

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
Донецький національний університет економіки і торгівлі
імені Михайла Туган-Барановського

Кафедра іноземної філології, українознавства та
соціально-правових дисциплін

***М*ОВНОСТИЛІСТИЧНІ ЗАСАДИ**

ПЕРЕКЛАДУ ТЕКСТІВ

РІЗНИХ ЖАНРІВ

Кривий Ріг
Видавець ДонНУЕТ
2023

УДК 81'255.4(045)

М-74

Рецензенти:

Алексєєв А. Я., доктор філол. наук, професор, професор кафедри перекладу
НТУ «Дніпровська політехніка»

Степанова Г. А., доктор філологічних наук, професор, професор кафедри
англійської мови та перекладу Університету імені Альфреда Нобеля

Удовиченко Л. М., доктор педагогічних наук, професор, професор кафедри
східної культури і літератури Київського університету імені Бориса
Грінченка

Рекомендовано до друку

*Вченою радою Донецького національного університету економіки і торгівлі
імені Михайла Туган-Барановського
(протокол № 13 від 29.06.2023 р.)*

М-74 **Мовностилістичні засади перекладу текстів різних жанрів:**
монографія [Електронний ресурс] / Г. Удовіченко, В. Зінченко,
С. Остапенко, О. Герасименко, М. Куц, Н. Рибалка, С. Ревуцька,
А. Покулевська, Л. Воробйова; ДонНУЕТ. Кривий Ріг : ДонНУЕТ, 2023.
186 с. Режим доступу: <http://elibrary.donnuet.edu.ua>.
ISBN 978-966-385-386-4

У роботі розглянуто проблеми перекладу, з якими стикається перекладач у процесі перекладу текстів різних жанрів, зокрема, що стосується вибору інструментарію для розв'язання мовностилістичних проблем. У монографії здійснюється зіставлення різних елементів структурних рівнів мовних систем початкового тексту і перекладеного тексту, вивчається питання про структурно-функціональні трансформації мовних одиниць при перекладі як адаптації, виявляються закономірності перетворення планів змісту та вираження одиниць оригінального тексту і перекладеного тексту, які ведуть до змін в структурі тексту перекладу.

Для фахівців-філологів, студентів, викладачів, перекладачів.

ISBN 978-966-385-386-4

© Г. Удовіченко, В. Зінченко,
С. Остапенко, О. Герасименко,
М. Куц, Н. Рибалка, С. Ревуцька,
А. Покулевська, Л. Воробйова, 2023

© Донецький національний
університет економіки і торгівлі імені
Михайла Туган-Барановського, 2023

ЗМІСТ

ПЕРЕДМОВА	4
<i>Удовіченко Г. М., Зінченко В. М.</i> Порівняння у художніх творах С. Кінга : особливості перекладу	6
<i>Герасименко О. Ю.</i> Особливості застосування лексико-семантичних трансформацій у процесі перекладу збірки О. Вайлда «Щасливий принц та інші казки» українською мовою	46
<i>Остапенко С. А.</i> Перекладацькі трансформації як засіб досягнення адекватності перекладу (на прикладі перекладу роману Ніла Геймана «Зоряний пил» українською мовою)	68
<i>Куц М. О.</i> Порівняльний аналіз способів передачі емоційно забарвленої лексики у процесі перекладу художнього тексту з англійської на іспанську мову (на матеріалі повісті Роальда Дала «Матильда»)	91
<i>Рибалка Н. В.</i> Передача німецькомовної ономастичної лексики художнього твору жанру фентезі в перекладі на українську мову (на матеріалі творів «Чорнильна трилогія» Корнелії Функе)	112
<i>Покулевська А. І.</i> Способи та особливості перекладу прислів'їв та приказок із компонентом-зоонімом українською мовою з німецької	131
<i>Ревуцька С. К.</i> Мовностилістичні засоби вираження психічних станів персонажа в україномовних перекладах З. Ленца (на прикладі оповідання «Паніка»)	150
<i>Воробйова Л. В.</i> Переклад офіційних архівних документів: граматичний аспект (на прикладі “REPORT OF PRESIDENT OF THE COMMISSION EXTRAORDINARY TO EUROPE TO THE PRESIDENT AND BOARD OF DIRECTORS OF PANAMA-PACIFIC INTERNATIONAL EXPOSITION 1915”)	168

ПЕРЕДМОВА

У наш час проблема структурального осмислення перекладацької справи, тобто аналіз не тільки зовнішнього фактажу та здатність достовірної передачі текстів, але і осмислення внутрішнього змісту тексту, способів та методів його перекладу різними мовами, набуває більшої актуальності. Через передачу глибинних сенсів, текст набуває своєї завершеності, повноти, та навіть, досконалості. Як же на практиці можна досягнути таких результатів? Якими способами та інструментами перекладознавства має послуговуватись спеціаліст, щоб реалізувати вказану вище потребу? Як визначити найбільш доречні методи, враховуючи специфіку та особливості певних текстів? Саме відповідям на поставлені питання і присвячено роботу, що пропонується увазі читача.

Потреба у створенні наукової розвідки в галузі перекладознавства зумовлена інтересом до контексту світової літератури, дослідженням цієї літературної полісистеми та визначенням місця української літературної традиції в ній. Компаративістські дослідження в перекладознавстві покликані представити повну, цілісну картину як теоретичних засад перекладу, такі практичних прийомів, що використовуються задля коректного, повного, фахового перекладу. Реалізація таких перекладацьких досліджень покликана надати практичну, працюючу систему методів і прийомів, що відображають сутність проблем перекладу та пропонують актуальні способи їх вирішення.

Запропонована монографія ставить питання позамовної компетенції перекладача, який не тільки перекладає фактичний текст, але і виступає зв'язуючою ланкою між автором та його читачем в комунікативному процесі. Суттєвого значення тут набуває герменевтична складова перекладу – розуміння та інтерпретація тексту є запорукою успішної комунікації. Текст запропонованої монографії є присвячений саме таким аспектам проблеми об'єктивності-суб'єктивності трактування текстів – наскільки виправданим, емпірично доречним, життєздатним може бути перекладач у своїх інтерпретаціях.

Колективна монографія «Мовностилістичні засади перекладу текстів різних жанрів» поповнює невелике коло ґрунтовних монографічних досліджень, що присвячені проблемам перекладу. Відповідно до жанрових характеристик та вимог до наукових публікацій, монографія містить глибокий аналіз класичних творів та фактичних робіт з теорії перекладу, що підпорядковано загальній ідеї – структурний аналіз тексту та визначення ролі автора в тексті, що є перекладом.

У монографії пропонується лінгвоцентрична, текстоцентрична та діяльнісна концепція перекладу в окремих її розділах, авторами

використовуються сучасні лінгвістичні теорії. Викладення матеріалу просякнуте знанням результатів різноманітних лінгвістичних досліджень у мовностилістичному аспекті.

У монографії зібрано та всебічно проаналізовано науковий опис перекладу як міжмовної інтерпретації, тобто лінгвістична теорія як перетворення тексту однієї мови у текст іншої. Розглянуто лінгвістичну теорію художнього перекладу як певну схему, що представляє собою всі процеси і маніпуляції з перекладом, проаналізовані такі компоненти мови оригіналу, що мають регулярні повтори та закономірність.

Наукова монографія «Мовностилістичні засади перекладу текстів різних жанрів» містить результати ґрунтовного аналізу проблем художнього перекладу взагалі та його стилістичних аспектів, зокрема, й відзначається науковою новизною, становить великий інтерес для науковців, фахівців, аспірантів та студентів освітніх та педагогічних наук, перекладацьких та гуманітарних спеціальностей, а також може бути рекомендована практичним фахівцям з перекладу.

ПОРІВНЯННЯ У ХУДОЖНІХ ТВОРАХ С. КІНГА: ОСОБЛИВОСТІ ПЕРЕКЛАДУ

Література характеризується не лише раціональним, а й художнім, естетичним пізнанням дійсності. Художні тексти, відображаючи жанрове розмаїття художньої літератури, володіють двома основними функціями: впливовою та естетичною. У таких текстах зустрічаються одиниці багатьох стилів, проте всі стильові компоненти формують особливу літературну структуру та знаходять нову естетичну функцію.

К. Райс відносить художню літературу до експресивних текстів, орієнтованих на конкретного читача та таких, що передають інформацію на конкретну тему. Воля та наміри автора впливають на мовне оформлення відповідно до комунікативної функції текстів [30].

Художній текст викликає незмінний інтерес фахівців у галузі перекладознавства, оскільки є не тільки спільністю тих або інших мовних явищ, а й самостійним цілісним явищем, наділеним характеристиками, важливими для процесу перекладу. Саме особливості елементів даного типу тексту дозволяють перекладачеві вибрати стратегію перекладу. Зв'язок особливих характеристик тексту та специфіки його перекладу призводить до загальної класифікації, згідно з якою виділяється художній та нехудожній переклад. Іноді до цього поділу відносять тематичні підвиди: військовий переклад, юридичний переклад, медичний переклад.

Матеріалом цього дослідження є чотири твори С. Кінга («Керрі/Carrie», «Ловець снів/Dreamcatcher», «"Воно/It", "Мертва зона/The Dead Zone") і їхні переклади українською мовою, виконані різними перекладачами.

Вибір даних творів пов'язаний з їх популярністю у широкого кола читачів і з їхньою значною роллю в творчість автора.

Дослідники розглядають проблему художнього перекладу в зв'язку з прагматикою тексту, проблемами передачі реалій, лексико-семантичними та лексико-стилістичними трансформаціями, передачею особливостей індивідуального стилю, впливом фонових знань адресата на вибір перекладацьких рішень, емотивністю художніх текстів, передачею гендерного аспекту при перекладі, передачею розмовної лексики та власних назв,

лінгвістичними стратегіями та моделями [29], альтернативними лінгвістичними рішеннями [8], роллю перекладача як агента культури [5].

Переклад є процесом двомовної комунікації, основне його завдання бачиться у збереженні у перекладі комунікативної функції оригіналу. Саме комунікативна функція значно характеризує особливості елементів змісту, оформлення мовними засобами, що визначає склад функціональних доміант.

Адекватна передача функціональних доміант є основним вирішенням проблеми збереження інваріанту змісту, тобто основою еквівалентності перекладу. Художній текст характеризується певними особливостями перекладу. Так, перекладачеві завжди доводиться вирішувати три проблеми: проблему передачі тимчасової віднесеності тексту, проблему передачі характеристик літературного спрямування та проблему передачі індивідуального стилю автора. Перекладачеві необхідно ідентифікувати значні елементи оригіналу та знайти їх еквіваленти, які часто мають відмінні лінгвістичні та стилістичні характеристики [12].

У той же час художній текст відображає культуру та традиції, індивідуальну картину світу письменника, що становить основу його творчої особливості. У зв'язку з цим важливу роль у процесі перекладу такого тексту грає широкий кругозір перекладача, знання у різних галузях, поінформованість про особистість автора, про культурні традиції того суспільства, якому творив письменник, тому що при перекладі необхідно не лише зберегти культурні маркери тексту, а й допомогти адресату зрозуміти їх. Сучасна теорія перекладу постулює важливість збереження національної специфіки оригіналу. Іншими особливостями такого виду перекладу є створення повноцінного тексту з усіма можливими характеристиками оригіналу; використання всіх виразних можливостей мови, супроводжуваних виправданими змінами літературних характеристик оригіналу та емоційно-естетичної інформації; коректна передача стійких виразів, гумору, гри слів тощо. Стандартизація перекладу художнього тексту може призводити до спотворення його сенсу [31]. Щодо вибору варіантних відповідників та трансформацій, усі перекладацькі рішення приймаються після розгляду вузького та широкого контексту твору. Навіть за умови дотримання всіх тонкощів перекладу художні тексти вважаються лише обмежено перекладеними, оскільки значна частина їхньої форми не може бути передана [24]. По справедливому зауваженню дослідників, сенс художнього тексту має багатопланову структуру, що створюється насамперед стилістичними засобами та переносними значеннями, художніми фігурами мови, порядком слів, його фоносемантичними властивостями, тоном і інтонацією. Відтворити у

перекладі повністю цю багатокomпонентну композицію, на думку вчених, неможливо, та доводиться чимось жертвувати. При перекладі художніх творів особливе значення набуває їх прагматичний аспект, оскільки саме прагматика, сукупно з іншими елементами перекладу, детермінує багато в чому ефективність процесу перекладу. Сучасні лінгвісти розглядають прагматику в зв'язку зі звуко-зображувальними засобами, антономазією, прогностичними текстами, поетичним перекладом, контамінацією, мовною особистістю, мовним портретом, особливостями газетного заголовка, демонологічної лексики тощо.

У сучасній прагмалінгвістиці існують два напрями: 1) характеризує систематичне вивчення прагматичного ресурсу мовних одиниць; 2) демонструє дослідження взаємодії носіїв мови у комунікативному процесі. Дослідники в рамках першої наукової парадигми займаються встановленням меж між семантикою та прагматикою, другий напрямок збігається з теорією мовних актів. Іншими словами, прагматика досліджує всі ті ситуації, за яких мовні знаки використовуються індивідом. Під механізмами використання розуміються адекватний вибір та використання мовних одиниць, кінцевою метою комунікації виступає вплив на партнера. Як зазначають вчені найважливішою характеристикою прагматичного значення є позиція того, хто говорить по відношенню до адресата. Вищевикладена думка про позицію того, хто говорить по відношенню до адресату знаходить нове трактування в галузі прагматичного аспекту перекладу, адже він визначається насамперед як спрямованість на одержувача і передбачає отримання подібного ефекту від оригіналу та його перекладу. Проблема полягає в тому, що оригінал та переклад зазвичай спрямовані різну аудиторію. Подолання даного бар'єру пов'язане з нівелюванням різниці між очікуваннями та сприйняттям комунікантів, при якому слід приймати до уваги їх національні особливості. Перекладач повинен мати значні знання мови та культури, оскільки нероз'яснені особливості можуть призвести до культурного шоку, оригінал та переклад мають викликати подібні реакції у своїх адресатів. Дослідники називає цю здатність регулятивним впливом: впливаючи на адресата, текст особливим чином вибудовує його розумову діяльність, його поведінку та емоції. Розглядаючи прагматичний параметр адекватності перекладу, зазначають, що комунікативний ефект від оригінального повідомлення має співвідноситися з комунікативним ефектом перекладеного повідомлення, при цьому не слід сприймати дане явище як повне тотожність розуміння, а лише як відповідність [27]. Переклад має справу з живою промовою, спрямованою на одержувача, основна проблема перекладу полягає у різних лінгвістичних та культурних рівнях одержувача та носія комунікації-

джерела. Навіть найправильніший переклад не може вважатися релевантним, якщо одержувачі не сприймають його належним чином. У зв'язку з цим прагматичний параметр представляється значною вимогою для досягнення повної перекладацької адекватності.

