інших видів перекладу, лише обсяг тексту при цьому залишається схожим.

Така література з кожним роком стає все популярнішою і займає близько половини всього українського книжкового ринку. Але її якість стрімко знижується. Через це дослідження проблем, що виникають під час підготовки перекладу художньої літератури до друку сьогодні є особливо актуальним.

Крім важливості перекладу художніх творів варто наголосити і на складності цього процесу. Оскільки перекладач, взявшись за оригінальний

текст, має не лише виконати механічну заміну слів однієї мови словами іншої, а й передати настрій, атмосферу, ідею написаного письменником твору.

Переклад – це інтерпретація тексту мовою оригіналу та створення відповідного еквівалента іншою мовою, тобто вираження сенсу і змісту, який був викладений на одній мові за допомогою стилістичних і граматичних можливостей іншої мови. Виникнення перекладу сталося тоді, коли в суспільстві утворилися перші різномовні групи людей. Таким чином, перекладом вважається мовне посередництво, орієнтоване на оригінал.

Переклад - мистецтво, що не зводиться до буквальної передачі тексту, тому перекладач повинен бути наділений письменницьким даром. Для перекладу з будь-якої іноземної мови не достатньо просто знати цю мову, потрібно вміти відчути кожне слово, розглянути різні його значення і правильно поєднати за змістом з іншими словами. Художній переклад тексту вимагає розкриття творчої індивідуальності перекладача, але так, щоб він не втрачав своєрідності автора.

В ході дослідження були визначені основні проблеми перекладу художнього тексту, які зустрічаються в труднощах перекладу ідіом, каламбурів і експресивних оборотів, що відображають національний менталітет. Відмінною рисою художніх перекладів є те, що вони передають не тільки зміст оригінального тексту, але і, в силу своєї специфіки, особливості сприйняття самого перекладача. Загалом же, суть цього процесу можна визначити як спробу усунення мовного і міжкультурного бар'єру між автором і читачем, пропускаючи оригінальний текст, крізь «призму сприйняття» перекладача.

У ході написання магістерської дисертації нами було вирішено ряд поставлених задач.

1. На основі існуючої наукової літератури було визначено понятття термінів «ідіостиль», «концепт», «мовний код», «мовна картина світу».
2. Було виявлено специфіку художнього тексту як особливого виду тексту, і навіть розкрито особливості його перекладу.
3. Були визначені домінантні компоненти мовного коду у досліджуваних творах.
4. Були вивчені особливості даних компонентів та способи їх перекладу з англійської на українську.
5. Були зіставлені одиниці реалізації авторського ідіостилю в тексті оригіналу та текстах перекладу, були проаналізовані типи трансформацій при перекладі з англійської на українську.

Справжнє дослідження специфіки передачі авторського ідіостилю при художньому перекладі мало комплексний і багатоетапний характер.

У першому розділі було визначено поняття мовний код, ідіолект, концепт, мовна картина світу та ідіостиль автора. Далі було розглянуто визначення ідіостилю та виявлено його основні характеристики.

У другому розділі досліджується художній текст як особливий тип тексту, визначаються його основні функції. Виявляюється, що не вся інформація в художньому тексті передається експліцитно, багато залишається

«між рядків».

У третьому розділі визначається основні труднощі перекладу художніх текстів. Розглядаються питання теорії художнього перекладу, зокрема питання неперекладності художнього тексту через відмінності культур. Художній переклад визначається як творчий процес, який вимагає від перекладача не лише знання мови, а й уміння передачі образів, гри слів. Описується можливе зіткнення двох мовних особистостей: автора та перекладача.

Четвертий розділ є практичною частиною цього дисертаційного дослідження. Було розкрито специфіку перекладу відібраних домінантних компонентів ідіостилю досліджуваних авторів. Було здійснено порівняльний аналіз тексту оригіналу та текстів перекладу.

Практична цінність роботи полягає в тому, що висновки, спостереження та матеріали дослідження можуть бути використані в лекційних курсах та на практичних заняттях з перекладу, стилістики, лексикології англійської мови, зарубіжної літератури.

Результати цієї роботи можуть бути корисні дослідникам, які вивчають ідіостиль, а також використовують тексти досліджуваних авторів, як матеріали для своїх досліджень. Перспективами подальшого дослідження є розширення матеріалу та виділення нових домінант ідіостилю письменників.

# СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Акопова A. A. Образ и художественный перевод / Акопова. – Eреван, 2015. – 149 с. – (Академии наук АрмССР).
2. Акопян І. С. Дві стратегії в українському художньому перекладі (на матеріалі п'єси Б. Шоу «Пігмаліон» / І. С. Акопян., 2013. – 193 с.
3. Анохіна Т. О. Декодування лексичних та семантичних лакун на міжмовних векторах лінгвістики / Т. О. Анохіна., 2016. – 36-48 с.
4. Апресян Ю. Д. Лексическая семантика. Синонимические средства языка / Ю. Д. Апресян., 2014. – 367 с.
5. Бабенко Н. Г. Окказиональное в художественном тексте. Структурно- семантический анализ: Учебное пособие / Н. Г. Бабенко. – Калининград, 2014. – 68 с.
6. Балли Ш. Французская стилистика / Ш. Балли., 2011. – 395 с.
7. Бахтин М. М. Автор и герой: К философским основам гуманитарных наук

/ М. М. Бахтин., 2010. – 225 с.

1. Бельчиков Ю. А. О культурном коннотативном компоненте лексики / Ю. А. Бельчиков., 2018. – 30 -35с.
2. Белянин В. П. Психолингвистические аспекты художественного текста / В. П. Белянин., 2017. – 123 с..
3. Богин Г. И. Концепция языковой личности : дис. докт. філ. наук / Богин Г. И., 2012. – 31 с.
4. Богин Г. И. Концепция языковой личности : дис. докт. філ. наук / Богин Г. И., 2012. – 31 с.
5. Брандес М. Н. . Стиль и перевод / М. Н. Брандес., 2018. – 127 с.
6. Болотнова Н. С. Изучение идиостиля в современной коммуникативной стилистике художественного средства / Н. С. Болотнова., 2014. – 243
7. Болотнова Н.С. Коммуникативная стилистика текста : словарь-тезаурус / Н.С. Болотнова. М. : Флинта : Наука, 2019. – 384 с.
8. Бондар О. І. Темпоральні відношення в сучасній українській літературній мові: Система засобів вираження / О. І. Бондар. – Одеса : Астропринт, 2016. – 192 с.
9. Введенская Л.А. Русский язык и культура речи / Л.А. Введенская, Л.Г. 2012. - 544 с.
10. Виноградов В.В*.* О языке художественной литературы. М.: Гослитиздат, 2019. С. 84—166
11. Виноградов, В.В. Проблема авторства и теория стилей. - М.: Гослитиздат, 2011. - С. 35.
12. Виноградов, В.В. Стилистика. Теория поэтической речи. Поэтика / В.В. Виноградов. - М., 2013.
13. Виноградов В.В. Стилистика. Поэтика. Теория поэтической речи. - М.: Просвещение, 2013. - 256 с.
14. Винокур Г.О. О языке художественной литературы / Винокур Г.О. – М. : Высш. шк., 2011. – 447 с.
15. Вовк В. Н. Языковая метафора в художественной речи. Природа вторичной номинации / В. Н. Вовк. – Киев, 2018. – 140 с.
16. Воркачев С.Г. Лингвокультурология, языковая личность, концепт: становление антропоцентрической парадигмы в языкознании // Филологические науки. - 2011. - № 1. - С. 64-72
17. Воскобойник Г.Д., Ефимова Н.Н. Общая когнитивная теория перевода. - Иркутск: ИГЛУ, 2017. - 252 с.
18. В’язовський Г. А. Творче мислення письменника : дослідження. К. : Дніпро, 2012. 335 с.
19. Гаврилина А.А. Роль и место мотивационного компонента в структуре языковой личности. - Ставрополь, 2012. - 113 с.
20. Гак В.Г. Метафора: универсальное и специфическое // Метафора в языке и тексте. М., 2018. - 174 с.
21. Галстян С.С. Языковая личность -- основа телевизионной коммуникации // Вестник электронных и печатных СМИ. 2017. Вып. 3. С. 22-37
22. Гальперин И.Р. Перевод и стилистика. - В сб.: Теория и методика учебного процесса. - М.: изд-во АПН, 2019
23. Гарусова Е.В. Переводческие позиции как способ оптимизации перевода художественного текста // Слово и текст: коммуникативный, лингвокультурный и исторический аспекты: Материалы Международной научной конференции. - Ростов-на-Дону: Логос, 2019. - С. 231-233
24. Гачечиладзе Г. Художественный перевод и литературные взаимосвязи. изд. 2-е. / Г. Гачечиладзе. - М., 2020. - 160 с.
25. Голуб И.Б. Стилистика русского языка DOC. М.: Рольф; Айрис-пресс, 1997 - 448 с.
26. Григорьев В.П. Грамматика идиостиля / В.П. Григорьев; под ред. В. Хлебникова. - Москва, 2013. - 54 - 105 с.
27. Гиндин, С.И. Опыт статистической реконструкции семантики поэтического идиолекта по корпусу связных текстов / С.И. Гиндин // Автоматическая обработка текста методами прикладной лингвистики: материалы Всесоюзной конф. 6-8 декабря 2011 г. - Кишинев, 2011.
28. Григорьев, В.П. Идиолект. Идиостиль // Литературный энциклопедический словарь / под общ. ред. В.М. Кожевникова и П.А. Николаева - М.: Советская энциклопедия, 2017.
29. Григорьев, В.П. Грамматика идиостиля: В. Хлебников / В.П. Григорьев. - М., 2013.
30. Долинин, К. А. Интерпретация текста / К.А. Долинин. -М.: Проев., 2015.
31. Дымарский, М.Я. Речевая культура и речевая манера / М.Я. Дымарский // Русская языковая ситуация в синхронии и диахронии: сб. науч. статей / отв. ред. К.П. Сидоренко. - СПб.: Изд-во РГПУ им. А.И. Герцена, 2016.
32. Єфимов А. И. Стилистика художественной речи. М.: Изд-во Моск. ун-та, 2017. С. 166.
33. Єрмоленко С. Я. Нариси з української словесності : (стилістика та культура мови) / Єрмоленко С. Я. – К. : Довіра, 1999. – 431 с
34. Живаева Л.Н. Идиостилевые аспекты анафонии в художественной прозе (на материале прозы Н.В.Гоголя, А.Белого и М.Горького): автореф. дис. канд. филол. наук - Пенза, 2011. - 17 с.
35. Жолковский, А. К. К описанию смысла связного текста. Приемы выразительности / А. К. Жолковский, Ю. К. Щеглов. - М., 2013. - Ч. 1.
36. Жолковский, А. К. К описанию связи между глубинными и поверхностными уровнями художественного текста / А.К. Жолковский // Материалы Всесоюзного симпозиума по вторичным моделирующим системам. - Тарту: ТГУ, 2013.-Т. 1. -№ 5.
37. Загнітко А. Теорія сучасного синтаксису / А. Загнітко. – Донецьк : ДонНУ, 2017. – 294 с.
38. Золян, С. Т. От описания идиолекта — к грамматике идиостиля // Язык русской поэзии XX века: сб. науч. тр. М.: Ин-т рус. яз. АН СССР, 2019. С. 238— 259.
39. Иванов В.В. Перевод в свете современной лингвистической теории // Художественный перевод. Вопросы теории и практики. -- Ереван, 2012. - С.162 - 166
40. Иванцова Е.В. О термине «языковая личность»: истоки, проблемы, перспективы использования // Вестник Томского Государственного Университета