Явище прагматики неможливо звести до терміну прагматичного значення, оскільки прагматика – значно ширше поняття, воно торкається проблем, пов'язаних з розумінням учасниками мовного процесу тих чи інших повідомлень чи знаків та з різним ступенем їх сприйняття залежно від лінгвістичного та екстралінгвістичного досвіду.

К. Норд, аналізуючи маркери функцій у художніх текстах, виділяє серед інших апелятивну функцію, що співвідноситься з одержувачем тексту. Зазначена функція реалізується у художніх творах через керування інтерпретацією авторських смислів. Творець художнього тексту через використання певних засобів, насамперед поетичних засобів (ритм, рима, асонанс) та образних виразів (метафори, порівняння), пропонує читачеві деяку інтерпретацію функціональної історії. При цьому інтерпретативний потенціал одержувача тісно пов'язаний з його чуттєвим досвідом, силою його уяви. Особливе значення для подальшого аналізу перекладу порівнянь у цьому дослідженні має висновок автора про те, що при передачі апелятивної функції художніх текстів у процесі перекладу необхідно «поважно ставитися до маркованої у вихідному тексті інтенції автора, що спрямовує інтерпретацію в потрібне русло».

У роботах слов'янських філологів фінальний результат перекладу визначається не лише відповідністю між текстом оригіналу та текстом перекладу, а й відносинами між перекладачем та іншими учасниками процесу перекладу. Навіть коли між перекладачем та іншими учасниками немає прямого контакту, перекладач розглядає текст вихідною мовою як повідомлення від конкретного відправника та адресоване конкретній аудиторії. Вони акцентують увагу на іншому аспекті дослідження цього феномена – прагматичній адаптації перекладу. Перекладач не може повністю передати заданий комунікативний ефект, проте, якщо таке завдання має місце, слід провести прагматичну адаптацію тексту.

Адаптація виходить за рамки перекладу як процесу створення тексту, комунікативно рівноцінного оригіналу. Іноді вплив тексту перекладу на аудиторію може бути перевірено шляхом спостереження за реакцією та внесенням поправок. Необхідність проведення прагматичної адаптації також обумовлюється культурологічним аспектом прагматики висловлювання, під яким розуміється відмінність у регулятивному впливі на аудиторію оригіналу та

перекладу у зв'язку з невідповідностями у предметному та прагматичному компонентах.

Дослідники дотримуються різних точок зору на проблему адаптації. Так, В. Коллер вважає адаптацію обмеженою прагматичною еквівалентністю та наполягає на використанні роз'яснень та описів [19]. А. Нойберт передбачає обов'язкове використання адаптацій при перекладі текстів споживчих, спеціальних і виступає проти буквального перекладу таких текстів [24]. Інший дослідник зазначає, що жанрова приналежність тексту впливає на ступінь його прагматичної адаптації. Зрештою, слід пам'ятати про те, що адаптація – це насамперед міжкультурне, а не міжмовне явище.

Іншим важливим аспектом прагматики перекладу є прагматичне надзавдання, що характеризується параметрами, не пов'язаними безпосередньо з текстом оригіналу, наприклад ставленням перекладача до ідей, що містяться в тексті, або до творчого стилю автора. Виконуючи прагматичне надзавдання заданого тексту або акту мови, перекладач може в деяких випадках знехтувати досягненням максимальної еквівалентності, задовольнятися неповним чи вибіркоким перекладом, домагатись впливу на аудиторію перекладу, що не збігається з інтенціями та прагматичним потенціалом оригіналу.

Прагматика тексту відрізняється від прагматики перекладу та розглядає основні складові елементи прагматики тексту: ставлення перекладача до об'єкта комунікативного процесу, до самого акту комунікативного процесу до одержувача перекладу; наявність перекладача та одержувача перекладу; прагматичні установки текстового уривка (інтенції); прагматичний зміст; створюваний прагматичний ефект.

Під прагматикою художнього тексту розуміють структуру прагматичних установок автора, що характеризується різними мовними засобами авторської та персонажної мови, з метою надання впливу на читача та розрахованих на поглиблене сприйняття читачем цих коштів. Дослідники також розглядають таку структуру прагматики художнього тексту:

- 1) фонографічний рівень (жирний шрифт, підкреслення, лапки);
- 2) лексичний рівень (емоційно-оцінна лексика, стилістична варіативність мови, авторські неологізми та okazіоналізми);
- 3) синтаксичний рівень (запитання, еліптичні речення; інверсії, повтори);
- 4) загальнотекстовий рівень (образ автора, образ, макроконтекст). Тут слід зазначити схожість структури прагматики художнього тексту та маркерів ідіостилю практично на кожному рівні.

На матеріалі твору С. Кінга можна навести такі приклади перших трьох рівнів.

1. Фонографічний рівень творів письменника характеризується використанням жирного шрифту, курсиву, великих букв і т. д. Основними функціями таких засобів є емпатизація та привернення уваги читача до виділених фрагментів:

The town buildings were refurbished on the inside, repainted on the outside. The worst of the graffiti in Bassey Park – much of it coolly logical anti-gay statements such as KILL ALL QUEERS and AIDS FROM GOD YOU HELLHOUND HOMOS!! – was sanded off the benches and wooden walls of the little covered walkway over the Canal known as the Kissing Bridge [17, с. 24].

2. На лексичному рівні виділяється вживання різноманітних тропів і фігур мови. До найбільш частотних тропів відносяться порівняння, метафори, епітети, уособлення. У наведеному нижче прикладі порівняння виконує жанроутворюючу функцію, посилює відчуття тривожності та страху:

The scream died with shocking suddenness, but the grin remained, like an echo of evil [15, с. 154]

3. Синтаксичний рівень цікавий використанням редукованих виразів. Основною функцією такої структури речень є передача відчуття невизначеності та невпевненості:

The idea of burning the place down for the insurance occurred to him, but unless he hired a professional to torch it, he supposed he would be caught ... and he had no idea where professional arsonists hung out, anyway [17, с. 32].

Таким чином, ми розглядаємо прагмалінгвістику як загальну теорію мовної діяльності у зв'язку з широким полем її об'єктів вивчення: в рамках прагматики досліджуються слова, мовні акти, переклад, тексти тощо. У аспекті прагматики тексту це поняття пов'язані з поняттям ідіостилю, зважаючи на присутність у характеристиках обох понять загальних елементів.

Прагматика тексту не ідентична прагматиці перекладу, незважаючи на наявність ідентичних компонентів (адресат, адресант, ефект). Більшість дослідників пов'язують прагматичний аспект перекладу з установкою на адресата та еквівалентністю, тобто сприйняття кінцевого повідомлення має відповідати сприйняттю вихідного повідомлення, при цьому мова йде про відповідність реакцій, а не про повну їх тотожність.

В основі перекладу лежить поняття перекладності, іншими словами, важлива можливість перекласти текст. Проблема перекладності займала уми лінгвістів, філологів та філософів протягом багатьох років. Серед них можна

виділити прихильників абсолютної перекладності, абсолютної неперекладності та відносної перекладності.

Як одна з основних категорій для опису відносин між оригінальним текстом та його перекладом у теорії перекладу використовується еквівалентність. Немає єдиного, загальноприйнятого визначення цього поняття. Філологи вважають, що поняття еквівалентності відображає смислову спільність текстів. У межах деяких теорій термін «еквівалентність» замінено терміном «повноцінність», який включає точну передачу сенсу оригіналу та повну функціональну відповідність йому. На думку інших, еквівалентність носить нормативно-оцінний характер. Цей термін описує відносини між оригіналом як джерелом та перекладним текстом як результатом. Дж. Кетфорд розуміє під перекладацькою еквівалентністю адекватність перекладу [9]. М. Бейкер розглядає текстуальну еквівалентність, тобто подібність інформаційних потоків в оригіналі та перекладі [7].

До значних характеристик еквівалентності належать такі:

1. Еквівалентність розглядає відносини між оригіналом та перекладом як наслідок.

2. Повна еквівалентність характеризується найбільш повною та максимальною передачею функціонального змісту оригіналу та його комунікативних цілей. 3. Поняття еквівалентності пов'язане із змістовною близькістю оригіналу та перекладу, а також відображає відповідність синтаксичної будови речень.

Таким чином, вчений робить висновок, що еквівалентність відображає відповідність лексичного складу та семантичної будови оригіналу та перекладу.

Вчені пропонують різні еквівалентності концепції. Подана в роботах О. Каде [14], Р. Арнца [6] та М. Ханна [10] класифікація типів еквівалентності лише на рівні лексичних одиниць вироблена на основі цілісного аналізу якісно-кількісних подібностей та відмінностей у певних парах мов.

Так, *one-to-one equivalence* слід розглядати як лексичну еквівалентність, вона може бути встановлена між лексемами чи виразами двох мов. У цьому випадку має місце високий ступінь тотожності між елементами різних мов, що дозволяє вживати їх як перекладацькі відповідники у всіх можливих контекстуальних умовах вживання цього слова.

Якщо в одній мові є кілька елементів, що знаходяться у відносинах семантичної близькості до одного елемента іншої мови, такі відносини називаються *one-to-many equivalence*.

Третій тип відносин еквівалентності настає, коли елемент однієї мови покриває лише частину значення елемента іншої мови, таке явище має назву *one-to-part-of-one equivalence*.

І відносини двох одиниць різних мов, між якими немає ніякої семантичної тотожності (і вона не виникає у жодному контексті), називають *nil equivalence*, тобто відсутністю еквівалентності, або нульовою еквівалентністю.

У творах С. Кінга можна зустріти приклади лексичних одиниць перших трьох типів еквівалентності. На рівні типу *one-to-one equivalence* зустрічаються терміни із різних сфер діяльності.

У концепції динамічної еквівалентності зроблено спробу подолання обмеженості семантичного підходу до еквівалентності. Наявність тотожності значень між оригіналом та перекладом не слід розглядати як основну характеристику еквівалентності. Динамічна еквівалентність розуміється як особливість перекладу, при якому зміст вихідного тексту транслюється таким чином, що реакція одержувача подібна до реакції вихідної аудиторії. При цьому реакцією називається розуміння повідомлення, яке включає сприйняття семантичного змісту, експресії тощо. До дефініції еквівалентності додається прагматика, а саме установка на отримувача повідомлення. Поняття «динамічна еквівалентність» протиставляється поняттю «формальна відповідність», тобто якості перекладу, у якому особливості форми оригіналу механічно переносяться в переклад, що додає спотворення значення повідомлення і призводить до його неправильного розуміння.

Явище динамічна еквівалентність включає ще один значний елемент перекладу – комунікативну ситуацію. Дослідники змодельовали три важливі параметри, що характеризують якість перекладу: загальну ефективність комунікації, розуміння задуму автора тексту, еквівалентну реакцію на текст. Пізніше ці критерії дещо змінилися: правильність сприйняття, ясність (простота), розуміння та співпереживання.

Г. Єгер визначає комунікативну еквівалентність як відношення між оригіналом та перекладом, який існує тоді, коли обидва тексти стають тотожними за своєю комунікативною релевантністю, або, інакше кажучи, здатні пробудити подібний комунікативний ефект. Комунікативний ефект сприймається як трансляція адресату конкретного розумового значення, тобто під комунікативною еквівалентністю слід розуміти відношення між оригіналом та перекладом, що виникає у випадках, коли при переході від оригіналу до перекладу тексту залишається незмінним початковий комунікативний ефект. Визначення Г. Єгера є найбільш доречним у зв'язку з тим, що воно повною мірою

залучає до розгляду такий значний характер перекладу параметр, як текст. Вчений справедливо відзначає зв'язок між такими поняттями, як «еквівалент» та «інваріант». Саме інваріантність особливих характеристик оригінального тексту забезпечує еквівалентність перекладу оригіналу [28].

В. Коллер зазначає, що явище еквівалентності стає релевантним при уточненні виду або типу еквівалентних відносин між текстами. Саме поняття еквівалентності, на його думку, описує лише існування невизначених відносин між оригіналом та перекладом.

Неконкретизоване поняття еквівалентності беззмістовне, оскільки неясно, у яких саме відносинах переклад має бути еквівалентним оригіналу. Тип еквівалентності слід уточнювати шляхом вказівки на ті характеристики, у яких використовується цей термін. Іншими словами, необхідно конкретизувати ті параметри оригіналу, які мають бути відображені у перекладі.

В. Коллер виділяє п'ять видів еквівалентності:

- 1) денотативну, тобто збереження предметного змісту тексту;
- 2) коннотативну, тобто передачу конотацій тексту шляхом усвідомленого відбору синонімів;
- 3) текстуально-нормативну, орієнтовану на стильові характеристики тексту, на мовні та мовні норми;
- 4) прагматичну, яка передбачає певну установку на читача;
- 5) формальну, орієнтовану на передачу художньо-естетичних, каламбурних, що індивідуальних та інших формальних ознак оригіналу [19].

А. Ньюман зазначає, що слід розмежовувати релевантну та нерелевантну інформацію, оскільки у певних ситуаціях перекладу чи у контекстах цінність деякої інформації може бути спірною.

Дослідник наділяє перекладача правом вибору, тобто перекладач сам вирішує, яка інформація має бути передана першочергово, а яка –редукована. Тексти, що пройшли таку обробку, він називає функціонально еквівалентними та виділяє функціональну еквівалентність у особливий тип [26].

Функціональна еквівалентність охоплює відповідності на лексико-граматичному та комунікативно-прагматичному рівнях. Переклад вважається функціонально-еквівалентним, якщо збережено комунікативна цінність та функціональні ознаки вихідного тексту.

В основі функціональної еквівалентності лежать такі принципи:

1. Оригінал та переклад характеризуються подібним комунікативним ефектом передають адресату певне семантичне значення.

2. Комунікативний ефект перекладу відповідає комунікативним цілям автора оригіналу.

3. Реакція адресата перекладу відповідає реакції адресата вихідного тексту.

4. Оригінал та переклад співвідносяться із суттєвими ознаками певної ситуації, поданої в оригіналі.

Оскільки текст виконує ряд функцій, то при функціонально-еквівалентному перекладі такі функції зберігаються. Функціональна еквівалентність передбачає еквівалентність лексико-граматичну та комунікативно-прагматичну.