№4(12), 2010

1. Кагановская Е.М. Текстовые концепты художественной прозы: когнитивная и коммуникативная динамика: Автореф. дис. . д-ра филол. наук: 10.02.05/КНЛУ. К., 2003.-34с.
2. Казакова Т.А. Практические основы перевода. English - Russian. Учебное пособие. / Т. А. Казакова. - СПб.: Лениздат; Издательство «Союз», 2012. - 320 с.
3. Карасик, В.И. О типах дискурса / В.И. Карасик // Языковая личность: институциональный и персональный дискурс: сб. науч. тр. - Волгоград: Перемена, 2010.
4. Караулов, Ю.Н. Русский язык и языковая личность. - М.: Изд-во ЛКИ, 2010.
5. Комиссаров В.Н. Современное переводоведение. Курс лекций. М.: ЭТС, 2019. - 192 с.
6. Комиссаров, В. H. Теория перевода (лингвистические аспекты): учебник. М. : Высш. шк., 2020. - 253 с.
7. Конецкая В.П. Социология коммуникации: Учебное пособие. - М.: Междунар. ун-т Бизнеса и Управления, 2017. - 304 с.
8. Кочеткова Т.В. Проблема изучения языковой личности носителя элитарной речевой культуры (обзор) // Вопросы стилистики. Саратов, 2016. Вып. 26. С. 14- 24.
9. Краев В.Л. Психолингвистика и межкультурное взаимопонимание. М., 2011.

- 350 с.

1. Красных В.В. Коммуникативный акт и его структура // Функциональные исследования: сб. ст. по лингвистике. Вып. 4, 1997. - С. 43-44
2. Красных В. В. «Свой» среди «чужих»: миф или реальность? М.: Гнозис, 2013.
3. Кристалл Д., Дейви Д. Стилистический анализ //Новое в зарубежной лингвистике. Вып. 9. -М.: Прогресс, 1980. - С. 148-171.
4. Кожевникова Н.А. Синтаксическая синонимия в художественном тексте

//Вопросы языкознания. №2. - 2005. - С. 82-88.

1. Кочерган М.П. Загальне мовознавство. К.: Академ1я, 1999. - 288с.
2. Куприн А.И. Юнкера. М.: Эксмо-Пресс, 2017. С. 1-78
3. Ларин Б.А. Эстетика слова и язык писателя [Текст] : избранные статьи / Б.А. Ларин. – Л.: Худож. лит., 2014. – 288 с.
4. Лакофф Дж., Джонсон М. Метафоры, которыми мы живем. Теория метафор./Пер. Баранов А.Н. -М.: УРСС Эдиториал, 2014. -- 256 с.
5. Латышев Л.К. - Технология перевода: Учеб. пособие для студ. лингв, вузов и фак. -- 2-е изд., перераб. идоп. -- М.: Издательский центр «Академия», 2015. --320 с.
6. Левицкая Т.Р. Теория и практика перевода с английского языка на русский. М.: Издательство литературы на иностранных языках, 2013. - 125 с.
7. Леденева В.В. Особенности идиолекта Н.С. Лескова. - M.: МПУ, 2010. - 185 с.
8. Леденёва, В.В., Идиостиль (к уточнению понятия) // Филологические науки. 2011. № 5. С. 36- 41.
9. Лукин В.А. Художественный текст: Основы лингвистической теории, Аналитический минимум. -М.: Ось-89,2005. 560с.
10. Лютикова В.Д. Языковая личность и идиолект // Изд-во Тюмень. ун-та, 2019.

- 185 с.

1. Маслова В. А. Лингвокультурология. М.: Академия, 2010.
2. Мукаржовский, Я. Исследования по эстетике и теории искусства / Я. Мукаржовский. - М.: Изд-во «Искусство», 2014.
3. Новиков Л.А. Художественный текст и его анализ / Л.А. Новиков. – М.: Рус. яз., 2018. – 304 с.
4. Овчинникова, И.Г. Ассоциация и высказывания: структура и семантика / И.Г. Овчинникова. - Пермь, 2012.
5. Одинцов В.В. Стилистика текста. М.: УАСС, 2004. - 264с.
6. Пищальникова, В.А. Проблема идиостиля. Психолингвистический аспект / В.А. Пищальникова. - Барнаул, 2012.
7. Селіванова О.О. Сучасна лінгвістика: [термінологічна енциклопедія] / О.О. Селіванова. – Полтава: Довкілля-К, 2016. – 716 с.
8. Селиванова О.О. Актуальні напрямки дослідження сучасної лінгвістики (аналітичний огляд) / О.О. Селіванова. – К. – Видавництво Українського фіто соціологічного центру, 2019. – 148 с.
9. Старкова, Е. В. Проблемы понимания феномена идиостиля в лингвистических исследованиях. Киров, 2015. С. 76—79.
10. Слюсарева Н.А. Проблемы функционального синтаксиса современного английского языка. М.: Наука, 1981. - 206с.
11. Тарасова, И. А. Поэтический идиостиль в когнитивном аспекте: дис д-ра

филол. наук: 10.02.01. — Саратов, 2014. — 483 с.

1. Темник Г.Д. Функціональна граматика української мови: завдання та наукові теорії створення / Г.Д. Темник // Наукові записки Національного університету

«Острозька академія». Серія «Філологічна». – Острог, 2013

1. Тер-Минасова С. Г. Язык и межкультурная коммуникация. М.: Слово, 2018.
2. Типология литературного процесса и индивидуальность писателя: Межвуз. сб. науч.тр. Пермь: ПГУ им. А.М.Горького, 1979. - 135с.
3. Тынянов, Ю.Н. Поэтика. История литературы. Кино. - М., Изд-во Наука, 2017. - С. 259.
4. Христіанінова Р. О. Тривало-часові складнопідрядні речення в сучасній українській мові / Р. О. Христіанінова // Лінгвістичні дослідження : [зб. наук. праць / за заг. ред. проф. Л. А. Лисиченко]. – Харків, 2017. – Вип. 23. – С. 170-173.
5. Фоменко, Е.Г. Лингвотипологическое в идиостиле Джеймса Джойса: дис. ...

докт. филол. наук: 10.02.04. - Запорожье: Белгород. гос. ун-т., 2016. - 445 с.

1. Швейцер А.Д. Проблемы контрастивной стилистики (к сопоставительному анализу функциональных стилей) //Вопросы языкознания. -№ 4. 1991. - С. 31-45
2. Щукин, В.Г. Лингвистические аспекты проблемы идиолекта: автореф. дис. ...

канд. филол. наук / В.Г. Щукин.-Л., 2018.

1. Anthony L. AntConc: A Freeware Corpus Analysis Toolkit for Concordancing and Text Analysis
2. Baker P. Using Corpora in Discourse Analysis. L. : Continuum, 2016. 206 p.
3. Biber D., Connor U., Upton T. Discourse on the Move: Using Corpus Analysis to Describe Discourse Structure. Amsterdam : John Benjamins, 2017. 289 p.
4. Connolly D. Poetry Translation / D. Connolly // Routledge Encyclopedia of Translation Studies. – London: Routledge, 2018. – P. 170-176.
5. Dialogue. An Interdisciplinary Approach. – Amsterdam–Philodelphia, 2015
6. Durrell G. The Bafut Beagles / G. Durrell. - Penguin Books, 2014. - 208 c.;
7. Dytyna T. Language as Representation of Social Power: on Translating Regional Varieties of English by Ukrainian Dialects / T. Dytyna // Major Issues in Translation Studies and Translators’ / Interpreters’ Training. – Abstracts of VII International Conference (held on April 25-26, 2013 at V.N.Karazin Kharkiv National University) dedicated tp the 40th anniversary of the English Translation Department. – P.73-75
8. Gereeva A. The Issue of Interpretation of the Children Literature: levels of the Adaptative Translation (based on «The Jungle Book» by R. Kipling) // Functional Aspects of Cross-Cultural Communication and Translation Problems. M. : RUDN University, 2018. P. 371–380
9. Lakoff G. The Contemporary Theory of Metaphor. Metaphor and Thought / [ed. by A. Ortony]. Cambridge : Cambridge University Press, 2013. P. 202-251.
10. Lefevre A. Translating poetry: seven strategies and a blueprint / А. Lefevre. – Assen; Amsterdam: Van Gorcum, 2015
11. Liwerski R. Art “Stil” / R. Liwerski // Handlexikon der Literaturwissenschaft. – München, 2014. – P. 452–461
12. Mcenery T., Hardie A. Corpus Linguistics: Method, Theory and Practice. Cambridge : Cambridge University Press, 2011. 294 p.
13. Molina L., Hurtado A. A. Translation Techniques Revisited : A Dynamic and Functionalist Approach // Meta : Journal Des Traducteurs, 47 (4). Montréal : Les Presses de l’Université de Montréal, 2002. P. 498–512.
14. Murry J. M. The Problem of Style. Oxford : University Press, 1922. 148 p
15. Newmark P. A Textbook of Translation / P. Newmark. – New-York. Phoenix ELT, 2015. – 292 p
16. Nyman J. Postcolonial Animal Tale from Kipling to Coetzee. Delhi : Atlantic Publishers & Dist, 2003. 176 p.
17. Paloposki O., Oittinen R. The Domesticated Foreign // Andrew Chesterman, Natividad Gallardo and Yves Gambier (eds.) Translation in Context: Proceedings of the 2018 EST
18. Park M. A Cognitive Approach to the Formal Aspects of Rudyard Kipling’s The Jungle Book // Children's Literature Association Quarterly. 2020. Vol. 45. № 3. Р. 224– 243.
19. Rosen-Molina K. Victorian Anxiety and the Feral Child in Frankenstein, the Jungle Book(s), and Peter Pan. California : California State University, 2011. 112 p
20. Stubbs M. Three concepts of keyness // Keyness in texts / ed. by M. Bondi and

M. Scott. Amsterdam : John Benjamins, 2010. P. 21–42.

1. Theories of Style: With Especial Reference to Prose Composition; Essays, Excerpts, and Translations / [arranged and adopted by Lane Cooper]. N.Y. : The Macmillan Company, 2020. 459 p.Venuti L. Rethinking Translation. - London and New York: Routledge, 2012. - 235 p
2. Venuti L. The Translator's Invisibility: A History of Translation. - London: Routledge, 2018. - 319 р
3. Zen in the Art of Writing," Zen & the Art of Writing, Capra Chapbook Thirteen, Capra Press, 1991.

# ЕЛЕКТРОННІ РЕСУРСИ

1. Біле Ікло [Електронний ресурс]. – 1987. – Режим доступу до ресурсу: https://studyenglishwords.com/book/Белый-Клык/121?page=1/.
2. Рецкер, Я. И. "Что же такое лексические трансформации? "Тетради переводчика" [Електронний ресурс] // №17. М.: Международные отношения. – 2018. – Режим доступу до ресурсу: <http://www.langinfo.ru/index.php?sect_id=1091>
3. Чудинов В.А. Проблема языкового субъекта [Електронний ресурс]. – 2017. – Режим доступу до ресурсу: <http://chudinov.ru/problema-yazyikovogosubekta/>
4. Щикалов С.В. Способы перевода метафор в концепции Питера Ньюмарка [Електронний ресурс]. – 2016. – Режим доступу до ресурсу: [http://www.thinkaloud.ru/science/shik- newmark.pdf.](http://www.thinkaloud.ru/science/shik-%20newmark.pdf)
5. Юнг К. Г. Архетип и символ. Об архетипах коллективного бессознательного [Електронний ресурс] / К. Г. Юнг. – 2015. – Режим доступу до ресурсу: [http://gtmarket.ru/laboratory/basis/4229/4232.](http://gtmarket.ru/laboratory/basis/4229/4232)
6. Bradbury R. T. 1968 [Електронний ресурс] / Ray The Martian Chronicles Bradbury. – 1968. – Режим доступу до ресурсу: <http://knigger.org/bradbury/the_martian_chronicles/lang/en>
7. Charles D. A. A Tale of Two Cities [Електронний ресурс] / Charles. – 1859. – Режим доступу до ресурсу: [https://readli.net/a-tale-of-two-cities/.](https://readli.net/a-tale-of-two-cities/)
8. Mahlberg M. Corpus Analysis of Literary Texts: The Encyclopedia of Applied Linguistics [Електронний ресурс] / Mahlberg. – 2016. – Режим доступу до ресурсу: <https://onlinelibrary.wiley.com/doi/full/10.1002/9781405198431>.

# СЛОВНИКИ

1. Лингвистический Энциклопедический Словарь/ Глав. Ред. В.Н. Ярцева. - М: Большая рос. энцикл., 2002. - 709 с.
2. Русский язык: Энцикл. 2-е изд., перераб. и доп. М.: БРЭ, 1997. - 704 с., С. 671
3. Словарь лингвистических терминов: Изд. 5-е, испр-е и дополн. - Назрань: ООО «Пилигрим». Т.В. Жеребило. 2010. - 486 с.
4. Словарь социолингвистических терминов / отв. ред. В. Ю. Михальченко. М.: Институт языкознания РАН, 2016. 312 с.
5. Стилистический энциклопедический словарь / под ред. М.Н. Кожиной. - М., 2003.
6. Стилистический энциклопедический словарь / [под. ред. М. Н. Кожиной; члены редколлегии: Е. А. Баженова, М. П. Котюрова, А. П. Сковородников]. 2-е изд., испр. и доп. М. : Наука, 2011. 696 с.
7. Языкознание. Большой энциклопедический словарь / [гл. ред. В. Н. Ярцева ; 2-е изд.] – М. : Большая Российская энциклопедия, 1998. – 685.

# ДЖЕРЕЛА ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ

1. Діккенс Ч. Повість про двоє міст [Текст] / Ч. Діккенс . — Х. ; К., 1930. — 248 с.
2. Кіплінг Р. Книга джунглів [Текст] : збірник / [пер. Ю.Сірий; адапт. та передм. А. Клімова ; худож. М. Курдюмов]. Харків : Клуб Сімейного Дозвілля, 2019. 237 с
3. Лондон Д. Мартін Іден: [роман] / Дж. Лондон; [пер. з англ. М. Робов]. – К.: Молодь, 1973. – 336 с.
4. Сеттерфилд Д. Тринадцатая сказка / Диана Сеттерфилд; [пер. с англ. В. Дорогокупли]. СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2015. 448 с.
5. Брэдбери Р. Марсианские хроники : рассказы / Рэй Брэдбери; пер. с англ. Л. Жданова, О.Терех – М. : Эксмо ; СПб. : Домино, 2008. – 368 с. – (Интеллектуальный бестселлер)
6. О. Генри. Собрание сочинений - М.: Азбука-Аттикус, 2011. 1344 с.
7. Dickens Ch. A Tale of Two Cities. – Mineola, New York: Dover Publications, Inc., 1999. – 304 p
8. Setterfield Diane. The Thirteen Tale, 2006. 416 р.
9. The O. Henry Short Story Collection - Volume 1 — Publisher: Merchant Books, 2009. 192 p.
10. Kipling R. The Jungle Book. N. Y. : The Century Co., 1913. 244 p.
11. London J. White Fang, 1906. 260 p
12. London J. Martin Eden/ J. London. – Moscow: Foreign Languages Publishing House, 1953. – 434 p

# ДОДАТОК А

# Засоби перекладу твору О.Генрі «Персики»

|  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- |
|  | ОРИГІНАЛ | ПЕРЕКЛАД | СПОСІБ ПЕРЕКЛАДУ |
| 1 | Saddle and spur were his rocks of safety | Він обрав сідло та шпори | Опущення |
| 2 | At the corner his foot struck a small, paper - covered volume lying there, sending it sliding to the edge of the turf | На кутку він спіткнувся об маленький том у паперовій обгортці, що валялася на землі. | Опущення |
| 3 | The light is too bad for reading | Все одно вже темно і важко читати | Додавання |
| 4 | He dropped it again upon the grass, and lounged, irresolute, for a minute | Молодий чоловік упустив книгу в траву і з хвилину стояв у нерішучості | Заміна |
| 5 | Swift and stately she moved away through the dusk | Швидко і з гідністю пішла вона в темряву алеї | Додавання |
| 6 | I suppose I am a bit of a snob | Мабуть, я трохи сноб | Заміна |
| 7 | When ready to sail he had discovered that one of the necessaries of life, in the parallelogrammatic shape of | Він уже зовсім зібрався вирушити, як раптом виявив, що забув захопити необхідну  приналежність свого | Заміна |