1. Лексико-граматична еквівалентність досягається, коли встановлені відповідності між системами та нормами мови оригіналу та перекладу, при цьому актуалізується фатична, металінгвістична, референційна функція оригінального тексту.

2. Комунікативно-прагматична еквівалентність досягається при збігу комунікативних цілей автора оригіналу та комунікативного ефекту, що надається адресату перекладу, інакше кажучи, якщо експресивна та конативна функції вихідного тексту співвідносяться з функціонально-релевантними характеристиками перекладу. Дослідники наголошують на важливості даного рівня еквівалентності.

У процесі перекладу функціональна еквівалентність здійснюється в оповідних, описових та діалогічних фрагментах, при відображенні образів персонажів.

Розглядаються три структурні рівні еквівалентності текстів: 1) мовний – рівень номінативних елементів; 2) риторичний – рівень висловлювання; 3) поетичний – рівень форми тексту.

При перекладі порівняння перекладач стикається з низкою труднощів, обумовлених особливістю синтаксичної будови порівняння та семантичною ускладненістю, у зв'язку з чим під час аналізу перекладів використовувалися типи еквівалентності, оскільки такий підхід дозволяє розглянути як передачу семантики тропу, так і передачу його структури.

Одним із основних механізмів досягнення еквівалентності є перекладацькі трансформації, або різноманітні та якісно різні міжмовні перетворення, які використовуються для досягнення перекладацької еквівалентності всупереч відмінностям у знакових та понятійних системах двох мов.

На сьогоднішній день у науці існує низка різних підходів до розуміння проблеми класифікації перекладацьких трансформацій.

Деякі автори акцентують увагу на трансформаціях як міжмовних перетвореннях, що вимагають перебудови на лексичному, граматичному та текстовому рівнях або на лексичному, граматичному та стилістичному; інші розглядають тільки лексичний та граматичний рівні, або лексичний, граматичний та лексико-граматичний; треті дають детальніші класифікації.

Аналіз робіт багатьох дослідників дозволив виявити подібність у вирішенні проблеми співвіднесення трансформацій та перекладацьких відповідників: дослідники виділяють еквіваленти (або однозначні еквівалентні відповідності), аналоги (варіантні відповідники), адекватні заміни (трансформації). Таким чином, трансформації відносяться до групи перекладацьких відповідностей.

У рамках досліджень процесу перекладу перекладацькі трансформації трактуються не як механізм аналізу відносин між елементами оригіналу та їх словниковими відповідниками у статичному плані, а як способи перекладу в динамічному плані, які можуть бути використані перекладачем при перекладі різноманітних текстів у тих випадках, коли словникова відповідність не може бути використана за даних контекстуальних умов чи відсутня. Перекладацькі трансформації поділяються на лексичні та граматичні залежно від параметрів одиниць оригіналу, що розглядаються як основні в операції перетворення. Більше того, виділяються також комплексні лексико-граматичні перетворення, трансформації яких або включають поряд з лексичними одиницями оригіналу граматичні одиниці, або характеризуються як міжрівневі, тобто демонструють перетворення лексичних одиниць на граматичні, і навпаки.

Серед французьких дослідників у галузі теорії перекладу необхідно відзначити Ж. Дарбельне та Ж.-П. Вино. Вони не розглядають перекладацькі трансформації, а виділяють прийоми, які можуть бути використано у процесі перекладу. Так, у процесі непрямого перекладу значення тексту може змінюватися чи зовсім зникати, може виникнути спотворення норм мови. Однак такий вид перекладу необхідний, якщо здійснити прямий переклад у цій ситуації не представляється можливим. Виходячи з цього, Ж. Дарбельне та Ж.-П. Вино розглядають дві групи технічних прийомів, що використовуються під час перекладу: а) прийоми прямого перекладу; б) прийоми непрямого перекладу.

Багато закордонних лінгвістів досліджують перекладацькі трансформації у взаємозв'язку із поняттям стратегії перекладу. Наприклад, А. Ньюберт та Г. Шрів говорять про перекладацьку стратегію як про «типові дії професійних перекладачів» [24]. Х. П. Крінгс визначає стратегію перекладу як «свідомий план

перекладача щодо вирішення конкретних проблем перекладу в рамках конкретного перекладацького завдання» [20]. В. Лошер розуміє під стратегією перекладу «потенційно свідому процедуру вирішення проблеми, що виникає під час перекладу тексту чи його уривка» [22, с. 214].

Зважаючи на процес та продукт перекладу, Р. Яскелайнен виділяє дві групи основних стратегій: одні стратегії пов'язані з текстом, інші розглядають процес перекладу. Стратегії, пов'язані з текстами, включають вибір тексту і розробку методу його перекладу. Однак дослідник стверджує, що стратегії, пов'язані з процесом, «являють собою набір (сформульованих) правил чи принципів, який перекладач використовує для досягнення цілей, визначених перекладацькою ситуацією» [11]. Крім того, вчений ділить дані стратегії ще на дві категорії, а саме: глобальні стратегії та локальні стратегії. Глобальні стратегії відносяться до загальних принципів та способів дії, а локальні стратегії – до конкретних дій, пов'язаних із вирішенням проблем перекладача [11].

С. Ясканен виділяє дві категорії стратегій, що використовуються перекладачами: екзотизацію та натуралізацію [13]. Дослідник стверджує, що екзотизація – це те, до чого закликає Г. Турі: дотримання вихідних норм, збереження культурно-специфічних елементів та незначні зміни; тоді як натуралізація означає адаптацію до норм перекладної мови [32].

Підсумовуючи, слід зазначити, що еквівалентність є однією з основних категорій, що використовується для опису відносин між оригінальним текстом та його перекладом. Більше того, переклад художньої прози має низку особливостей: даний вид перекладу не передбачає дослівності; при перекладі художнього твору необхідно приділяти велику увагу передачі стійких виразів, гри слів та гумору; нарешті, перекладач повинен дотримуватися ідіостилю письменника та культури вихідної мови. У зв'язку з цим нам здається доречним спиратися у даному дослідженні на поняття функціональної еквівалентності, так як воно охоплює відповідності на лексико-граматичному та комунікативно-прагматичному рівнях.

Перекладацькі трансформації торкаються аспекту авторського осмислення тексту, вони є одним із основних способів досягнення функціональної еквівалентності. Існує велика кількість класифікацій перекладацьких трансформацій, і слід зазначити, що більшість із них мають спільні риси. Закордонні лінгвісти приділяють велику увагу до поняття стратегії перекладу, яка розуміється як розумовий план щодо перекладу того чи іншого тексту; деякі дослідники роблять спроби створення класифікацій перекладацьких стратегій.

Переклад авторських порівнянь становить особливу складність. Важливу роль у цьому грає майстерність перекладача, здатність знаходити еквіваленти у мові перекладу. При цьому для повноцінного перекладу порівнянь важливо враховувати і семантику, і функціональні особливості даних тропів. У лінгвістиці є низка досліджень, присвячених аналізу цієї проблеми, він переконує у необхідності подальшого розгляду цього питання та його безперечної актуальності, обумовленої недостатньо повною його вивченістю.

Більшість існуючих класифікацій перекладацьких трансформацій виявляють певну подібність у типах, що виділяються. Однак ми зупинимося на кожній класифікації окремо, оскільки вони мають власні спеціальні параметри.

У працях деяких дослідників виділено такі типи трансформацій при перекладі авторських порівнянь: калькування, опущення, смисловий розвиток, додавання, заміна образу, компенсація. При перекладі порівнянь у деяких випадках додаються члени речень, що можна розглядати як відмінності у деталізації ситуації в українській та англійській мовах. Використання цієї трансформації залежить від особистості перекладача та його світовідчуття, оскільки часто такі додавання неможливо виправдати лише проблемою деталізації.

Слід мати на увазі суб'єктивне відчуття перекладача щодо ступеня співвідношення експліцитності та імпліцитності описуваного образу. У цьому дослідженні додавання розглядаються в рамках конкретизації, оскільки під конкретизацією розуміється не тільки заміна значення слова, а й деталізація образу порівняння.

В інших роботах філологів виділяють різні перекладацькі трансформації: дослівний переклад, опущення, модуляція, генералізація, конкретизація, додавання, повну заміну образу.

Ми дотримуємося думки, що генералізація може розширювати як значення слова, так і значення словосполучення. Генералізація узагальнює інформацію, тобто відбувається зменшення деталізації образу. При генералізації слова може виникнути опущення цього значення, оскільки часне замінюється загальним; а при генералізації словосполучення деякі компоненти контекстного оточення порівняння (найчастіше визначення) опускаються при перекладі, тим самим виникає генералізація образу загалом.

Конкретизація є зворотним генералізації процесом, вона також використовується при перекладі як слів, так і словосполучень.

Найбільш детальне дослідження перекладу порівнянь виконано на матеріалі словників та творів американських та англійські письменників. На

основі аналізу перекладу стійких порівнянь (далі – СП) та авторських перетворень СП (далі – АП СП) вчені виділяють такі проблеми:

- віднесеність СП до різних стилів;
- національна самобутність СП;
- різноманітні специфічні особливості, характерні образу порівняння;
- опущення фонетичних параметрів.

Також дослідники зазначають, що вкрай складним видається переклад порівнянь, образи яких характеризуються національно-специфічним елементом, який може бути невідомий аудиторії перекладу, чи інакше сприйматися.

До національно-специфічних СП відносять, по-перше, порівняння, образи яких демонструють яскраво виражений національний компонент, і, по-друге, порівняння, образи яких можна порівняти на формальному рівні, але відмінні за своєю семантикою та асоціаціями.

Виходячи з того, що порівняння є тропом оцінним і експресивним, можливо використовувати наступний алгоритм передачі даних функцій: 1) виявити елемент конотації, що виконує домінуючу функцію в тексті, та функцію СП у тексті; 2) у зв'язку з цією функцією та за допомогою засобів перекладної мови відібрати найбільш адекватний варіант перекладу цієї ситуації. При цьому перекладний елемент має бути порівнянний зі стилем вихідного тексту.

Переклад порівнянь залежить від різних факторів, які визначають рішення перекладача у кожному окремому випадку. При передачі порівнянь пропонують враховувати його тип та стилістичні характеристики. Умови та закономірності перекладу також залежать від подібностей та відмінностей: 1) в організації та механізмах формування порівняльного обороту; 2) в емоційно-оцінних елементах порівнянь в оригіналі та перекладі; 3) у соціально-культурному виборі використання. На переклад порівняння впливає як вузький, і широкий контекст.

Серед перекладацьких прийомів, що використовуються під час перекладу АП СП, виділяють: калькування, часткову відповідність, аналог.

Дослідник П. Пієріні називає такі стратегії перекладу порівнянь, які, безумовно, близькі вітчизняним дослідникам: дослівний переклад, заміна, скорочення, збереження та експлікація, опущення [28].

Скорочення використовується при перекладі порівнянь, які мають зайву деталізацією образу. Дана трансформація використовується при генералізації словосполучень, випадках узагальнення образу.

Х. Молланазар вважає, що при перекладі порівняння та метафори можуть використовуватись однакові стратегії та пропонує наступні етапи перекладу:

1. Метафори та порівняння повинні бути виявлені в тексті; перекладач повинен завжди уважно ставитися до їхнього перекладу.

2. Перекладач повинен визначити тип тропу (стертий чи образний).

3. Повинні бути розглянуті компоненти метафори чи порівняння [23].

М. Ларсон називає такі способи перекладу порівнянь: збереження; заміна іншим порівнянням, але з ідентичним значенням; збереження того ж порівняння, але з додаванням уточнюючої інформації [21]. Проте дослідник не розглядає можливість опущення порівняння чи його нейтралізації.

Вчені відзначають також, що читачі можуть не мати знання, необхідного для інтерпретації порівняння, тому перекладач повинен оцінювати їх фонові знання. Якщо перекладач вважає, що аудиторія має необхідні знання, він залишатиме порівняння незмінним; якщо ж ні, то використовує перекладацькі трансформації.

Таким чином, проблема перекладу порівнянь є маловивченою питанням у вітчизняній та зарубіжній лінгвістиці. Закордонні лінгвісти пропонують різноманітні стратегії, методи та етапи перекладу, але тут слід особливо виділити стратегії П. Пієріні, які перегукуються з перекладацькими вітчизняними трансформаціями лінгвістів і видаються нам найбільш логічними.

У нашому дослідженні ми розглядаємо переклад порівнянь, які є мовними одиницями особливого роду. За своєю природою вони схожі з оказіоналізмами, оскільки створюються автором для певної мети, а не відтворюються у готовому вигляді.

Як зазначалося вище, при перекладі порівнянь особливу роль відіграє облік не лише змістовних, а й структурних характеристик аналізованого феномена, що належать до ідіостильових домінантів С. Кінга.

Такий підхід до аналізу перекладу порівнянь співзвучний з думкою деяких вчених, які зазначають, що саме збереження текстової єдності як системи домінуючих ознак у їх кількісній пропорції дозволяє нам говорити про еквівалентність художнього тексту.

Будова порівняння, а саме наявність у складі зв'язки подоби, є відображенням експліцитного зіставлення предметів у тропі. У зв'язку з цим збереження зв'язки подібності виступає характеристикою більш точного та адекватного перекладу, що передає коннотативне забарвлення порівняння. Більше того, при зміні структури порівняння відбувається трансформація тропу в інший троп чи словосполучення. У такому разі порівняльний відтінок не передається при перекладі належним чином. Збереження зв'язки подібності як структурного компоненту порівняння розглядається як передача синтаксичної

структури, тобто такі переклади відносяться до 4-го та 5-го типів еквівалентності. Опущення зв'язки подоби та переклад іншими морфологічними формами, наприклад орудним порівнянням, досліджується у перших трьох типах еквівалентності, оскільки такі випадки не передають синтаксичний склад тропу повною мірою.

Наступним важливим питанням при перекладі порівняння є передача семантики та образності порівняння. Художній образ порівняння, як і образ метафори, складається із словесних рядів, деталей. Найчастіше образ порівняння піддається змінам, значимість яких багато в чому визначається використанням перекладацьких трансформацій. Повна заміна образу розглядається в першому типі еквівалентності, тому що в такому випадку зберігається лише мета комунікації. Денотативне значення не передається під час перекладу. Іншим варіантом передачі образу виступає розширення/спрощення/зміна образу, трансформація розглядається у другому типі еквівалентності через більшу близькість до оригіналу, проте денотативне значення ще не передається під час перекладу. У третьому типі відбувається зближення оригіналу та перекладу, у деяких випадках зустрічається збереження образу, але незбереження структури порівняння. Нарешті, четвертий та п'ятий типи характеризуються найповнішою передачею образу порівняння.

У цьому дослідженні розглянуто кілька порівнянь та їх перекладів. Як вказувалося вище, матеріал проаналізовано та розподілено за типами еквівалентності. У межах кожного типу розглянуто перекладацькі трансформації, використані під час перекладу порівнянь; потім проведено кількісний підрахунок трансформацій як у рамках заявленого типу, і від загальної кількості трансформацій в усіх типах еквівалентності для отримання відомостей про найбільш частотні трансформації.

Далі розглянемо детально основні характеристики кожного типу еквівалентності стосовно перекладу порівнянь С. Кінга.

1-й тип: еквівалентність лише на рівні мети комунікації зазвичай ефективна при перекладі порівнянь, детальний переклад вихідного повідомлення яких неможлив. У цьому типі зберігається лише мета комунікації, яка характеризує собою найбільш загальну частину змісту висловлювання. У наведеному нижче прикладі буквальний переклад порівняння «*worry...like the dirt under the rug*» звучить як «хвилювання, як пил під килимом», проте використання такого перекладу неможливо через те, що читач не зможе зрозуміти вихідну ціль комунікації. Еквівалентним у цьому випадку є переклад,

який зберіг емотивну установку та стилістичну функцію, але через відсутність в українській мові еквівалента перекладачем запропоновано інший варіант:

Worry was swept under the face like dirt under a rug [18, с. 78].

Тривога була прибрана під його поверхню, як ото сміття, зметене під килимок біля порога. [1, с. 69].

Передача семантики передбачає передачу похідного сенсу виразу, важливим стає контекстуальна актуалізація значення компонентів порівняння. Слід розглядати не лише розуміння значення мовних одиниць та їх зв'язок однієї з одною, а й додаткову інформації з усього змісту. Передача структури порівняння у цьому типі неможлива, при перекладі троп найчастіше замінюється іншим засобом висловлювання думки.

2-й тип: еквівалентність на рівні опису ситуації включає порушення структури порівняння та таке інше. У цьому типі більшість слів і структур оригіналу не зустрічає відповідності у перекладі; зміст оригіналу та перекладу передає загальну мету висловлювання та ситуацію. Тим часом між оригіналом і перекладом існує велика схожість змісту, ніж за еквівалентності першого типу. У наведеному нижче прикладі порівняння передає ситуацію, переклад якої можливий на українську мову: "*as old as grampy*/старий як дідусь" – і зрозумілий українському читачеві, однак перекладачем вибрано інший варіант, який не передає структуру порівняння та семантику слів:

Mr Rapeloew... as old as a grampy [16, с. 248].

Містер Рейплов...зробився схожим на старого діда. [3, с. 154].

Збереження значення порівняння у цьому типі характеризується передачею одиниць сенсу окремих ознак ситуації, тобто загальних понять або змістовних категорій. Феномен контекстуальної актуалізації значення компонентів порівняння є, як і в першому типі еквівалентності. Слід розуміти, що використання тієї чи іншої моделі трансформації структури у цьому типі еквівалентності залежить від рішення перекладача для конкретного випадку, тим самим розгляд уніфікованої моделі є неможливим.

3-й тип: еквівалентність на рівні способу опису повідомлення включає переклад порівняння іншим тропом, вираженим атрибутивною групою, прислівниковим зворотом тощо. Опис ситуації повідомлення здійснюється з більшою або меншою кількістю деталей, більшим або меншим ступенем експліцитності.

It goes right into your head, that crying, goes in like splinters of glass [16, с. 10].

Він проникає в голову, цей плач, входить у неї, як уламок скла [3, с. 154].

Ці три типи еквівалентності первинно характеризуються незбереженням структури порівняння при перекладі, що має на увазі під собою опущення зв'язок порівняння like, as.

4-й тип: еквівалентність на рівні структури висловлювання включає членування порівняння, зміна порядку слів (інверсію) тощо, компонентами змісту (мета комунікації, опис ситуації, спосіб опису ситуації), у перекладі відтворюються синтаксичні структури оригіналу.

5-й тип: еквівалентність на рівні мовних знаків включає деякі втрати інформації, що відзначаються у кожному з трьох аспектів значення слова: денотативному, конотативному та внутрішньолінгвістичному. Ступінь спільності оригіналу та перекладу визначається можливістю відтворення окремих компонентів семантики слів. Так, в англійській мовою слово «*bead*» є багатозначним: «1. Невеликий шматочок скла, камінь або подібний матеріал, який з'єднаний з іншими нитками для виготовлення намиста чи чоток або пришитий на тканину; 2. Крапля рідини на поверхні; 3. Невелика ручка, що утворює мушку рушниці тощо.». В українській мові слово «крапля» також є багатозначним, проте в ньому відсутнє перше значення англійської поняття «*bead*» – «бусина», тобто два поняття не є повністю ідентичними:

Although McCarthy's complexion was still leaden, he had begun to break a sweat – great big beads that formed on his brow and temples, and then ran down his cheeks like clear oil [16, с. 70].

Шкіра Маккарті все ще залишалася свинцево-сірою, але на обличчі виступив піт. Великі краплі збиралися на лобі та скронях і скочувалися по щоках, як прозора олія. [3, с. 44].

Передача семантики у цьому типі еквівалентності дозволяє транслювати окремі компоненти значення, у зв'язку з чим слід брати до уваги, що значення слів можуть містити різне число елементарних сем, різні характеристики предметів, що позначаються і, нарешті, значення слова залежить від наявності інших слів, що позначають ті самі об'єкти. Більше того, збереження у перекладі емоційної, стилістичної характеристики оригіналу, асоціативно-образного компонента, ігри слів, багатозначності, відображення значень окремих морфем представляється важливою складовою цього типу еквівалентності.

На 4-му та 5-му типах структура порівняння зберігається при перекладі та може виражатися україномовними аналогами зв'язок like, as – як, наче, ніби, ніби, точно, схожий, подібний, нагадує, як і деяких інших.

Проблеми перекладу порівнянь на рівнях мети комунікації та опису повідомлення у порівнянних мовах

I. При першому типі еквівалентності зберігається лише та частина змісту оригіналу, що становить мету комунікації. В ході аналізу нами виявлено, що у даному типі виробляються переклади порівнянь, детальний переклад яких неможливий з низки причин: розбіжність асоціацій в аудиторії оригіналу та перекладу; прагнення зберегти ритміку; вираження емоцій стереотипною фразою тощо. неможливість збереження структури порівняння. Загалом по даному типу еквівалентності нами зареєстровано переклад близько 1% порівнянь, незалежно від належності до певного структурного типу. Однак можна виділити кілька стратегій перекладу: переклад стійкою фразою, переклад ідіоматичним виразом та компенсацію.

1. Переклад стійкою фразою.

Такий спосіб використовується для перекладу стійких порівнянь, які не мають еквівалента-порівняння в українській мові. Так, у наведеному нижче прикладі буквальний переклад широкоживаного порівняння «*sweet as pie*» може звучати як «*солодкий як пиріг*», однак у такому варіанті мета комунікації буде спотворена. В англійській мові стійке порівняння має трохи інший зміст, який передається фразою «*дуже милий, приємний*». Перекладач використав стійку фразу «*дуже мила картинка*», що передає основну мету комунікації в даному випадку – передачу емоцій того, хто говорить:

Anyway, this soldier gave her a candybar, just like she was some starving Kosovar rug-muncher, and she gave him a kiss. Sweet as pie, a real Kodak moment, only now he's got a lipstick print that ain't lipstick growing on his cheek [16, с. 402].

Коротше кажучи, один солдат дав їй цукерку, ніби якійсь голодній косовській дитинці, і вона поцілувала його. Дуже мила картинка, так і проситься на фото, от тільки тепер у нього на щоці червоний відбиток губ, і це зовсім не помада. [3, с. 219].

Переклад ідіоматичним виразом.

В окремих випадках мета комунікації образного порівняння мовою оригіналу збігається з метою комунікації ідіоми мовою перекладу. У розглянутому випадку порівняння «*that is like putting a new lock on the barn door after a horse theft*» близько за значенням до ідіоматичного виразу «*lock the stable door after the horse is stolen*». Обидві фрази висловлюють ситуацію «застосування запобіжних заходів після шкоди, що відбулася».

При перекладі використовувався ідіоматичний вираз який є еквівалентом.

I'll not say anything to anyone again. I suppose that is like putting a new lock on the barn door after a horse theft, but it's all I can say [18, с. 323].

Я більш і слова нікому не скажу. Це, звісно, однаково що поміняти замок у стайні, коли коня уже вкрали, але твердо вам обіцяю. [1, с. 275].

Компенсація.

Третій варіант перекладу порівняння за цим типом еквівалентності передбачає збереження мети комунікації тропу шляхом заміни іншим засобом вираження думки. У цьому прикладі буквальний переклад тропу "*her hand touched him like silk*" - "рука торкнулася, як шовк" – не є вживаним варіантом в українській мові, у зв'язку з цим троп замінений прислівником «ніжно». Такий варіант є вдалим через збереження мети комунікації:

Her hand touched him like silk, moving gently up and down [18, с. 254].

Її рука, ніжна, як шовк, легенько ковзнула вниз по його тілу. [1, с. 275].

У наступному випадку буквальний переклад порівняння "*quick as a flash*" міг би звучати «швидко як спалах», проте ситуація не буде зрозуміла україномовному читачеві, у зв'язку з чим у перекладі значення порівняння зазнало компенсації. Загальне повідомлення оригіналу та перекладу виражається збереженням мети комунікації, що характеризується семою швидкості руху, оскільки «*flash/спалах*» і «*блискавка*» мають такий характеристикою в обох мовах та культурах:

Quick as a flash, Jonesy grabed the phone on his desk [16, с. 496].

Джонсі блискавкою кинувся до телефону і схопив слухавку. [3, с. 238].

У типі мети комунікації виробляються переклади порівнянь, детальний переклад яких неможливо зробити без втрати чи спотворення комунікативний ефект. До таких порівнянь слід відносити тропи:

- що не мають еквівалента-порівняння в російській мові;
- один із компонентів яких виражений ідіоматичним виразом або близький із ним за значенням.

Проведений аналіз дозволив зробити висновок, що для першого типу еквівалентності характерний переклад порівнянь, структура чи значення яких ускладнені особливостями англійської мови та англійської культури. Найчастіше існує суб'єктивне рішення перекладача зберігати структуру порівняння та не передавати його значення повною мірою, переклад більшою мірою залежить від світогляду перекладача, що особливо помітно при перекладі образних структур оригіналу, зокрема порівнянь.

II. Другий тип еквівалентності характеризується розбіжністю між більшою частиною лексичних одиниць і синтаксичних структур оригіналу; зміст оригіналу та перекладу передає загальну мету висловлювання та опис ситуації; відбувається зміна способу опису ситуації при ідентифікації в оригіналі та

перекладі тієї ж ситуації. Опущення зв'язки порівняння часто призводить до утворення іншого тропу – метафори, епітету або орудного порівняння. Здійснення перекладів орудним порівнянням у даному типі еквівалентності обумовлено морфологічними відмінностями між орудним порівнянням в українській мові та порівнянням зі зв'язкою подоби в англійській мові, через що в цьому дослідженні такі варіанти перекладу аналізуються у другому та третьому типах еквівалентності.

Переклад за цим типом пояснюється тим, що кожна мова визначається кращими моделями опису певних ситуацій, які виявляються абсолютно невідповідними для інших мов. У ході аналізу нами було виявлено, що у цьому типі еквівалентності відбувається переклад 9% порівнянь. Для типу еквівалентності опису ситуації при перекладі порівнянь характерні наступні трансформації: заміна структури та спрощення образу, заміна структури та розширення образу, заміна структури та зміна образу.

1. Заміна структури та спрощення образу припускають заміну структури порівняння при перекладі іншою структурою та спрощення образу, то є виникає значна втрата емотивності та стилістичної функції порівняння при перекладі через спрощення ситуації повідомлення, денотативного значення порівняння. Трансформація виникає за зайвої деталізації образу в мові оригіналу або у випадках, коли перекладачеві не вдається підібрати аналог у мові перекладу, що повністю зберігає усі функції оригіналу. У зв'язку з цим виникають такі випадки перекладу, які не передають багатогранність образів повною мірою. Проілюструємо це наступними прикладами:

Acted crazy as a bat in a henhouse, she did [15, с. 47].

Дуріла, наче кажан у сараї [4, с. 28].

У наведеному прикладі порівняння описує ознаку, що дозволяє дати яскраву характеристику персонажа: через зіставлення з кажаном письменник розповідає нам історію взаємовідносин з цією людиною, допомагає зрозуміти його характер та поведінку. Буквальний переклад порівняння

«acted crazy as a bat in a henhouse» українською мовою може виглядати як «поводилася буйно, як кажан у курнику», проте використання такого перекладу неможливо через те, що ситуація інакше описується українською мовою. Еквівалентним перекладом у цьому випадку є переклад, що зберіг емотивну установку та стилістичну функцію, проте через відсутність в українській мові таких еквівалентів перекладач скористався іншим варіантом – «*наче кажан у сараї*». Тим самим структура порівняння замінено, а значення спрощено.

She leaned against the doors, her heart pumping wildly, yet her body as cold as ice cubes [15, с. 148].

Вона притулилася до дверей, її серце дико гупало, але тіло було холодне, як склянка напою з льодом [4, с. 88].

У цьому прикладі описуються переживання персонажа, його внутрішній стан: використання таких лексичних одиниць, як «*cold/холодний*», «*ice/крижаний*», дозволяє створити гнітючий образ важкого стану героїні, через нього читач, ймовірно, сам відчуває цю напруженість та страх. Порівняння "her body as cold as ice cubes" буквально може бути переведений наступним чином – її тіло холодне, як крижані кубики», однак такий переклад не здатний повністю передати ситуацію, так як словосполучення «*крижані кубики*» не має асоціативного ряду, зрозумілого україномовному читачеві. У зв'язку з цим перекладач зберіг вказівку на ту саму ситуацію, виражену поняттям «холод».

2. Заміна структури та розширення образу характеризується заміною структури порівняння іншою структурою та розширенням образу у зв'язку з додаванням елементів у контекстуальне оточення порівняння або саме порівняння, тобто під розширенням розуміється розширення ситуації повідомлення в перекладі, додавання до денотативного значення порівняння додаткових елементів.