|  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- |
|  | plug tobacco, had been forgotten | побуту - пресований тютюн |  |
| 8 | His complexion was naturally dark; and the sun and wind of an outdoor life had burned it to a coffee brown | Колір обличчя смаглявий від природи, став від засмаги та вітру каво-коричневим. | Опущення |
| 9 | I forgot what they called the country the last time I was there | Я забув, як називалася ця країна, коли я  був там востаннє | Заміна |
| 10 | The bride sat in the rocker with her feet resting upon the world | Наречена сиділа в гойдалці, а її ноги спиралися на земну кулю. | Заміна |
| 11 | She wondered what the people in Greenland and Tasmania and Beloochistan were saying one to another about her marriage to Kid McGarry | Її непокоїла думка про те, що говорять з приводу її весілля з Малем Мак-Гаррі у Гренландії, Белуджистані та на острові Тасманія. | Заміна |
| 12 | And he had been hers for three weeks; and the crook of her little finger could sway him more than the fist of any 142- pounder in the world | І ось уже три тижні, як він належить їй; і достатньо дотику її мізинця, щоб змусити похитнутись того, проти кого безсилі кулаки уславлених чемпіонів рингу | Заміна |

|  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- |
| 13 | Jim stepped inside the door, as immovable as a setter at the scent of quail | Джим нерухомо завмер біля дверей, наче сетера почувший перепела. | Заміна |
| 14 | She looked at her reflection in the mirror long, carefully, and critically | Вона подивилася на себе в дзеркало довгим, уважним та критичним поглядом. | Заміна |
| 15 | As soon as she saw it she knew that it must be Jim's. It was like him | Як тільки Делла побачила її, вона зрозуміла, що  ланцюжок повинен належати Джиму, він був такий самий, як сам Джим. | Заміна |
| 16 | She held it out to him eagerly upon her open palm | Вона швидко простягла йому ланцюжок на розкритій долоні. | Заміна |
| 17 | They were expensive combs, she knew, and her heart had simply craved and yearned over them without the least hope of possession | Вони коштували дорого... Делла знала це, - і серце її довго знемагало і нудилося від нездійсненного бажання володіти ними. | Заміна |
| 18 | You don't know what a nice- what a beautiful, nice gift I've got for you | Якби ти знав, який я тобі подарунок приготувала, який чудовий подарунок | Заміна |

|  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- |
| 19 | "All right," said he, as coolly as though he was only agreeing to sign articles to fight the champion of England | - Ну що ж, - сказав він так холоднокровно, ніби йшлося лише про підписання умов матчу з чемпіоном Англії. | Перестановка |
| 20 | After a series of farewells that would have befitted an imminent voyage to foreign parts, the Kid went down to the street | Після тривалого прощання, не менш бурхливого, ніж,  якби Малиш  мав загрожуючу та небезпечну подорож у далекі країни, він вийшов на вулицю | Заміна |
| 21 | Scornful, the Kid pursued his quest | Малюк не удостоїв його відповіддю і  продовжував пошуки. | Опущення |
| 22 | The O'Callahan was about in his institution, looking for leaks | О'Келлехен опинився на місці. Він ходив рестораном і наводив порядок | Заміна |
| 23 | The old woman has got a hunch that she wants a peach… | Моїй старенькій спало на думку поласувати персиком | Заміна |
| 24 | The house is yours,said O'Callahan | - Весь мій дім до твоїх послуг, - відповів О'Келлехен. | Перестановка |
| 25 | The Kid's eye caught sight of a  window that was lighted and | Попереду з'явилася  освітлена вітрина, що | Заміна |

|  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- |
|  | gorgeous with nature's most entrancing colors | переливалася всіма фарбами земного достатку. |  |
| 26 | The Kid lingered on the corner for a moment, and then set out briskly toward a pair of green lights that flanked the steps of a building down a dark side street | Дійшовши до найближчого кута, Малюк з хвилину постояв у роздумі, потім рішуче звернув у темний провулок і попрямував до будинку із зеленими ліхтарями біля ганку. | Додавання |
| 27 | A furnished flat at $8 per week | Мебльована квартирка за вісім доларів на тиждень | Дослівний переклад |
| 28 | Accordion, harmonica, wine, shout, dance, wail, roundabout, dash of pan, laughter | Акордеон, гармоніка, вино, крики, танець, крики, метушня, брязкіт посуду,регіт | Дослівний переклад |
| 29 | He veered the car wildly, mile after mile, down the road, tumbling, smashing, breaking, scattering bundles of paper, jewel boxes, mirrors, chairs. | Він гнав машину далі, кілометр за кілометром, наїжджаючи на купи, крихта скриньки та дзеркала, ламаючи стільці, розсипаючи папери. | Додавання |

|  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- |
| 30 | The terrible prowler, the | Те страшне і грізне, що | Заміна |
| magnificent runner, the leaper, | підкрадалося, |
| the shaker of souls, vanished. | наближалося, готове |
|  | було кинутися і |
|  | потрясти його душу, |
|  | зникло! |

# ДОДАТОК Б

# Засоби перекладу твору Р.Бредбері «Марсіанські Хроніки»

|  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- |
| 31 | There were white houses and red brick ones, and tall elm trees blowing in the wind, and tall maples and horse chestnuts. And church steeples with golden bells silent in them. | Стояли будинки, білі та з червоної цегли, стояли, хилившись від вітру,високі клени, і могутні в'язи, каштани. Стояли дзвіниці з безмовними золотистими дзвонами | Додавання |
| 32 | They finished a late lunch and they sat in the parlor and he told them all about his rocket and they nodded and smiled upon him and Mother was just the same and Dad bit the end off a cigar and lighted it thoughtfully in his old fashion. | Після ланчу вони перейшли у вітальню, і він розповів їм усе про свою ракету, а вони кивали й усміхалися йому, мама була зовсім така, як і раніше, і батько відкушував кінчик сигари і задумливо прикурював її, як у минулі часи. | Калькування |
| 33 | It was long and straight and cool and wet and reflective in the night. | Він був довгий, прямий, холодний, у його вологому дзеркалі відбивалася ніч | Калькування |
| 34 | From various and uncountable tributaries, in creeks and brooks of color and motion, the parts of this river had joined, become one mother current, and flowed on. | Численні притоки, річечки, струмки злилися в єдиний материнський потік, об'єднали свій рух, свої фарби і рушили далі | Заміна |
| 35 | She stopped singing. She put her hand to her throat. She nodded | Спів обірвався. | Додавання |

|  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- |
|  | to the musicians and they began again. | Співачка піднесла руку до горла. Потім кивнула. музикантам, і вони почали з початку |  |
| 36 | In the sunlight, snow melts, crystals evaporate into a steam, into nothing. In the firelight, vapors dance and vanish. In the core of a volcano, fragile things burst and disappear. The girl, in the gunfire, in the heat, in the concussion, folded like a soft scarf, melted like a crystal figurine. | У променях сонця тане сніг,кристалики перетворюються на пару, на ніщо. У полум'ї вогнища танцюють та пропадають химери.  У кратері вулкана розпадається, зникає все тендітне та неміцне.  Від пострілу, від вогню, від  удару дівчина розпалася, як | Заміна |
| легкий газовий шарф, розтанула, наче крижана статуетка. |
| 37 | It was a night in winter and she | Зимовий вечір, вона легко | 3аміна |
| was skating lightly over a pond | ковзає на ковзанах по |
| of white moon ice, her image | замерзлому ставку, лід під |
| gliding and whispering under | місяцем білий-білий, а під |
| her. It was a night in summer in | ногами ковзає її відбиток і |
| this town of fire in the air, in the | немов шепоче їй щось. А ось |
| cheeks, in the heart, your eyes | літній вечір – влітку тут, у |
| full of the glowing and shutting- | цьому місті, спекою опалені |
| off color of fireflies. It was a | вулиці, і щоки, і в серці |
| rustling night in October…. | спекотно, і, куди не глянь, |

|  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- |
|  |  | мерехтять - то спалахнуть,то згаснуть – світлячки. Жовтневий вечір… |  |
| 38 | Her toe hurt from being run over. Her stomach was upset. Her back was stiff, her legs were pulsing with agony. Her eyeballs felt like wads of blazing cotton. Her tongue tasted like a dust mop. Her ears were belling and ringing away. | Палець, на який наїхала машина, дуже болить. Шлунок нудить. Спина  затекла, ноги гудуть, наче не свої. В очах багряний туман і печіння. На язиці мерзенний смак якоїсь курявої ганчірки. У вухах шум і дзвін | Заміна |
| 39 | The Ravine.Here and now, down in that pit of jungled blackness were suddenly all the things he would never know or understand; all the things without names lived in the huddled tree shadow, in the odor of decay. He realized he and his mother were alone.Her hand trembled. | Яр.Тут, у цій прірві посеред чорної хащі, раптом зосередилося все,чого він ніколи не впізнає і не зрозуміє; все, що живе, безіменне, в непроглядній тіні дерев, у задушливому запаху гниття. Адже вони з матір'ю тут зовсім одні.І рука її почала тремтить! | Заміна |
| 40 | Then there were holy men, ash- smeared faquirs by their brick shrines under the trees at the riverside, with whom he was quite familiar greeting them as they returned from begging- | А ще він водив тісну дружбу зі святими людьми, замурзаними попелом факірами, що сиділи біля своїх цегляних святилищ попід деревами на березі річки.Зустрічав їх після  старцювання і, як ніхто не | Транскодування |