У наведеному нижче прикладі порівняння використовується для передачі стану комфорту, тепла, затишку; троп виконує описову функцію, створює відповідну атмосферу. Буквальний переклад порівняння «*it soup smelled fine like comfort*» міг би звучати як «суп пах чудово – як комфорт», однак в українській мові такий варіант опису ситуації неможливий, тому перекладач використовував інший варіант перекладу – «*приємний запах домашнього затишку*». Слід зазначити використання експлікації під час перекладу слова «*comfort*»: хоча поняття має аналог в українській мові, воно передано словосполученням, що краще описує ситуацію в конкретному прикладі, – «*домашнього затишку*». Також у типі мовних одиниць стилістично нейтральне прикметник «*fine*» замінено прикметником «приємний». Структуру порівняння зруйновано, порівняння перетворено на метафору:

The soup had begun to simmer, and it smelled fine like comfort [16, с. 63].

Закипів суп, і по кухні поширився приємний запах домашнього затишку [3, с. 40].

3. Заміна структури та зміна образу передбачає заміну структури порівняння іншою структурою та зміна образу аж до повної його заміни, однак ситуація повідомлення залишається впізнаваною, незважаючи на спотворення

денотативного значення тропа. У наступному прикладі акцент робиться на опис травми персонажа, за допомогою образного засобу письменник дозволяє читачеві просто уявити ситуацію, а відчути її собі. Буквальний переклад порівняння «*his knee... seeming to explode like a pine knot in a hot fire*» виглядає як «його коліно, здається, вибухає як соснова тріска у вогні». Такий варіант опису ситуації є неможливим через відсутності асоціативного зв'язку між тріскою та вибухом, тому перекладачем знайдено більш прийнятний варіант – «*спалахне зсередини, як просмолена деревина на вогні*». Асоціативні зв'язки між словосполученням та поняттям «спалах» легко простежуються. При перекладі агент порівняння перетворений на орудне порівняння:

He was almost back to the place where the road leveled when his knee abruptly let go, not locking up this time but seeming to explode like a pine knot in a hot fire [16, с. 142].

Піт уже майже дійшов до того місця, де дорога вирівнювалась, коли коліно знову несподівано дало про себе знати, і цього разу не занило. Здавалося, що коліно ось-ось спалахне зсередини, як просмолена деревина на вогні [3, с. 88].

Описова функція порівняння у наступному прикладі передає характер тварин. Незважаючи на подібність агента і референта порівняння має образність і яскравість. Основа порівняння "tame/ручний" означає "not dangerous or frightened of people; domesticated", а агент порівняння «tabby/смугастий» має наступну дефініцію «a grey or brownish cat mottled or streaked with dark stripes».

The two sows were both as tame as tabbies, and the old boar lay asleep on his side at the far end [15, с. 88]

Дві льохи були ручні, мов кошенята, а старий кабан спав собі на боці в іншому кутку. [4, с. 53].

У більшості розглянутих прикладів структура порівняння не реалізована в перекладі, порівняння перетворюється на іншу структуру: орудне порівняння, епітет чи словосполучення; семантичне значення більшості компонентів втрачається. Особливо слід відзначити перетворення порівняння в іменник у орудному відмінку, який можна пояснити відмінностями в системах української та англійської мов: відсутністю орудного відмінка в англійській мові та відносно частим її використанням в українській мові.

Експресивність уривків, переклади яких виконані у цьому типі еквівалентності, знижена, тому що перекладачам не вдалося повною мірою передати багатогранність почуттів, переживань, характеристик персонажів. Денотативне значення порівнянь піддається спрощенню, розширенню чи зміні.

Трансформації вносять зміну до змісту вихідного тексту через більшу кількість спотворень як денотативного значення, і порівняльного аспекту тропу. У зв'язку з цим відбуваються зміни у сприйнятті тексту читачем, оскільки глибокі відмінності образу порівняння перекладу та оригіналу, з одного боку, наближають його до україномовного читача, проте, з іншого боку, віддаляють від ідіостилю письменника та культурологічних аспектів тексту.

Переклад англомовних порівнянь образними та необразними структурами української мови на рівні способу опису повідомлення

Третій тип еквівалентності виражається збереженням спільності основних понять та структури повідомлення. Опис ситуації повідомлення має загальні ознаки, однак у такому разі можливі різноманітні види семантичного варіювання, що призводить до значної схожості вибору сем. Також даний тип еквівалентності характеризується відмінностями в деталізації опису та експліцитності – у способі опису повідомлення.

Зважаючи на опущення зв'язків, порівняння, як і на другому типі еквівалентності, трансформується в іншу образну чи необразну конструкцію.

1. Переклад образною конструкцією двочленних номінативних, тричленних номінативних та одночленних дієслівних порівнянь.

В рамках цього типу можна розглянути такі часні підтипи: переклад порівняння епітетом, орудним порівнянням, метафорою.

А. Переклад порівняння епітетом є досить частотним способом передачі семантичного значення тропу. В такому випадку зберігається виразність та образність уривка, проте експліцитність порівняння двох об'єктів залишається не вираженою у перекладі.

Нижчезазначене порівняння має описову функцію, письменник дає показники перехожих, їх ставлення до того, що відбувається.

Буквальний переклад порівняння «The Courthouse eyes would pop out» міг би звучати, як «нероби втупилися так, ніби їхні очі вистрибнуть». Однак при перекладі використовувалися синоніми. Такі трансформації повноцінно передають семантичне навантаження тропу:

The courthouse idlers had stared at it as if their eyes would pop out, and of course she stared too, but she was smiling inside [15, с. 98].

Нероби перед ратушею глипали на це так, що ледь очі не повипадали, і вона, звісно, глипала разом з ними, але потай усміхалася [4, с. 58].

При перекладі порівняння епітетом зберігається образність і виразність уривка, проте порівняльна конотація втрачається. Епітет виділяє якість, ознаку описуваного об'єкта, тоді як порівняння зіставляє ознаки понять.

Б. *Переклад орудним порівнянням та іншими одиницями*, що володіють порівняльною конотацією, розглядається в даному типі еквівалентності з огляду на те, що синтаксичні структури орудного порівняння та інших одиниць з порівняльною конотацією в українській мові не співвідносяться повною мірою з порівняльними конструкціями англійської мови, що пояснюється. Наприклад, при перекладі оригінального порівняння орудним порівнянням відбувається опущення зв'язки подоби. Перебудова синтаксичної структури всієї пропозиції часто призводить до відмінностей у денотативних значеннях оригіналу та перекладу.

Далі розглянемо кілька прикладів. Наведене нижче порівняння дозволяє створити атмосферу безвиході та напруженості, за допомогою такого образу письменник дозволяє читачам відчувати стан персонажа, його біль. Референт порівняння, виражений герундієм, передається у перекладі словосполученням: «*crying/плач*» в англійській мові має значення «the proces of shedding tears», в українській мові перекладачем використовувалося словосполучення «*жалібні звуки*», що передає коннотативне значення даного поняття. Агент порівняння піддається модуляції «*sinus headache/синусовий головний біль*» означає «*aheadache resulting from congestion: or infection in the paranasal sinuses*», російською мовою передано словосполученням «*гострий головний біль*».

*Duds is up there on the bank, crying and crying, that **crying that gets into your head like a sinus headache**, and if it goes on it will drive Henry mad* [16, с. 390].

*Даддс сидить на схилі і плаче, плаче, плаче, ці **жалісні звуки** наповнюють мозок, як **гострий головний біль**, і якщо вони будуть продовжуватися, то заберуть у Генрі весь глузд.* [3, с. 241].

Наступне порівняння описує ситуацію, надаючи їй динамізм через використання поняття «*firefly/світлячок*» як агента, яке несе сему світла та руху. Також поняття «*firefly/світлячок*» слід віднести до розряду реалій, оскільки часте їх використання як фон для різноманітних подій в американському кінематографі досить релевантно, імовірно сама згадка про світлячка відображає специфіку зазначеної країни. Створений асоціативний ряд дозволяє занурити читача у задану автором атмосферу

*He threw the wood onto the fire one branch at a time, sidearming the pieces awkwardly, wincing at the pain in his knee but enjoying the way the **sparks** rose in a cloud, whirling beneath the lean-to's canted tin ceiling **like crazy fireflies** before winking out* [16, с. 208].

Одну за одною він незграбно покидав гілки в багаття, скривившись від болю, але насолоджуючись тим, як снопи іскор божевільними світлячками злітають угору і гаснуть під бляшаним дахом [3, с. 130].

У наведеному нижче уривку порівняння описує стан персонажа через зіставлення його з солдатом. Незважаючи на те, що референт і агент відносяться до близьких категорій, образність порівняння не втрачена, завдяки використанню таких експресивних лексичних одиниць, як «*ferociously/лютий*», «*scared/зляканий*». Порівняння перекладено порівняльним ступенем прислівника. Основа порівняння «*ferociously / люто*» має наступне значення: «*extremely aggressive or violent*», в українській дане поняття зазнало модуляції, і в перекладі втрачається сема агресивності, так як передається інший емоційний стан:

This was not precisely the truth – not precisely anywhere near the truth, as a matter of fact – but nobody fought for you as ferociously as a scared soldier [16, с. 246].

Це було не зовсім правдою — насправді це не мало зовсім нічого спільного з правдою, – але ніхто не воює так люто, як налякані солдати [3, с. 153].

2. Переклад необразною конструкцією двочленних номінативних, одночленних дієслівних та тричленних номінативних порівнянь.

Під необразною конструкцією розуміються різні типи словосполучень з різноманітними типами зв'язків, які не відносяться до образної мови.

У прикладі, наведеному нижче, зовнішність персонажа зіставляється з зовнішністю мультиплікаційного героя, що додає образу таких якостей, як наївність, доброта. В українській мові денотативне значення агента порівняння «*cartoon character*» передано поняттям «мультиканий», атрибутивну групу в оригіналі передано в тексті перекладу прикметником, тоді як український варіант «мармизка» – до розмовної. Такі трансформації при перекладені лише знизили образність уривка внаслідок опущення порівняльного відтінку тропа, а й вплинули на стилістичну характеристику тексту, надавши йому розмовний відтінок:

The kid just has a naturally funny face, like a cartoon character [16, с. 162].

У хлопчини від природи кумедна мармизка, як у мультиканий персонажа [3, с. 101].

Аналізуючи переклади в типі способу опису повідомлення, ґрунтуючись на кількісних даних, можна зробити висновок, що переклад образною конструкцією є частим способом перекладу порівнянь.

Тип способу опису ситуації доречний при перекладі порівнянь, зміст яких більшою чи меншою мірою зрозуміло україномовному читачеві, а структура представляється невживаною з системних причин. До таких порівнянь слід відносити тропи, структуру яких:

недоцільно зберігати під час перекладу;

краще передати іменникам в орудному відмінку.

Таким чином, переклад у третьому типі еквівалентності, як і переклад у другому типі, характеризується тим, що порівняння перетворюється на орудне порівняння, епітет або метафору. Головна відмінність між двома типами полягає в близькості та схожості ситуацій оригіналу та перекладу. У третьому типі відзначається більша близькість змісту повідомлення порівняно з другим типом. Більше того, в деяких випадках перекладачам вдається досягти денотативної еквівалентності порівнянь оригіналу та перекладу, що дозволяє говорити про передачу значення порівняння більшою мірою, ніж у розглянутих вище типах еквівалентності.

Передача синтактики при перекладі порівнянь на рівні структури висловлювання в різноструктурних мовах

У четвертому типі еквівалентності, поряд з трьома елементами змісту, характерними для третього типу, у перекладі передається більша частина значень синтаксичних структур оригіналу.

Структурна організація оригіналу обумовлює наявність певної інформації, що входить у загальний зміст тексту, що перекладається. У даному типі еквівалентності при перекладі порівнянь йдеться про збереження класичної структури порівняння, проте нерідко використання членування тропа, об'єднання тропа і заміна члена речення.

Порівняльний аналіз порівнянь С. Кінга та його перекладів українською мовою свідчить у тому, що переклад у цьому типі еквівалентності відбувається у 15% випадків. Тип структури висловлювання зближується з наступним типом мовних одиниць, зважаючи на те, що обидва типи розглядають передачу семантики слів. Для чистоти дослідження в даному типі акцент в аналізі робиться на змінах у синтаксисі тропів, заміні членів речення; суто лексичні заміни аналізуються вдруге.

1. Членування та об'єднання порівняння.

Проведене дослідження показало, що членування та об'єднання порівнянь відбуваються у 6% випадків від числа перекладів у даному типі еквівалентності, або у 3% від загальної кількості перекладів у всіх типах еквівалентності.

Члени порівняння можна розглядати як парцеляцію, у зв'язку з якою збільшується частотність вживання точки, а при зоровому сприйнятті тексту для його інтонування. Парцеляція підвищує емоційність висловлювання, цим виразність уривка посилюється. У прикладі нижче порівняння виконує жанротворюючу функцію, тобто створює атмосферу жаху за допомогою використання таких лексичних одиниць, як "*blood/кров*", "*hot/гарячий*", "*fever/лихоманка*". Порівняння описує ситуацію отримання каліцтва персонажем, що акцентує увагу читача на події, дозволяє яскравіше уявити створюваний письменником образ і лякає яскравістю опису. У прикладі денотативні і коннотативні значення всіх компонентів порівняння збігаються, проте через те, що порівняння розмежовано розділовим знаком, інтонування ділянки при прочитанні змінюється, що позначається на емпатизації уривка. Ділянка після точки «і гаряча як лихоманка» є виділеною паузою пропозиції, що закінчилася, що не збігається з інтонаційною структурою оригіналу:

Blood continues to pour down Jonesy's legs, sticky as honey and hot as fever [16, с. 306].

Кров, липка, як мед, і гаряча, мов лихоманка, стікає по ногах Джонсі [3, с. 190].

Порівняння в наступному прикладі має жанротворюючу функцію, так як у його складі є лексичні одиниці «*creepy/лякаючий*», «*ghost/привид*». За допомогою порівняння в тексті описується звук, а зіставлення звуку з надприродною істотою – привидом – породжує у читача асоціації з історіями про привидів. Таке використання образу створює відповідну атмосферу для подальших подій, відповідне, фон, що лякає.

It was a creepy sound, like a ghost trying to remember how to be human [16, с. 595].

Цей звук здався йому моторошним, немов привид намагався згадати, як це – бути людиною [3, с. 303].

Об'єднання порівняння є процесом, зворотним членуванню. Дана трансформація зменшує частотність використання пауз, спотворює емпатизацію у певному уривку тексту. У розглянутих випадках пауза збережена через додавання додаткових розділових знаків при перекладі – крапки або тире; можна припустити, що інтонаційний малюнок уривків зберігається у подібних випадках.

У наведеному нижче прикладі персонаж порівнюється з птахом, причому автор використовує назву певного виду птахів для створення порівняння. Вид «блакитна сойка» мешкає в Північній Америці. Нашому читачеві, ймовірно,

невідомі її звички та зовнішній вигляд, проте для розуміння порівняння у разі такі знання не потрібні. У зв'язку з цим перекладачем прийнято рішення про збереження видової назви птиці та надмірності перекладацького коментаря.

He lay half on and half off the snow-covered path, vaguely aware that something was screaming and it wasn't him. It sounded like an enormous pissed-off blue jay [16, с. 290].

Він лежав на краю вкритої снігом стежки, немов крізь туман чуючи якісь крики, не свої. Звук був такий, ніби вокала якась гігантська розсерджена блакитна сойка [3, с. 428].

У наступному прикладі за допомогою порівняння описується сміх, образний компонент якого дозволяє читачеві уявити силу і неприємність описуваного звуку. Такий троп представляється досить яскравим, тому що порівняння звуку сміху з камінням, що б'ється, досить незвичайно і дозволяє зробити на читача сильне враження про персонажа. Денотативні та коннотативні значення компонентів порівняння в оригіналі та перекладі в аналізованому прикладі збігаються.

The grinding laughter swelled louder. It was like rocks rubbing together [15, с. 144].

Гуркіт їхнього реготу залунав гучніше. Ніби хтось трусив каменюки в діжці [4, с. 86].

Використання перекладацьких трансформацій призводить до зміни ритміки речення, денотативні та коннотативні значення компонентів тропа збігаються більшою чи меншою мірою. Найчастіше перекладачам вдається зберегти інтонаційний малюнок шляхом додавання додаткових розділових знаків, крапки або тире, при об'єднанні порівняння.

У прикладі нижче порівняння дозволяє залучити читача до створеної письменником атмосфери жаху, тому що в ньому використовуються лексичні одиниці «*cold/холодний*» та «*ice/лід*», які викликають асоціації з поняттям «страх». Більше того, значення порівняння дозволяє припустити, що персонаж перебуває у жаху, він наляканий, що у свою чергу має викликати відгук у читача, наводячи його в аналогічний стан. Основа порівняння «*cold/холодний*» в англійській мові зазнало трансформації і перекладено як «*перетворилася на*», тобто визначення в англійській мові стало присудком в українській мові:

The hand lying on top of his magazine felt as cold as a block of ice [16, с. 611].

Рука, яка лежала на розкритому журналі, ніби перетворилася на шматок льоду [3, с. 392].

Порівняльний аналіз порівнянь у тексті оригіналу та перекладному тексті показав, що трансформації в типі структури висловлювання в більшій мірі характерні для двочленних номінативних порівнянь.

Підсумовуючи розгляд перекладів порівнянь у типі структури висловлювання, можна дійти невтішного висновку, що найбільш частотними у цьому типі еквівалентності є трансформації членів речення.

Переклад у четвертому типі еквівалентності примітний збереженням структури порівняння, в основі якого лежить зближення синтаксичних структур перекладу та оригіналу, однак у розглянутих прикладах були зафіксовані випадки використання таких трансформацій, як членування та об'єднання речень, що призводить до феномену парцеляції та зміни інтонаційної структури речень, перекладених подібним чином.

Особливості перекладу порівнянь на рівні мовних знаків у порівнюваних мовах

Найбільша кількість трансформацій (66%) при перекладі порівнянь відбувається на рівні мовних знаків, у зв'язку з чим розглянуті трансформації додатково розподілені за групами, згідно структурної типології порівнянь для виявлення домінантних лексичних трансформацій при перекладі того чи іншого типу порівняння.

Трансформації мовних знаків пояснюються відмінностями в лексичному складі української та англійської мов, багатозначністю, імпліцитністю/експліцитністю значень, що передаються, стилістичними характеристиками слів і ін.

У даному типі структура порівняння, синтаксис відтворюється в повній мірі, проте відзначається обширність контекстного оточення, що бере участь у створенні образу, а отже, відбуваються зміни у конотативному значенні співвіднесених слів, опущення/додавання сім і семем.

У цьому дослідженні додавання/опущення членів речення розглядається в рамках конкретизації/генералізації образу. Таке рішення прийнято у зв'язку з тим, що при дослідженні образних засобів мови є складним відмежувати додаткові члени речення від тих, які створюють цілісний образ тропу, оскільки найчастіше другорядні члени речення вносять додаткові відтінки значення до тропів.

Лексичні одиниці в деяких випадках розглядаються як семеми, оскільки структурні компоненти семеми – асоціативні семи – є важливою складовою способу порівняння. За наявності у перекладі порівняння кількох трансформацій

рішення про включення до тієї чи іншої групи приймається залежно від трансформацій основних елементів порівняння (референта, агента, основи).

1. Генералізація під час перекладу тричленних номінативних і вивчених номінативних порівнянь.

Генералізація, або явище заміни одиниці оригіналу, що має більш вузьке значення, одиницею перекладу з ширшим значенням, використовується при перекладі тричленних номінативних та двочленних номінативних порівнянь. Основна проблема полягає у передачі компонентів порівняння, виражених атрибутивними групами; при перекладі такі конструкції найчастіше позбавляються одного з компонентів, що призводить до змін семантики порівняння, опущення семем і сем. У процесі порівняльного аналізу порівнянь в оригінальному тексті та тексті перекладу було виявлено, що генералізація використовувалася у 13% випадків від кількості перекладів у даному типі еквівалентності, або 8% випадків від загальної кількості перекладів у всіх типах еквівалентності.

А. Аналіз перекладів з використанням генералізації дозволив зробити висновок, що генералізація характерна для перекладу тричленних номінативних порівнянь (у 16% випадків). Найчастіше генералізації зазнав агент порівняння. У наведеному нижче прикладі колір обличчя персонажа зіставляється із кольором пожежної машини. Таке порівняння дозволяє емоціонувати стану героя, оскільки перед порівнянням автор дає опис почуттів персонажа. Посилення опису говорить читачам про силу переживань героя, що гіперболізує всю ситуацію. У вихідному тексті агент порівняння сформульований як "*side of a fire truck*/бік пожежної машини", при перекладі в українському варіанті використовується словосполучення «пожежна машина». І в оригіналі, і в перекладі основою порівняння є червоний колір, агент порівняння генералізований. При генералізації опущено семему «the side/бік»

She just whooped. Rage. Complete, insane rage. Her face went just as red as the side of a fire truck and she curled her hands into fists and whooped at the sky. She was shaking all over. I thought she was having a stroke. Her face was all scrunched up, and it was a gargoyle's face [15, с. 25].

Отак вона зойкала, з люттю. Абсолютною, скаженою люттю. Її обличчя почервоніло до кольору пожежної машини, руки стислися в кулаки, і вона зойкала в небо. І трусилася всім тілом. Я думала, що в неї якийсь напад. Обличчя скривилося, як у гаргульї [4, с. 15].

У наступному прикладі світло порівнюється з вогнем газозварювального апарату, таке порівняння дає можливість читачеві не тільки зрозуміти силу

світла, а й додає додаткові характеристики до портрета персонажа. При перекладі основу та агент «*as hot as flame*/гарячий як полум'я» перекладені як «схожий на полум'я», що можна вважати генералізацією образу, тому що семема «*hot*/гарячий» опущена при перекладі. Причиною цього є те, що слово «полум'я» в українській мові вже несе сему «гарячий, обпалюючий», таким чином перекладач уникнув відкритої тавтології. Однак в англійській мові використання лексичної одиниці пов'язане з посиленням характеристики полум'я, тобто слово «*hot*/гарячий» несе також емпатичну функцію, яка через генералізацію втрачена при перекладі:

Three miles or so beyond the Scout, they topped a rise and Jonesy saw a brilliant hall of yellow-white light hanging less than a foot above the road, waiting for them. It looked as hot as the flame of a welder's torch, but obviously wasn't; the snow just inches below it hadn't melted [16, с. 320].

Милі через три вони в'їхали на пагорб, і Джонсі побачив кулю зі сліпучого жовто-білого світла, яка чекала на них, зависнувши в якомусь футі над дорогою. Вона здавалася гарячою, як полум'я зварювального апарату, але все ж не була такою, бо сніг під нею не танув [3, с. 198].

У наведеному нижче прикладі хвіст потвори порівнюється з тілом мурени, порівняння виконує описову функцію. Незважаючи на схожість двох представників тваринного світу, троп має сильну образність і яскравість, дозволяє уявити не тільки чудовисько, а й переживання персонажа та його стан від знаходження в подібній ситуації. Образність дозволяє читачеві відчути себе на місці героя, що додає напруги під час прочитання. Агент порівняння, виражений атрибутивною групою "a moray eel's body/тіло морського вугра", перекладений як «мурена». У прикладі опущення зазнала семема «body/тіло»:

Its tail, as thick as a moray eel's body, wrapped around Pete's thrashing arm, endeavoring to keep it still [16, с. 215].

Її хвіст, в обхваті приблизно як тіло мурени, обвився навколо руки Піта, яка рухалася, намагаючись її зупинити [3, с. 134].

У наступному прикладі метафоричність порівняння висока, оскільки додатково використовується метафора «*hearts melt*/серця тануть». Такі порівняння мають більшу образність, оскільки образ ускладнюється присутністю додаткового тропа:

The smile was faultless and full of many capped teeth – a smile to make the hearts of lady jurors melt like butter in a warm skillet [15, с. 52].

Усмішку мав бездоганну й повну штучних зубів — від такої усмішки серця жінок-присяжних танули, наче масло на розігрітій пательні [4, с. 31].

У наведеному нижче прикладі описується відчуття від проходження кулі по шкірі. Слід зазначити, що в романах С. Кінга приділяється особливо уваги образної ілюстрації каліцтв персонажів. Імовірно емпатизація допомагає створити відповідну для описуваних подій атмосферу страху і жаху. Структурно агентом порівняння у прикладі є все підрядне речення, зважаючи на неможливість розмежування образу

У наведеному нижче прикладі описується відчуття від проходження кулі по шкірі. Слід зазначити, що в романах С. Кінга приділяється особливо уваги образної ілюстрації каліцтв персонажів. Імовірно емпатизація допомагає створити відповідну для описуваних подій атмосферу страху і жаху. Структурно агентом порівняння у прикладі є все підрядне речення, зважаючи на неможливість розмежування образу.

The second round shaved the side of his head, producing a bum-andsting like rubbing alcohol poured into an open wound [16, с. 667].

Друга куля чиркнула по голові, обпекла шкіру, немов на відкриту рану хлюпнули спиртом. [3, с. 428].

У наступному прикладі почуття уподібнюється квітці. Використання таких лексичних одиниць, як «*rapacious/хижий*» і «*night-flowering/нічний*» створює атмосферу страху і невідконтрольного людині стану. Допомагає відчутти переживання персонажа, образність передає багатогранність почуттів людини. В англійській мові референт, виражений іменником «*excitement*», означає «*a feeling of great enthusiasm and eagerness*», тобто «хвилювання, збудження». Вторинною трансформацією є додавання додаткового присудка «*розповзається лозами*», що пов'язано з відмінностями в деталізації порівняння зіставних мов і з рішенням перекладача про недосконалість представленого буквальним перекладом образу для читача:

She did, and when they left by the back stairs she could feel a large excitement blooming, like a rapacious and night-flowering vine, in her belly [15, с. 39].

Вона так і зробила, і коли вони зійшли чорними сходами, відчула, як у животі розцвітає хижою нічною квіткою й розповзається лозами неймовірне збудження [4, с. 61].

Безперечний інтерес представляє наведене нижче порівняння, побудоване на використанні в тропі назви давньогрецького чудовиська –цербера, що є відсиланням до міфів про підземний світ та його повелителя, Аїда. Розглянемо цей приклад докладніше. Референт аналізованого порівняння виражений атрибутивною групою "three joints/три сигарети", агент – *the lambent eyes of some rotating Cerberus* /яскраві очі якогось дикого Цербера". У даному випадку можна

говорити про дослівний переклад порівняння, однак агент порівняння підданий генералізації, так як *with three [or in some accounts fifty] heads, which guarded the entrance to Hades»,* тобто «цербер», триголовий пес. Автор обіграє кількість сигарет голів у міфічного монстра. Перекладачеві, у зв'язку з обраною трансформацією, не вдалося відобразити це в перекладі:

Three joints were going, passing through the inner dark like the lambent eyes of some rotating Cerberus [15, с. 86].

Серед них ходили з рук у руки три самокрутки, рухаючись у темряві салону, наче іскристі очі якогось невидючого Цербера [4, с. 52].

У наступному прикладі звук від ляпаса порівнюється зі звуком удару. Виникає при цьому образ відсилає читача до тілесних покарань, які були доречними в США аж до 2011 р., коли останній штат, Нью-Мексико, офіційно заборонив таку форму покарання. На момент написання роману «Керри» заборону прийняв другий за історію штат США – Массачусетс, тобто тілесні покарання були доречним способом виховання у школах на всій території держави. Дослідники наголошують на важливості опису дитинства у творчості С. Кінга. Отже, використання такого образу виглядає навмисним і акцентує увагу читача на даній проблемі.

She swung her whole arm into the blow, and the sound of her palm against Carrie's face [o god i am so afraid now] was like that flat sound of a leather belt being snapped in air [15, с. 74].

Вона вклала в удар усю руку, і її долоня лянула Керрі по обличчі (о боже як же я тепер боюся) з тим сухим звуком, з яким хльоскають у повітрі шкіряні ремені [4, с. 31].

У заключному прикладі, що ілюструє генералізацію при перекладі порівнянь С. Кінга українською мовою, поведінка людей уподібнюється руху залізної стружки під впливом електромагнітних сил. Порівняння виконує описову функцію, пропонує образне уявлення поведінки людей. У перекладі агент порівняння «iron filings» генералізовано і перекладено як «металеву стружку», тобто зроблено перехід від приватної назви металу «залізо» до загального, видового поняття матеріалу – метал.

Трансформація не впливає на сприйняття уривка, використання такого аналога, ймовірно, пов'язане з суб'єктивним рішенням перекладача, так як частотність вживання словосполучення залізна стружка вище, згідно з різними пошуковими системами

Can you tell us why people did not show up from all over, like iron filings drawn to a magnet? [15, с. 180].

Ви сказати, чому люди не почали сходитися в те місце звідусіль, як металева стружка, притягнута магнітом? [4, с. 107].