|  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- |
|  | tours, and, when no one was by, eating from the same dish. | бачив, то їв із ними з однієї миски |  |
| 41 | He afterwards took a post on the Sind, Punjab, and Delhi railway, and his regiment went home without him | Пізніше він отримав хлібну посаду на Сіндо-Пенджабо- Делійській залізниці, і той полк повернувся додому без нього | Заміна |
| 42 | In open-mouthed wonder the lama turned to this and that, and finally checked in rapt attention before a large alto-relief representing a coronation or apotheosis of the Lord Buddha. | Роззявивши рота від подиву, Лама повертався то в один, то в інший бік та, нарешті, завмер у захваті перед великим горельєфом, на якому було зображено коронування, або ж возвеличення, Будди | Транскрипція |
| 43 | «O Children, what is that big house?» he said in very fair Urdu. | «О, діти, а що то за великий будинок?» – спитав він на урду, якою, схоже, володів пречудово | Транслітерація |
| 44 | «Thy father was a pastry-cook, Thy mother stole the ghi,» sang Kim. | «Твій батя пік кренделі, а мама вкрала гі,» – приспівував Кім | Транслітерація |
| 45 | I always remember his words | Я завжди пам’ятаю його слова | Дослівний переклад |
| 46 | Аfter the beating rain and fierce gusts of wind that had endured through the livelong night, there yet stood out against the brick wall one ivy leaf. | Цілу ніч періщив дощ і шаленів рвучкий вітер, а на цегляній стіні ще виднів листок плюща. | Заміна |
| 47 | Don’t be a goosey | Не будь дурненькою | Заміна |

|  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- |
| 48 | He was past sixty and had a Michael  Angelo’sMoses beard curling d own from the head of a satyr along with the body of an imp. | Йому вже перевалило за шістдесят, і борода в нього, як у скульптури Мікеланджело  «Мойсей», кільцями спускалася з його голови сатира на тіло карлика. | Заміна |
| 49 | A persistent, cold rain was falling, mingled with snow. | Надворі вперто йшов холодний дощ із снігом. | Заміна |
| 50 | Young artists must pave their way to Art by drawing (тут: малюванням) pictures for magazine stories that young authors write to pave their way to Literature. | Молоді художники мусять мостити свій шлях у Мистецтво, малюючи ілюстра ції до журнальних оповідань, які молоді автори пишуть для того, щоб вимостити собі шлях у Літературу. | Заміна |
| 51 | And you used to love that vine so, you naughty girl. | А ж, капосне дівчисько, так любила цей плющ! | Перестановка |
| 52 | But Johnsy did not answer. | Джонсі не відповіла. | Вилучення |
| 53 | «I’d rather be here by you,» said Sue. Beside, I don’t want you to keep looking at those silly ivy leaves. | Краще я побуду біля тебе,- відповіла Сью.- До того ж я не хочу, щоб ти весь час дивилась на ті дурні листки. | Вилучення |
| 54 | And that afternoon Sue came to the bed where Johnsy lay, contentedly knitting a very blue and very useless woollen shoulder scarf | - А надвечір того ж дня Сью підійшла до ліжка, де лежала Джонсі, умиротворено плетучи синій зовсім непотрібний вовняний шарф | Вилучення |

|  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- |
| 55 | …and — look out the window, dear, at the last ivy leaf on the wall. | А тепер подивись у вікно, люба, на останній листок плюща. | Вилучення |
| 56 | One was from Maine; the other from California. | Одна дівчина приїхала з штату Мен, друга - із штату Каліфорнія. | Додавання |
| 57 | The fancy seemed to possess her more strongly as one by one the ties that bound her to friendship and to earth were loosed. | Невідчепна думка про смерть опановувала Джонсі дедалі дужче в міру того, як одна по одній слабшали ниточки, що зв'язували її з подругою і всім земним. | Конкретизація |
| 58 | Johnsy, dear,’ said Sue, bending over her. | Джонсі, люба,- сказала Сью, схиляючись над ліжком | Конкретизація |
| 59 | For several years he had painted nothing except now and then a daub in the line of commerce or advertising. | Уже кілька років, як він не малював нічого, крім якоїсь мазанини - вивісок та реклам. | Конкретизація |
| 60 | True, he knew the wonderful walled city of Lahore from the Delhi Gate to the outer Fort Ditch; was hand in glove with men who led lives stranger than anything Haroun al Raschid dreamed of; and he lived in a life | Щоправда, він знав чудове, оточене мурами місто Лагор – від Делійських воріт і до ровів навкруг форту; був запанібрата з людьми, що провадили життя дивовижніше, ніж могло би наснитися Гарунові ар-  Рашиду; і, зрештою, сам жив | Транскодування |

|  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- |
|  | wild as that of the Arabian Nights, but  missionaries and secretaries of charitable societies could not see th.(Марсіанські хроніки) | божевільним життям героїв  «Тисячі й однієї ночі», але місіонери й секретарі доброчинних товариств не здатні були зрозуміти тієї краси |  |
| 61 | Oh ye who tread the Narrow Way By Tophet-flare to Judgement Day, Be gentle when the heathen pray To Buddha at Kamakura! | Хто йде сумлінно в Божий світ | Транскрипція |
| 62 | The wife died of cholera in Ferozepore, and O’Hara fell to drink and loafing up and down the line with the keen-eyed three-year-old baby. | Дружина його померла від холери у Фірозепурі, а сам О’Гара почав пиячити і катавсятуди-сюди залізницею разом із гострооким трирічним малюком | Транслітерація |
| 63 | Who hold Zam-Zammah, that “fire-breathing dragon,” hold the Punjab, for the great green- bronze piece is always first of the conqueror’s loot | Хто володіє «вогнедишним драконом» Зам-Замою,  той володіє Пенджабом –цей величезний шматок позеленілої бронзи завше ставав найпершою здобиччю завойовників | Транскрипція |
| 64 | Though he was burned black as any native; though he spoke the vernacular by preference, and his mother-tongue in a clipped  uncertain sing-song; though he | І хоча чорнотою засмаги він не відрізнявся від тубільців; хоча надавав рішучу перевагу місцевій говірці, а розмовляючи рідною мовою | Транслітерація |

|  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- |
|  | consorted on terms of perfect equality with the small boys of the bazar; Kim was white – a poor white of the very poorest. | бубонів і ковтав слова; хоча приятелював на засадах абсолютної рівності з базарними хлопчаками, Кім був білим – білим злидарем із найбідніших |  |
| 65 | One of the young men of fashion  – he who was found dead at the bottom of a well on the night of the earthquake – had once given him a complete suit of Hindu kit, the costume of a low-caste street boy, and Kim stored it in a secret place under some baulks in Nila Ram’s timber-yard, beyond the Punjab High Court, where the fragrant deodar logs lie seasoning after they have driven down the Ravee | Один зі світських молодих людей – його знайшли мертвим на дні колодязя в ніч землетрусу, – подарував йому якось повний комплект індуїстського вбрання – костюм вуличного хлопчика з нижньої касти. Кім сховав його в потаємному місці, під балками на складі деревини у Ніла Рама, за Пенджабською судовою палатою, де запашні колоди деодарів висушувалися після сплаву по річці Рав | Заміна |
| 66 | We be followers of the Middle Way, living in peace in our lamasseries, and I go to see the Four Holy Places before I die. | Ми–послідовники серединного шляху і мирно живемо в наших монастирях, а я зібрався відвідати чотири священних місця раніше, ніж помру | Калькування |
| 67 | His father was worth perhaps half a million sterling, but India | Статок його батька сягав понад півмільйона фунтів стерлінгів, | Калькування |

|  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- |
|  | is the only democratic land in the world. | але Індія – єдина демократична країна світу |  |
| 68 | If the woman had sent Kim up to the local Jadoo-Gher with those papers, he would, of course, have been taken over by the Provincial Lodge and sent to the Masonic Orphanage in the Hills; but what she had heard of magic she distrusted. | Якби жінка відправила Кіма з тими паперами до місцевого Джаду-Ґхера, тамтешня ложа, звісно, прийняла б його та призначила до масонського сиротинця у горах, але вона не довіряла тому, що чула про чаклунство | Транслітерація |
| 69 | On his head was a gigantic sort of tam-o’-shanter. | На голові чужинець мав шапку, схожу на величезний берет | Генералізація |
| 70 | The office was but a little wooden cubicle partitioned off from the sculpture-lined galler | Кабінет був звичайнісіньким закутком,відокремленим дерев’яною перегородкою від галереї, де стояли статуї | Генералізація |
| 71 | Oh ye who tread the Narrow Way By Tophet-flare to Judgement Day, Be gentle when the heathen pray To Buddha at Kamakura | Хто йде сумлінно в Божий світ  // Своїм шляхом вузьких воріт,  // Не кпиньте з тих, чий заповіт  // Дав Будда із Кама´кури! | Нейтралізація |
| 72 | He veered the car wildly, mile after mile, down the road, tumbling, smashing, breaking, scattering bundles of paper, jewel boxes, mirrors, chairs. | Він гнав машину далі, кілометр за кілометром, наїжджаючи на купи, ламаючи скриньки та дзеркала, ламаючи стільці, розсипаючи папери | Додавання |

|  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- |
| 73 | The terrible prowler, the magnificent runner, the leaper, the shaker of souls, vanished. | Те страшне і грізне, що підкрадалося, наближалося, готове було кинутися і потрясти його душу, зникло! | Заміна |
| 74 | There were white houses and red brick ones, and tall elm trees blowing in the wind, and tall maples and horse chestnuts. And church steeples with golden bells silent in them. | Стояли будинки, білі та з червоної цегли, стояли, хилившись від вітру, високі клени, і могутні в'язи, і каштани. Стояли дзвіниці з безмовними золотистими дзвонами. | Додавання |
| 75 | She froze again. Wait, she told herself. She took a step. There was an echo. She took another step. | Вона знову завмерла.  - Стривай, - сказала вона собі. Зробила крок. Пролунала луна. Ще крок | Генералізація |
| 76 | She sat down. A shot sounded. Very clearly, sharply, the sound of the evil insect weapon. Her body jerked with it.(Марсіанські хроніки) | Вона сіла. Постріл. Ясний, виразний,зловісний звук. Вона здригнулася | Генералізація |
| 77 | And some days, he went on, were days of hearing every trump and trill of the universe. Some days were good for tasting and some for touching. And some days were good for all the senses at once. | А в інші дні, казав ще батько, можна почути кожен грім і кожен шерех Всесвіту. Деякі дні добре куштувати на смак, інші - на дотик. А бувають і такі, коли є все одразу | Заміна |

|  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- |
| 78 | The footsteps hesitated outside the door. Should she speak? Should she cry out, “Come in, oh, come in”?. | Кроки нерішуче сповільнились перед будинком.Заговорити? Вигукнути: «Входь, входь же!»? | Нейтралізація |
| 79 | He liked to listen to the silence, he said, if silence could be listened to, for, he went on, in that silence you could hear wildflower pollen sifting down the bee-fried air, by God, the bee-fried air! Listen! The waterfall of birdsong beyond those trees! . | - Добре при нагоді послухати тишу, - казав він, - бо тоді вдається почути, як носиться у повітрі пилок польових квітів, а повітря так і гуде бджолами, так-так, так і гуде! А ось – чуєте? Там, за деревами водоспадом ллється пташине щебетання! | Заміна |
| 80 | The town. The wideness. The houses. The ravine. Douglas blinked back and forth. But how to relate the two, make sense of the interchange when . . . | Місто. Частота. Будинки. Яр. Дуглас спантеличено блимає. Але який же зв'язок між людиною та природою, як зрозуміти, що означають вони один для одного, коли... | Дослівний переклад |
| 81 | He had the most ridiculous theory quite suddenly. It gave him a kind of chill. It was really nothing to consider, of course. Highly improbable. Silly. Forget it. Ridiculous. | Раптом спала на думку зовсім безглузда теорія. По спині пробіг холодок. Та ні, дурниця, звичайно. Занадто неймовірно. Дурниці. Викинути з голови. Смішно | Додавання |
| 82 | Silly woman. She went inside. You and your imagination, she thought. That was nothing but a | «Божевільна!Вона повернулася до кімнати. - Це твоя фантазія. Нічого не було. Просто птах, | Вилучення |

|  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- |
|  | bird, a leaf, the wind, or a fish in the canal. Sit down. Rest. | листок, вітер або риби в каналі.  Сядь. Прийди в себе». |  |
| 83 | The rocket lay on the launching field, blowing out pink clouds of fire and oven heat. The rocket stood in the cold winter morning, making summer with every breath of its mighty exhausts. The rocket made climates, and summer lay for a brief moment upon the land… | Ракета стояла на космодромі, випускаючи рожеві клуби вогню та жару. У холоді зимового ранку ракета творила літо кожним видихом своїх могутніхд дюз. Ракета робила погоду, і на коротку мить у всій окрузі запанувало літо... | Вилучення |
| 84 | Belter looked at the river going along the street, that dark river flowing and flowing between the shops, the dark river on wheels and horses and in dusty shoes, the dark river from which he had been snatched on his journey. | Белтер подивився на потік, що до країв заповнює вулицю, на чорний потік, нестримно струмуючий між лавками, чорний потік на колесах, верхи, у запорошених черевиках, чорний потік, з якого його так раптово вирвали. | Дослівний переклад |
| 85 | ...I put on this hat that I'd bought in New York that morning. It was this red hunting hat, with one of those very, very long peaks. | Я одягнув червону шапку, яку вранці купив у Нью-Йорку. Це була мисливська шапка, з дуже довгим козирком. | Перестановка |
| 86 | The Nile Valley appears to have been unfit for human habitation during the Stone Ages. | Долина Нілу, мабуть, була непридатна для життя людини | Заміна |

|  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- |
|  |  | протягом усього кам'яного віку (в усі періоди кам'яного віку). |  |
| 87 | One was from Maine. | Одна була родом з  штату Мейн, | Транслітерація |
| 88 | I must call Behrman | Мені треба покликати  Бермана | Транслітерація |
| 89 | favourite Biblical character. | улюблений герой у біблії | Калькування |
|  | Growing, growing, the silence. Growing, growing, the tenseness. | Все росте, набухає тиша. Все гостріше,напружене очікування. | Додавання |
| 90 | two-legged skyrocket of a kid. | цю двоногу ракету | Калькування |
| 91 | funeral procession.(Марсіанські хроніки) | у своїй похоронній процесії | Калькування |
| 92 | an Idaho cowboy, she heard a low sound | фігуру ковбоя з Айдахо | Калькування |
| 93 | would you like to have a bag of candy and a nice ride. | і отримати ще на додачу  мішечок льодяників? | Конкретизація |
| 94 | He made a duringdinner speech | Він промовив довгу промову, що | Генералізація |
| 95 | The sounds blew across a town that was empty, emptier than it had ever been. Over empty | Звуки летіли над пустельним містом – ніколи ще не було таким пустельний.І завмерли  надбезлюдними вулицями,над | Калькування |

|  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- |
|  | streets and empty lots and empty lawns the sound faded. | безлюдними палісадникамита спорожнілими галявинами. |  |
| 96 | There was a town down there, as flat as a flannel-cake, and called Summit, of course. | так, там було таке містечко - плоске, як млинець, і, звичайно, що називалось не інакше, як Семміт. [Семмит - вершина] | Описовий переклад |
|  | but I had a pet 'possum once | Але в мене був раніше ручний опосум[опоссум – великий сумчастий щур, що живе на деревах] | Описовий переклад |
|  |  |  |  |
| 97 | You could hear their faraway voices under glass. You could hear someone singing in a high sweet voice. You could smell bread baking, too, and you knew it was real bread that would soon be covered with real butter | З-за шибок чути голоси. Хтось дзвінко співав пісню. Пахло свіжим хлібом, і ясно було, що це справжнісінький хліб,який зараз намажуть справжнім маслом | Генералізація |
| 98 | Behrman, his name is — some kind of an artist, I believe. | Берман його прізвище- теж якийсь художник, здається. | Описовий переклад |
| 99 | I never lost my nerve | Я не знав, що таке страх | Калькування |
| 100 | All that glitters is not gold. | Не все те золото що блищить. | Заміна |
| 101 | You don't say so! | Що ви говорите! Невже! | Заміна |

|  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- |
| 102 | Yesterday the first results of ele ction were counted in this preci nct. | Вчора вперше було підраховано результати голосування на цій виборчій дільниці | Заміна |
| 103 | is trunks were full of many extr aordinary costumes | В сундуках у нього лежало багато диковинних нарядів | Заміна |
| 104 | I always remember his words | Я завжди пам'ятаю його слова | Дослівний переклад |
| 105 | He was in London two years  ago | Він був у Лондоні два роки тому | Дослівний переклад |
| 106 | That was a long time ago. It see med like fifty years ago. | Це було давно – здавалося, що минуло років п'ятдесят. | Генералізація |
| 107 | We are searching for talent ever ywhere. | Ми всюди шукаємо таланти | Заміна |
| 108 | The storm was terrible while it lasted | Буря була страшна, поки тривала | Упущення |
| 109 | We mean business | У нас найсерйозніші наміри | Додавання |
| 110 | The only thing that worried me was our front door. It creaks lik e a bastad. | Одне лише турбувало - наші парадні двері скриплять як шалені. | Генералізація |
| 111 | Reductions there have been | Скорочення справді мали місце. | Додавання |
| 112 | What is important is the princip le of the decision. | Але важливішим є сам принцип вирішення питання | Перестановка |

|  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- |
| 113 | Neither of them had ever seen a yellow primrose by the river's brim; but if such a sight had me t their eyes at that time it would have seemed like - well, whate ver the poet expected the right k ind of people to see in it besides a primrose | Ні він, ні вона ніколи не бачили, "як примула жовтіє в траві біля струмка;  але якби подібне видовище представилося їхнім очам у зазначений період часу, вони, безперечно, побачили б у ньому  - ну, все те, що, на думку поета, належить побачити в квітучій примулі справжній людині | Заміна |
| 114 | But if you think the missis woul d like some nice oranges I've ju st got a box of fine ones in that she might | Але, може, твоя господарка помириться на апельсині? Я якраз отримав ящик добірних апельсинів, тож якщо... | Членування речень |