Підводячи підсумок порівняльного аналізу генералізації при перекладі тричленних номінативних і двочленних номінативних порівнянь можна дійти висновку про те, що використання цієї перекладацької трансформації дозволяє досягти максимальної комунікативно-прагматичної еквівалентності. Однак при цьому виникають незначні зміни у семантиці порівняння, зокрема опущення деяких цих компонентів порівняння при перекладі. У ряді випадків відбуваються зміни конотацій елементів тропу через відмінності в асоціативно-образних рядах української та англійської мов.

2. *Конкретизація при перекладі двочленних номінативних, одночленних дієслівних і тричленних номінативних порівнянь.*

Конкретизація, як зазначалося вище, – це заміна слова або словосполучення оригіналу з ширшим предметно-логічним значенням словом і словосполученням мови з більш вузьким значенням. Як показав аналіз фактичного матеріалу, даний тип трансформації частіше використовується при перекладі двочленних номінативних, одночленних дієслівних порівнянь, рідше – тричленних номінативних порівнянь.

При використанні конкретизації виникає додавання певних семем та сем компоненти порівняння. За допомогою конкретизації переведено 14% порівнянь від загальної кількості перекладів у всіх типах еквівалентності. Аналіз перекладів з використанням конкретизації дозволяє зробити висновок, що дана трансформація в 71% випадків вживалася при перекладі двочленних номінативних порівнянь.

У прикладі сигарета зіставляється з оком демона, використання лексичних одиниць «*dark*/темрява», «*demon*/демон» допомагає створити атмосферу страху. Отже, порівняння має як описової, а й жанротворючої функції. *Billy's cigarette winked fitfully in the dark, like the eye of an uneasy demon* [15, с. 100].

Цигарка Біллі уривчасто блимала в темряві, наче око неспокійного демона [4, с. 59].

Наступне порівняння через використання лексичних одиниць «*red*», «*brand*» має жанротворючу функцію, оскільки посилює атмосферу страху і жаху. При перекладі агент порівняння «*brand*» перекладений як «*свіжовипалене тавро*». Якщо звернутися до словаря, «*brand*» означає «*a mark made or burned on a farm animal's skin that shows who it belongs to*», тобто варіант перекладу «*клеймо*» є конкретизацією слова «*мітка*». До агента порівняння також додано визначення «*тільки що випалене*», тобто ефект посилено:

The red mark on his cheek glowed like a brand. Beaver, meanwhile, rushed on, as if he was afraid of what McCarthy might say if given half a chance [16, с. 68].

Червона мітка в нього на щоці палала, як свіжовипалене тавро. Бобер тим часом продовжував базікати, ніби боявся, що Маккарті вставить слово [3, с. 21].

Б. Порівняльний аналіз порівнянь, переданих у процесі перекладу за допомогою конкретизації дозволив виявити 19% випадків перекладу одночленних дієслівних порівнянь. Складність у розгляді даного типу порівняння полягає в тому, що агент порівняння в ньому часто виражений всім підрядним реченням з неможливістю відмежувати образ від другорядних членів речення, через що в цій роботі під агентом одночленного дієслівного порівняння в деяких випадках буде розумітися все підрядне речення.

Приклад містить порівняння, що виконує жанротворючу функцію у зв'язку зі змістом таких лексичних одиниць, як «*red*/червоний», «*blood*/кров». Ситуація, описана в порівнянні, поряд з даними лексичними одиницями, дозволяє автору створити атмосферу страху. При перекладі слід звернути увагу до значення деяких слів. Так, дієслово «*slam*» (частина контекстного оточення порівняння) означає «put (something) into action suddenly or forcefully», тобто «привести в дію несподівано, різко». Дієслово «ударити» в українській мові має значення «підступати (про якусь рідину), раптово виникати, охоплювати кого-небудь (про якість почуття)», складаючи разом з іменником «кров» стійке словосполучення, тобто даний переклад представляється нам адекватним. Український переклад агента звучить як «заступила» і має значення «загороджувати, запобігаючи доступу кудись». Все вищезгадане дозволяє заявити, що контекстне оточення порівняння конкретизовано при перекладі:

This time it was Chris who coloured the blood slammed to her face in a sudden rush, as if a red cloud had passed over some inner sun [4, с. 59].

Цього разу почервоніла вже Кріста – кров ударила їй в обличчя раптовою повинню, ніби якась внутрішнє сонце заступила червона хмара [15, с. 36].

При перекладі наступного агента – «*banks of lights*/прожектори» – було використано додавання визначення в рамках конкретизації: «потужні прожектори», що посилює виразність порівнянь. Розгляд цієї перекладацької трансформації як конкретизації пов'язано з тим, що вона надає предмету додаткові характеристики, які виділяють його серед інших подібних предметів, із загального предмет переходить у приватний, конкретизований та індивідуалізований стан.

The sky was brighter in the direction of Gosselin's, as if banks of lights had been set up there [16, с. 289].

Небо в напрямку крамниці Госселіна було світлішим, наче там поставили ряд потужних прожекторів [3, с. 179].

В. Аналіз порівнянь, перекладених за допомогою конкретизації, дозволяє укласти, що в 10% випадків дана трансформація використовувалася при перекладі тричленних номінативних порівнянь. У наступному прикладі опис спортивного залу створює теплу і романтичну атмосферу, що суперечить попередньому реченню, в якому йдеться про те, що персонаж здійснив поганий вчинок. При перекладі референт порівняння зазнав конкретизації, тому що «*sunlight*» зазвичай перекладається як «сонячне світло», проте в даному прикладі використовувався переклад «косі промені сонця». Вибір перекладачем такого варіанту є виправданим, тому що в пропозиції є прикметник «*afternoon/післяполудень*». Далі перший агент порівняння також піддався конкретизації шляхом додавання визначення, іменник «*oil*» перекладено як «таюче масло» (дана трансформація пов'язана з прикметником «*warm*» – «теплий», що послужило ще більшою емпазою явища); основа другої частини порівняння «*sweet/милий*» трансформувалося в «невинний». Якщо звернутися до словника, «*sweet/милий*» означає «*pleasant and attractive*», у визначенні цього прикметника немає значення «невинний». Однак у україномовній культурі іменник «дитинство» часто супроводжується прикметником «невинний», тобто україномовному читачеві такий варіант перекладу буде більш зрозумілим, ніж варіант «ніжний, милий»:

They continued to colour, and neither spoke. She knew it wasn't as all right as Helen had said. It couldn't be; she would never be quite the same golden girl again in the eyes of her mates. She had done an ungovernable, dangerous thing – she had broken cover and shown her face. The late afternoon sunlight, warm as oil and sweet as childhood, slanted through the high, bright gymnasium windows [15, с. 83].

Вони продовжували розфарбовувати, і жодна з них не озивалася. Сью знала, що все не так нормально, як говорила Гелен. Цього не могло бути – в очах однолітків вона вже ніколи не буде тією золотою дівчинкою, якою була раніше. Вона утнула розгнудану, небезпечну штуку – зняла маску й показала обличчя. Похилі промені полуденного світла, теплого, як олія, і солодкого, як дитинство, падали до спортзали крізь високі й світлі вікна [4, с. 50].

Переклад з використання конкретизації привносить додаткові семи та семіми у змістову структуру порівняння, тим самим відбувається розширення образу, і найчастіше образність і виразність тексту посилюється. Передача

коннотативних значень елементів порівняння характеризується змінами емоційного та стилістичного компонентів у випадках зміни конотацій використовуваних у порівнянні лексем.

Художній текст, відображаючи культуру і традиції того етносоціуму, в якому він створюється, а також індивідуальну картину світу письменника, що становить основу його творчої індивідуальності, представляє особливу складність при перекладі і тим самим викликає незмінний інтерес фахівців у галузі перекладознавства, оскільки він є не тільки спільністю конкретних мовних явищ, але й самостійним цілісним явищем, що має характеристики, релевантні при виборі стратегії перекладу. При перекладі художніх творів особливого значення набуває їх прагматичний аспект, що багато в чому визначає ефективність процесу перекладу.

Література:

1. Кінг Стівен. Мертва зона / пер. з англ. Володимир Митрофанов. К. : Дніпро, 1988. 560 с.
2. Кінг Стівен. Воно / пер. з англ. О. Красюк, С. Крикун, А. Рогоза. Харків : Книжковий клуб «Клуб Сімейного Дозвілля», 2017. 1344 с.
3. Кінг Стівен. Ловець снів / пер. з англ. Вікторія Меренко. Харків : Книжковий клуб «Клуб Сімейного Дозвілля», 2019. 672 с.
4. Кінг Стівен. Керрі / пер. з англ. Віталій Ракуленко. 2-ге вид. Харків : Книжковий клуб «Клуб Сімейного Дозвілля», 2020. 220 с.
5. Agudelo A. M. Guzman D. P. The Translation of Detective Stories in Two Colombian Magazines of the First Half of the Twentieth Century: Chanchito and Cronica. *Literature: teoria, historia, critica*, 2017. Vol. 19. № 2. P. 51–77.
6. Arntz R. Terminological Equivalence and Translation. *Terminology: applications in interdisciplinary communication* / ed. by H. Sonneveld, K. Loening. Amsterdam : John Benjamins, 1993. P. 5–19.
7. Baker, M. In Other Words: A Coursebook on Translation. L.; N. Y. : Routledge, 1992. 317 p.
8. Borg C. Decision-making and alternative translation solutions in the literary translation process: a case study. *Across languages and cultures*, 2017. Vol. 18. № 2. P. 277–302.
9. Catford J. C. A Linguistic Theory of Translation: An Essay in Applied Linguistics. L. : Oxford University Press, 1965. 112 p.
10. Hann M. The Key to Technical Translation. Amsterdam; Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, 1992. 242 p.

11. Jaaskelainen R. Translation Studies: What Are They? URL: <http://www.hum.expertise.workshoc>
12. Jandova, J. The Creativity of the Literary Translator and the Illusion of Translation. *Literatura: teoria, historia, critica*. 2017. Vol. 19. № 2. P. 291–314.
13. Jaskanen S. Fine Kettle of Fish. *Helsinki English Studies*. 2001. Vol. 1.
14. Kade O. Zufall und Gesetzmäßigkeit in Übersetzung. Leipzig: Verlag Enzyklopädie, 1968. 128 p
15. King S. Carrie. N. Y. : Simon and Schuster, 2000. 208 p.
16. King S. Dreamcatcher. N. Y. : Simon and Schuster, 2001. 880 p.
17. King, S. It. N. Y.: Simon and Schuster, 2016. 1488 p.
18. King S. The Dead Zone. N. Y. : Simon and Schuster, 2016. 592 p.
19. Koller W. Einführung in die Übersetzungswissenschaft. Aufl. 4. Heidelberg; Wiesbaden : Quelle und Meyer, 1992. 343 s.
20. Krings H. C. Translation Problems and Translation Strategies of Advanced Learners of French. *Interlingual and Intercultural Communication* / ed.by J. House, S. Blum- Kulka. Tübingen : Gunter Narr., 1986. 245 p.
21. Larson M. L. Meaning-based Translation: A guide to cross-language equivalence Lanham : N. Y.; L. : University Press of America, 1984. 128 p.
22. Loescher W. Translation Performance, Translation Process and Translation Strategies. Tübingen : Gunter Narr, 1991. 342 p.
23. Mollanazar H. Principles and Methodology of Translation. Tehran : Samt, 2005. 334 p.
24. Neubert A. Text und Translation. Leipzig : Verlag Enzyklopädie, 1985. 168 S.
25. Neubert A. Shreve, G. M. Translation as Text. Kent; L. : The Kent State University Press, 1992. 184 p.
26. Newman A. Translation Equivalence: Nature. *The Encyclopedia of Language and Linguistics* / ed. by R. E. Asher, J. M. Y. Simpson. Oxford ; N. Y. : Pergamon Press, 1994. P. 4694–4700.
27. Nida E. A., Taber Ch.R. The theory and practice of translation. Leiden : E. J. Brill, 1969. 220 p.
28. Pierini C. Simile in English: From description to translation. *CÍRCULO de Lingüística Aplicada a la Comunicación (clac)*. 2007. Vol 29. P. 21–43.
29. Pujol D. Three Translators in Search of an Author: Linguistic Strategies and Language Models in the (Re)translation of Shakespeare's Plays into Catalan. *Multicultural Shakespeare: translation, appropriation and performance*. 2017. Vol. 16. B. 1. P. 41–59.

30. Reiß K. Text typ und Übersetzungsmethode. Heidelberg : Groos, 1983. 146 s.
31. Toro A. A. The Translation of Multilingual Chicano Poetry into French: A Case Study. *Literatura: teoria, historia, critica*. 2017. Vol. 19. № 2. P. 79–115.
32. Toury G. Descriptive Translation Studies and Beyond. Amsterdam; Philadelphia : John Benjamins Publishing Company, 1995. 148 p.

ОСОБЛИВОСТІ ЗАСТОСУВАННЯ ЛЕКСИКО-СЕМАНТИЧНИХ ТРАНСФОРМАЦІЙ У ПРОЦЕСІ ПЕРЕКЛАДУ ЗБІРКИ О. ВАЙЛДА «ЩАСЛИВИЙ ПРИНЦ ТА ІНШІ КАЗКИ» УКРАЇНСЬКОЮ МОВОЮ

Сьогодні диктує нові правила: змінюється ставлення, оцінка та якість перекладу, яка, у свою чергу, залежить від глибини теоретичного осмислення тієї чи іншої проблеми перекладознавства. Останнім часом у зв'язку з підвищенням ролі перекладу художніх текстів виникла потреба у адекватному забезпеченні дослідженнями, спрямованими на виявлення особливостей трансформацій, що застосовуються перекладачами під час роботи з семантикою слова та лексико-стилістичними засобами. Порівняльний лінгвоперекладацький аналіз особливостей лексико-семантичних та лексико-стилістичних трансформацій, що використовуються при перекладі текстів художньої літератури з англійської мови на українську, набуває в даний час особливої актуальності за рахунок реальної необхідності всебічного вивчення мови художньої літератури, особливо при перекладі такого жанру, як казки. Як відомо, відображенням високоморальної культури людей є твори високохудожньої літератури. Такі твори потребують адекватного високохудожнього перекладу. І з подальшими накопиченнями потенціалу наукових знань якість перекладу творів високохудожньої літератури набуває все більшого значення.