# ДОДАТОК В

# Засоби перекладу твору О’Генрі «Останній Лист»

|  |  |  |  |  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- | --- | --- | --- | --- |
| 115 | At the top of a squatty, three- story brick Sue and Johnsy h ad their studio(останній лист) | | | | Студія Сью і Джонсі містилася на горищі присадкуватого триповерхового цегляного будинку. | | Конкретизація |
| 116 | Johnsy, dear,’ said Sue, bending over her(останній лист) | | | | Джонсі, люба,- сказала схиляючись над ліжком | Сью, | Конкретизація |
| 117 | For several years he had painted nothing except now and then a daub in the line of commerce or advertising (останній лист) | | | | Уже кілька років, як він не малював нічого, крім якоїсь мазанини - вивісок та реклам. | | Конкретизація |
| 118 | Then she swaggered into Joh nsy’s room with her drawing board, whistling ragtime. (останній лист) | | | | Потім вона узяла креслярську дошку і, насвистуючи веселий мотивчик, незалежно ввійшла до кімнати | | Генералізація |
| 119 | ‘She has one chance in — let us say, ten,’ he said, as he shook down the mercury in his clinical thermometer. . (останній лист) | | | | У неї один шанс... ну, скажімо, з десяти,- повідомив він, збиваючи ртуть у термометрі. | | Генералізація |
| 120 | Has she mind? | anything | on | her | Які в неї були наміри на майбутнє? | | Модуляція |
| 121 | But, lo! | | | | Неймовірна річ! | | Модуляція |

|  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- |
|  |  |  |  |
| 122 | There goes another one. | Он іще один упав (листок). | Модуляція |
| 123 | And now I must see another case I have downstairs | А тепер я повинен навідатися ще до одного хворого, тут унизу. | Модуляція |
| 124 | He is an old, weak man, and the attack is acute. | Він старий, немічний, а хвороба в тяжкій формі. | Модуляція |
| 124 | When the last one falls I must go, too | Коли впаде останній (листок), я помру. | Модуляція |
| 125 | Johnsy  layscarcely making a ripple u nder the bedclothes, with her face toward the window. | Джонсі лежала, ледве шевилалсь, обличчям до вікна. | Модуляція |
| 126 | So, to quaint old Greenwich Village the art people soon c ame prowling, hunting for no rth windows and eighteenthc entury gables and Dutch attic s and low rents | Отож люди мистецтва незабаром налетіли в старий чудернацький Грініч-Вілідж у пошуках вікон, що виходять на північ,гостроверхих  дахів XVIII століття,голландськ их мансард і низької квартирної платні. | Модуляція |
| 127 | Over on the east side this rav ager strode boldly, smiting hi s victims by scores | По Іст-Сайду цей зарізяка розгулював сміливо, ішов швидко, вражаючи десятки жертв | Модуляція |

|  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- |
| 128 | One was from Maine; the other from California | Одна дівчина приїхала з штату Мен, друга - із штату Каліфорнія. | Додавання |
| 129 | They had met at the table d’h ôte of an Eighth Street ‘Delm onico’s’ | Вони познайомилися за табльдотом у місцевому ресторанчику «Дельмоніко», що на Восьмій вулиці… | Додавання |
| 130 | But Johnsy did not answer | Джонсі не відповіла. | Вилучення |
| 131 | I’d rather be here by you,’ said Sue. ‘Beside, I don’t want you to keep looking at those silly ivy leaves.’ | Краще я побуду біля тебе,- відповіла Сью.- До того ж я не хочу, щоб ти весь час дивилась на ті дурні листки | Вилучення |
| 132 | And that afternoon Sue came to the bed where Johnsy lay, contentedly knitting a very blue and very useless woollen shoulder scarf,.. | А надвечір того ж дня Сью підійшла до ліжка, де лежала Джонсі, умиротворено плетучи дуже синій і зовсім непотрібний вовняний шарф,.. | Вилучення |
| 133 | …and — look out the window, dear, at the last ivy leaf on the wall. | А тепер подивись у вікно, люба, на останній листок плюща. | Вилучення |
| 134 | He drank gin to excess, and s till talked of his coming mast erpiece | Він занадто багато пив і ще не облишив балачок про свій майбутній шедевр. | Вилучення |
| 135 | In this case the task is relatively simple | У цьому випадку завдання є від носно простим | Заміна |
| 136 | They’re falling faster now | Тепер вони падають швидше. | Перестановка |

# ДОДАТОК Г

# Засоби перекладу твору Р.Кіплінг «Брати Мауглі»

|  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- |
| 137 | «I will go to the west wall, Kaa whispered, ‘and come down swiftly with the slope of the ground in my favor. They will not throw( Книга Джунглів) | «Я піду до західної стіни, – прошипів Каа, – і швидко спущуся звідти просто до них. Вони не наважаться кинутися мені на спину, навіть якби їх була сила силенна, але про всяк випадок…» | Додавання |
| 138 | «Well, look to it then that thou do not kill the mancub», – said Bagheera…. He is no tree trunk to sharpen thy blunt claws upon» | «Ну, гаразд, але гляди ж не вбий Людського дитинчати. Це тобі не стовбур, щоб гострити об нього свої тупі пазури!» | Перестановка |
| 139 | «Get the mancub out of the trap; I can do no more, Bagheera gasped. «Let us take the man- cub and go. They may attack again» | «Витягніть людське дитинча з цієї пастки: я не можу нічого вдіяти, – говорила Багіра. – Допоможіть йому швидше вийти звідти, поки вони не напали знову» | Калькування |
| 140 | «Aaarh» | «Аррр!» | Транслітерація |
| 141 | «Sssss» | «Тс-с-с-с!» | Транслітерація |

|  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- |
| 142 | «Bat-bat-bat» | «Гуп, гуп, гуп» | Транслітерація |
| 143 | «Phew!» Said Gray Brother (he was the eldest of Mother Wolf's cubs). "This is a poor reward for following thee twenty miles» | «Фу, як від тебе тхне худобою і димом, – сказав йому Сірий Брат, старший із чотирьох дитинчат Вовчиці» | Калькування |
| 144 | «Arulala! Wahooa! O Mowgli, Mowgli! Why did I not warn thee against the Monkey Folk instead of breaking thy head?» | «Ой лихо, лихо! О Мауглі, Мауглі! Чому я не застеріг тебе проти Мавпячого Племені, замість того щоб давати тобі стусанів!» | Калькування |
| 145 | «The Song of Mowgli – I, Mowgli, am singing. Let the jungle listen to the things I have done» | «Пісню Мауглі, я, Мауглі, сам і співаю / Послухайте, Джунглі, що я вчинив!» | Дослівний переклад |
| 146 | «What of the quarry ye went to kill? Brother, he crops in the jungle still» | «А де ж тая здобич, що їй вполював? У Джунглях пасеться вона серед трав» | Заміна |
| 147 | «Many of the wolves that looked thee over when thou wast brought to the Council first are old too... In a little time thou wilt be a man» | «Більшість тих вовків, які оглядали тебе, коли ти вперше прийшов на Раду, також постаріли, а молоді вовки вірять ШерХанові, який каже їм, що Людському  дитинчаті не місце в Зграї. Хоч | Додавання |

|  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- |
|  |  | незабаром ти вже станеш дорослою |  |
| 148 | «thou art afraid of the Hairless One | «… як ти боїшся Безволосого» | Калькування |
| 149 | «and in the end, look you, hunter of little naked cubs – frog-eater  – fishkiller – he shall hunt thee!» | «Зарубай собі на носі: воно житиме у зграї й полюватиме разом з усіма» | Додавання |
| 150 | «Keep thy hand on my shoulder» | «Не прибирай руки,» | Калькування |
| 151 | «Ere Mor the Peacock flutters | «Спить на гілці Мор, павич» | Додавання |
| 152 | «Now whither does this trail lead?» | «Але куди веде цей слід?» | Опущення |
| 153 | «I go', said Tabaqui quietly. 'Ye can hear Shere Khan below in the thickets» | «Я йду, — спокійно відповів Табакі. — Ви почуєте голос Шер-Хана внизу, у хащах» | Дослівний переклад |
| 154 | «By the Law of the Jungle he has no right to change his quarters without due warning» | «За Законом Джунглів, він не має права міняти місце ловів без завчасного  попередження» | Дослівний переклад |
| 155 | «The cubs tumbled over each other in the center of the circle where their mothers and fathers  sat, and now and again a senior | «Запанувала тиша, але час від часу якесь вовченя виштовхували у смугу | Перестановка |

|  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- |
|  | wolf would go quietly up to a cub | місячного сяйва, щоби всі його добряче обдивилися» |  |
| 156 | «He worked his way desperately, inch by inch, straight for the reservoirs, halting in silence.» | «Вона почала прокладати собі дорогу через щільну юрбу мавп, просуваючись до водойми крок за кроком і мовчки завдаючи ударів.» | Заміна |

# ДОДАТОК Д

# Засоби перекладу твору О’Генрі «Дари Волхвів»

|  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- |
| 157 | The bananas and oranges and hurricanes and pineapples that ye eat comes from there | Банани,апельсини, урагани і ананаси, які ви їсте - все йде звідти | Заміна |
| 158 | You don't know what a nice- what a beautiful, nice gift I've got for you | Якщо б ти знав, який я тобі подарунок приготувала, який чудовий, чудовий подарунок! | Заміна |
| 159 | They were expensive combs, she knew, and her hea...rt had simply craved and yearned over them without the least hope of possession | Вони коштували дорого ... Делла знала це, - і серце її довго знемагало і нудилося від незбутнього бажання володіти ними | Членування речень |
| 160 | She held it out to him eagerly upon her open palm | Поспішно простягнула йому ланцюжок на розкритій долоні | Заміна |
| 161 | As soon as she saw it she knew that it must be Jim's. It was like him. | Як тільки Делла побачила її, вона зрозуміла, що ланцюжок повинен належати Джиму, вона була така ж, як сам Джим | Заміна |
| 162 | She looked at her reflection in the mirror long, carefully, and critically | Вона подивилася на себе в дзеркало довгим, уважним і критичним поглядом | Заміна |
| 163 | Jim stepped inside the door, as immovable as a setter at the scent of quail | Джим нерухомо завмер біля дверей, точно сетера Учуять перепела | Заміна |
| 164 | He points a stick at me when I come up, and says… | Підходжу я ближче, а він тицяє в мене палицею і заявляє…, або | Додавання |

|  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- |
|  |  | підходжу я ближче, а він націлив на мене палицю и каже…. |  |
| 165 | Such a women emit, when they see ghosts | …який видають жінки, забачивши привида або так верещать жінки, коли бачать привида | Додавання |
| 166 | It didn’t exactly beggar description, but it certainly had that word on the lookout for the mendicancy squad | В обстановці не те щоб кричущі злидні, але скоріше бідність, що красномовно мовчить; Не можна сказати, що вона зовсім убога, але щось спільне з цим поняттям, безперечно має | Додавання |
| 167 | But whenever Mr. James Dillingham Young came home and reached his flat above | – Та хоч коли Джеймс Діллінгем Янг, приходячи додому, піднімався у свою квартиру на верхньому поверсі | Калькування |
| 168 | On went her old brown jacket; on went her old brown hat. With a whirl of skirts and with the brilliant sparkle still in her eyes she fluttered out the door and down the stairs to the stree | Стареньку коричневу куртку на плечі, старенький коричневий капелюшок на голову, – і, у вирі, блиснувши невгаслими іскорками в очах, вона випурхнула в двері і вниз по сходам на вулицю | Калькування |
| 169 | Quietness and value the description applied to both | Скромність і гідність – ці якості відрізняли обох | Додавання |
| 170 | Tomorrow would be Christmas Day, and she had only $1.87 with which to buy Jim a present | Завтра Різдво, а у неї тільки долар і вісімдесят сім центів, | Додавання |

|  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- |
|  |  | щоб купити подарунок Джимсові! |  |
| 171 | The next two hours went by as if they had wings. Della looked in all the stores to choose a gift for Jim. | Дві години після цього пролетіли на рожевих крилах  — вибачайте за банальну метафору. Делла бігала по крамницях, шукаючи подарунок Джімові. | Перестановка |
| 172 | It was perfect for Jim’s gold watch. As soon as she saw it she knew that it must be for him | Безперечно, ця річ була створена для Джіма, і тільки для нього. Це був платиновий ланцюжок для кишенькового годинника, простий і строгий, він привертав увагу коштовністю матеріалу, з якого був зроблений, а не мішурним блиском — саме такими мають бути всі гарні речі. | Додавання |
| 173 | When Della arrived home she began to repair what was left of her hair. | Коли Делла повернулася додому, її захоплення трохи вщухло, натомість з'явилися передбачливість та розсудливість. Вона дістала щипці для завивання, запалила газ і почала виправляти спустошення, вчинені великодушністю та любов'ю | Додаваня |

|  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- |
| 174 | Within forty minutes her head was covered with tiny round curls of hair that made her look wonderfully like a schoolboy. | За сорок хвилин її  голова вкрилась дрібними кучериками і Делла стала дуже схожою на хлопчиська | Дослівний переклад |
| 175 | At seven o’clock that night the coffee was made and the pan on the back of the stove was hot and ready to cook the meat. | О сьомій годині кава була готова, а гаряча сковорода стояла на плиті, чекаючи, коли на ній смажитимуться котлети. | Заміна |
| 176 | Jim was never late coming home from work. | Джім ніколи не спізнювався. | Калькування |
| 177 | Della held the silver chain in her hand and sat near the door. | Делла затиснула в руці платиновий ланцюжок і сперлася на краєчок стола біля вхідних дверей. | Додавання |
| 178 | Then she heard his step and she turned white for just a minute. | Невдовзі вона почула його кроки внизу на сходах і на мить зблідла. | Заміна |
| 179 | She had a way of saying a little silent prayer about the simplest everyday things, and now she whispered: «Please God, make him think I am still pretty.» | Вона мала звичку звертатися до бога з коротенькими молитвами з приводу всяких життєвих дрібниць і тепер швиденько зашепотіла:  — Господи, зроби, будь ласка, так, щоб я все ще сподобалася йому! | Калькуванння |
| 180 | The door opened and Jim stepped in. He looked thin and very serious. Poor man, he was only twenty-two and he had to | Двері відчинилися, Джім увійшов і причинив їх. його худе обличчя було заклопотане. Бідолаха, в  двадцять два роки він мав | Заміна |

|  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- |
|  | care for a wife. He needed a new coat and gloves to keep his hands warm. | годувати сім'ю! Йому давно треба було купити нове пальто, і рукавичок у нього не було. |  |
| 181 | Jim stopped inside the door, as immovable as a dog smelling a bird | Джім увійшов і завмер, наче сетер, що збирається кинутися на перепелицю | Калькування |
| 182 | Нis eyes were fixed upon Della. | Його очі спинилися на Деллі | Дослівний переклад |
| 183 | There was an expression in them that she could not read, and it frightened her. | в них був вираз, якого вона не могла зрозуміти, і їй стало страшно | Дослівний переклад |
| 184 | It was not anger, nor surprise, nor fear, nor any of the feelings that she had been prepared for. | Це не були ні гнів, ні здивування, ні. докір, ні жах — жодне з тих почуттів, яких вона могла сподіватись. | Калькування |
| 185 | He simply looked at her with a strange expression on his face. Della went to him. | Він просто пильно дивився на неї, і на обличчі у нього був отой дивний вираз. Делла зіскочила з столу і кинулась до нього. | Додавання |
| 186 | «Jim, my love,» she cried, «do not look at me that way. I had my hair cut and sold because I could not have lived through Christmas without giving you a gift. | Джім, милий,— вигукнула вона,— не дивись так на мене! Я обстриглась і продала волосся, бо я б не пережила, якби нічого не змогла подарувати тобі на Різдво. | Заміна |
| 187 | My hair will grow out again. I just had to do it. My hair grows  very fast. Say ‘Merry | Воно знову виросте! Ти ж не гніваєшся, ні? Поздоров мене з | Додаваня,Заміна |

|  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- |
|  | Christmas!’ Jim, and let us be happy. | Різдвом, Джім, і будьмо щасливі. |  |
| 188 | You do not know what a nice— what a beautiful, nice gift I have for you | Ти ж навіть не знаєш, який гарний, чудовий подарунок я приготувала для тебе! | Дослівний переклад |
| 189 | You have cut off your hair? asked Jim, slowly, as if he had not accepted the information even after his mind worked very hard. | Ти обстригла волосся? — насилу спитав Джім так, наче він не міг усвідомити цього очевидного факту, хоч його мозок напружено працював. | Додавання |
| 190 | Cut it off and sold it, said Della | — Обстригла і продала його, — відповіла Делла. | Дослівний переклад |
| 191 | Jim looked about the room as if he were looking for something. | Джім здивовано оглянув кімнату. | Опущення |
| 192 | «You say your hair is gone?» he asked. | — То, виходить, твого волосся вже нема? — спитав він з якимсь безглуздим виразом. | Додавання |
| 193 | You need not look for it, said Della | — І не шукай його, не знайдеш,— відповіла Делла | Додавання |
| 194 | It is sold, I tell you—sold and gone, too | кажу ж тобі: я його продала — обстригла і продала | Перестановка |
| 195 | Іt is Christmas Eve, boy. Be good to me, for it was cut for you | Сьогодні свят-вечір, Джім. Будь зі мною ласкавий, це ж я зробила для тебе. | Калькування |
| 196 | «Do not make any mistake about me, Dell,» he said. | — Зрозумій мене правильно, Делл,— сказав він. | Калькування |

|  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- |
| 197 | «I do not think there is any haircut that could make me like my girl any less. | — Ніяка стрижка, ніякі нові зачіски не примусять, щоб я розлюбив тебе, дівчинко. | Перестановка |
| 198 | But she held the combs to herself, and soon she was able to look up with a smile and say,  «My hair grows so fast, Jim!» | А проте вона міцно притисла їх до грудей, підвела нарешті затуманені сльозами очі, всміхнулась і промовила:  — У мене дуже швидко росте волосся, Джім! | Додавання |
| 199 | Then Della jumped up like a little burned cat and cried, «Oh, oh!» | Делла підскочила, як ошпарене котеня, і вигукнула:  — О господи! | Калькування |
| 200 | «Isn’t it wonderful, Jim? I looked all over town to find it. You will have to look at the time a hundred times a day now. Give me your watch. I want to see how it looks on it.» | — Ну, правда ж гарний, Джім? Я обнишпорила все місто, поки знайшла його. Тепер ти можеш дивитись, котра година, хоч сто разів на день. Дай-но мені свій годинник. Я хочу побачити, який вигляд він матиме з ланцюжком. | Додавання |

# ДОДАТОК Е

# Кількісний аналіз художніх засобів у творах О. Генрі

Епітети

25%

Метафора

19%

Графон

10%

Алюзія

7%

Зевгма 3%

Оксимирон 4%

Метонімія

9%

Порівняння

23%

# ДОДАТОК Є

**Кількісний аналіз художніх засобів у творі «Мартін Іден» Дж.Лондон**

Гіпербола

17%

Метафора

24%

Оксимирон

4%

Метонімія

5%

Епітети

22%

Порівняння

28%

# ДОДАТОК Ж

**Кількісний аналіз художніх засобів у творі**

# «Брати Мауглі» Р.Кіпплінг

Алюзія

13%

Метафора

20%

Гіпербола

20%

Порівняння

17%

Іронія

7%

Епітети

23%

**ДОДАТОК З**

# Кількісний аналіз художніх засобів у творі «Марсіянські хроніки» Р. Бредбері

Алюзії

8%

Іронія

10%

Епітети

24%

Гіпербола

14%

Порівняння

18%

Перерахування та

повторення 13%

Метафора

13%