Оскар Вайлд вважається одним із найталановитіших англійських письменників другої половини ХІХ сторіччя. Його твори називають шедеврами світового мистецтва. Одним із жанрів, у якому письменник проявив майстерність володіння словом і багатогранність своєї уяви, стала літературна казка. Літературні казки Оскара Вайлда посідають особливе місце в англійській літературній традиції та заслуговують на пильну увагу з боку дослідників. У сюжетах і стилістиці казок Вайлда відобразилися різні літературні та мистецькі впливи (Ш. Бодлера, Т. Готье, Г. Флобера, Г. Х. Андерсена, Е. По, живописців Ф. Гойї та Д. Веласкеса). Водночас казкам Оскара Вайльда властива неповторна індивідуальність, запорукою якої є унікальний авторський стиль письменника. Стиль Вайлда позбавлений недбалості та зайвої ускладненості. Він завжди знаходить найвлучніше слово, і воно з'являється в потрібному місці. Висловлювання Вайлда передають найтонші відтінки змісту, а їхня конструкція вважається взірцем класичної англійської прози [9, с. 76].

Об'єктом нашого дослідження виступає збірка казок О. Вайлда «Щасливий Принц та інші казки» (1888) мовою оригіналу, а також її україномовний переклад, здійснений Т. Некряч та І. Корунцем. Вибір об'єкта зумовлений тим, що цьому питанню присвячено велику кількість літературознавчих робіт зарубіжних дослідників. Але лише деякі українські дослідники розглядали казки О. Вайлда у своїх перекладознавчих роботах. Серед них В. Ботнер, О. Васильєва, Г. Гавришко, Л. Дереза, С. Ковпик, І. Малицька-Федорович, Є. Онацький, В. Рейдало, Н. Рибалка, М. Стріха, І. Фролова тощо. Огляд літератури засвідчив, що літературна казка О. Вайлда залишається об'єктом значних розвідок у літературознавстві та лінгвістиці.

Маємо зазначити, що переклад збірки казок «Щасливий Принц та інші казки» О. Вайлда українською мовою виконували такі перекадачі: І. Корунець, Т. Некряч, О. Терех, Д. Радієнко та інші. Але у нашому дослідженні ми будемо спиратись лише на переклад, здійснений І. Корунцем та Т. Некряч.

Предмет нашого дослідження – особливості лексико-семантичних трансформацій.

Художній текст виступає результатом творчого процесу; він має високу інформаційну насиченість, представляючи читачеві різні види інформації – фактуальну, емотивно-спонукальну, концептуальну. Художні тексти відображають мовну та національну картину світу як окремої людини (автора), так і в цілому народу, що говорить цією мовою.

Переклад художнього тексту – складний та багатогранний вид людської діяльності. У перекладі стикаються різні культури, різні особистості, різні склади мислення, різні літератури, різні епохи, різні рівні розвитку, різні традиції та настанови.

Незважаючи на те, що наука про переклад порівняно молода, теоретичні роботи в галузі перекладу дуже численні, історія європейської культури налічує безліч спроб викласти теорію перекладу.

Згідно з поглядами В. Коптілова, якісна передача мовних засобів, за допомогою яких створюється образність, є вирішальною для адекватного перекладу твору художньої літератури. Досконалим перекладом художнього твору може вважатися лише такий переклад, який передає ідейно-образну суть першотвору через відображення його семантико-стилістичної структури [6, с. 5].

І. Корунець зауважує, що авторські казки є автентичними творами, їх необхідно перекладати, дотримуючись авторського стилю, образності, зміст перекладу повинен максимально відповідати змісту тексту оригіналу. Адаптацію

тексту перекладу перекладач вважає можливою лише для народних казок, але не для авторських [2, с. 73].

Відмінною рисою художнього перекладу від інших видів перекладу (наприклад, синхронного, науково-технічного) є приналежність тексту перекладу до творів, які мають художні переваги. Іншими словами, художнім перекладом називається вид перекладацької діяльності, головне завдання якої полягає у породженні мовою перекладу мовного твору, здатного надавати художньо-естетичну дію на читача.

На відміну від перекладу, наприклад, наукових текстів, переклад художніх творів можна повною мірою порівняти з мистецтвом, завданням якого є не буквально передача тексту, а щось більше. Складність перекладу художніх текстів можна пояснити специфічними способами відображення світу в різних мовах та відмінностями культур, до яких належать мови перекладу та оригіналу, через що дослівний переклад часто-густо просто не в змозі передати всю глибину художнього твору.

Художній переклад має особливості – він передбачає мовленнєву творчість перекладача, а це вимагає відповідного таланту. Художній переклад можна вважати мистецтвом, адже естетичний ефект тексту перекладу досягається копіткою творчою працею, що полягає у вдалому доборі та влучному застосуванні мовних засобів. Цей вид перекладу вимагає не тільки активної мовленнєвої діяльності, вишуканого художнього смаку перекладача, широкого світогляду, але й досконалого володіння як іноземними, так і рідною мовами. Художній стиль – один з найдинамічніших функціональних стилів, що відбиває результати творчого розвитку конкретних індивідів на шляху до нового пізнання. Новизна та оригінальність вираження стають запорукою успішної комунікації в рамках художнього дискурсу. Автор художнього тексту не намагається привести його у відповідність до «законів жанру», а навпаки, вдається до таких художніх прийомів, які б зацікавили читача, привернули його увагу [3, с. 230–231].

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

- специфіка перекладу стійких виразів;
- проблема перекладу гри слів;
- необхідність урахування культурних відмінностей.

Згідно з поглядами О. Селіванової, дуже складно віднайти критерії оцінки відповідності оригіналу й перекладу, зважаючи на наявність різних установок перекладу (етнокультурної, універсалістської, відчуженої), різної мет перекладу,

а найголовніше – з огляду на те, що досягнення повної еквівалентності можливе лише в ідеалі [8, с. 202-203].

У нашому дослідженні ми маємо на меті детально розглянути лексико-семантичні трансформації та їхні особливості у процесі перекладу казок О. Вайлда українською мовою.

Загалом, вивчення перекладацьких трансформацій було центральним питанням у наукових працях таких науковців та вчених, як А. Гордєєва, Л. Науменко, О. Селіванова тощо. Одними з перших свої наукові здобутки питанню лексико-семантичних трансформацій присвятили канадський лінгвіст Ж. Пантон, франко-канадські науковці Ж.-П. Віне та Ж. Дарбельне, англійський мовознавець П. Н'юмарк тощо.

У ході нашого дослідження ми керувалися поглядами таких дослідниць, як Л. Науменко та А. Гордєєва та використовували запропоновану ними класифікацію лексико-семантичних перекладацьких трансформацій.

Проаналізувавши низку наукових праць із зазначеної проблеми, маємо зауважити, що у сучасній теорії перекладу перекладацькі трансформації визначаються як перетворення, за допомогою яких перекладач здійснює перехід від одиниць мови оригіналу до комунікативно-рівноцінних їм одиниць мови перекладу за неможливості використання в конкретному контексті регулярних відповідностей для даних одиниць оригіналу.

Лексико-семантичні трансформації – це спосіб перекладу одиниць оригіналу шляхом використання у процесі перекладу одиниць цільової мови, значення яких не збігається зі значенням вихідних одиниць, але може бути виведене з них за допомогою певних логічних перетворень [7, с. 67].

Розглянувши у лінгвістичній літературі низку інформації щодо поняття трансформацій, пов'язаних з лексико-семантичними перетвореннями в англійській та українській мовах, ми виявили, що через розбіжність лексичних систем двох мов, а саме, смислової структури слова, смислового обсягу слова та відмінності в лексичній сполучності слів, перекладачеві доводиться вдаватися до лексико – семантичних перетворень. Крім цього, особливу роль відіграє контекст. Контекстуальне значення слова залежить від його семантичного значення, від семантики слів, що поєднуються з ним.

Масштаб і глибина перекладацьких трансформацій можуть бути абсолютно різними. Деякі заміни мають відносно невелику розбіжність перекладеного висловлювання з оригінальним. Але трапляються і ситуації так званого парадоксального перекладу, коли зовнішня відмінність вихідних і перекладених виразів така, що часом важко відразу зрозуміти переклад, і лише

грунтовно розмірковуюючи, стає зрозуміло: прийняте перекладацьке рішення є оптимальним, перекласти ближче до оригіналу тексту було просто неможливо [5, с. 186].

Існує багато факторів, що спричиняють необхідність використання перекладацьких заміन, найголовніші з них такі: 1) наявність різноманітних ознак предмета, явища, поняття; 2) відмінність у смисловому обсязі слова; 3) характер семантичного контексту й особливості сполучуваності слова [4, с. 198].

Перекладачеві доводиться враховувати разом із позамовним контекстом як мікроконтекст, так і макроконтекст. Лексико – семантичні модифікації різноманітні, але ми у роботі розглянемо найчастіше вживані: генералізацію і конкретизацію.

Генералізація, або розширення – це заміна одиниці вихідної мови, що має більш вузьке значення, одиницею мови, якою здійснюється переклад, з ширшим значенням. Дуже часто генералізація використовується при перекладі понять, які можуть бути неправильно витлумачені читачем або носять чужий, іноземний характер і є незрозумілими для носіїв іншої мови та, відповідно, іншої культури. Так, наприклад, генералізації піддаються поняття, пов'язані з чужою системою виміру, рослинним та тваринним світом. Перекладач також вдається до прийому генералізації, коли йдеться про назви магазинів, марок машин, техніку, не знайому читачеві іншої культури. Цей поширений прийом можна спостерігати й у випадках, коли йдеться про відрізках часу.

Наприклад:

One night there flew over the city a little Swallow. His friends had gone away to Egypt six weeks before, but he had stayed behind, for he was in love with the most beautiful Reed (O. Wilde “The Happy Prince”) [10].

*Якось уночі над містом пролітала Ластівка. Її подруги ось уже **сьомий тиждень** як подалися до Єгипту, а вона відстала, бо закохалася в чудовий Очерет.* (Переклад І. Корунця) [1].

У цьому випадку перекладач вдається до прийому генералізації, тому що в точному вказівці часу, коли відлетіли ластівки, немає потреби.

У наступному прикладі перекладач вважає за краще узагальнити інформацію, пов'язану з назвою музичних інструментів.

*The musicians will sit in their gallery, said the young student, and play upon their stringed instruments, and my love will dance **to the sound of the harp and the violin.*** (O. Wilde “The Nightingale and the Rose”) [11].

На хорах сидітимуть музиканти, – вів далі Студент, – гратимуть на арфах і скрипках, і моя кохана танцюватиме **під звуки струн**. (Переклад Т. Некряч) [1].

I come of a family famous for its agility, but still it was a mark of disrespect. (O. Wilde “The Happy Prince”) [10].

А до того, я походжу з роду, що славився особливою спритністю. Та все ж це було дуже нечемно. (Переклад І. Корунця) [1].

У прикладі застосування генералізації ми зустрічаємо при перекладі епізоду, в якому Ластівка розповідає Принцу про те, які переваги вона має, і ці переваги передані їй у спадок. Перекладач не використовує більш вузьке значення іменника «**family**» (родина), а узагальнює це поняття, тим самим бажаючи підкреслити, що не тільки сама Ластівка, але і її предки, і предки предків мають спритність, гнучкість. Вибір перекладача на користь генералізації цілком виправданий.

You must not lie here, shouted the watchman, and they wandered out into the rain. (O. Wilde “The Happy Prince”) [10].

Ану забирайтеся звідси! – гримнув Поліцейський. І діти вийшли на дощ. (Переклад І. Корунця) [1].

У цьому прикладі описується епізод, коли одного разу Ластівка пролітала над містом і побачила, як у пишних палатах тріумфують багаті, а бідні сидять біля їхніх порогів. Вона побачила бліді обличчя виснажених дітей, вони лежали, обнявшись, намагаючись зігріти одне одного. «Нам хочеться їсти», – повторювали вони. Але Поліцейський прогнав їх. У цьому випадку більш вузьке семантичне значення слова **watchman** (сторож, охоронець, караульний) трансформується перекладачем на поняття ширшого значення – **Поліцейський**.

О. Вайлд дуже часто протиставляв у своїх творах страждання та бідність, розкіш, багатство, блиск та злидні. Хоча сам він не раз підкреслював, що нічого не хоче знати про страждання та бідність, бо вони потворні. А він, як справжній естет, терпіти не міг нічого потворного.

«Страждання – напружена, найбільша реальність світу. Страждання – єдина істина, ніяка істина не зрівняється з стражданням», – саме таким був феномен О. Вайлда. Проте його естетизм боровся проти англійського лицемірства і зла.

And on the topmost spray of the Rose-tree there blossomed a marvelous rose, petal following petal, as song followed song...as the shadow of a rose in a mirror of silver, as the shadow of a rose in a water-pool, so was the rose that blossomed on the topmost spray of the Tree. (O. Wilde “The Nightingale and the Rose”) [11].

*І на Трояндовому Кущі на найвищому пагоні почала розпукуватись дивовижна троянда. Пісня за піснею – пелюсточка за пелюсточкою. Бліді спочатку були ті пелюстки – бліді, мов легкі пасма туману над річкою, і сріблясті, мов крила світанку. Відбиток троянди у срібному дзеркалі, відбиток троянди у **водяній гладіні** – ось яка була троянда, що розквітала на найвищому пагоні Трояндового Куща. (Переклад Т. Некряч) [1].*

Цей приклад описує найбільшу таємницю народження прекрасної яскраво-червоної троянди. У маленьку блідо-рожеву пелюсток вдихнула життя сама природа. Соловей, жертвуючи своїм життям, у немислимих стражданнях, оживляє замерзлу троянду. Таким чином, троянда народжується штучно. О. Вайлд не просто так порівнює троянду з її відображенням у ставку, адже відображення речі – це не справжня річ. У перекладі Т. Некряч відтворює атмосферу народження троянди: вайлдовський вираз **water-pool** (озеро, ставок) перекладач узагальнює та у перекладі передає, як словосполучення нерухома вода, що у свою чергу також привносить у переклад атмосферу штучності. Штучність – ось що О. Вайлд цінував у речах понад усе. Т. Некряч, розуміючи світогляд автора, досягає адекватності у перекладі та максимально зберігає особливості стилю автора.

У наведеному прикладі нижче перекладач стикається з генералізацією відрізка часу.

*And when the people were going to market **at twelve o'clock** they found the Giant playing with the Children in the most beautiful garden they had ever seen. (O. Wilde “The Selfish Giant”) [12].*

*Коли **опівдні** люди йшли до ринку, то побачили, як Велетень бавиться з дітьми у найчудовішому садку в світі. (Переклад І. Корунця) [1].*

Приклад генералізації свідчить про те, як перекладач узагальнює конкретне поняття, що пов'язане з тимчасовим відрізком. Замість конкретної вказівки часу (12 годин) у перекладі ми читаємо «**опівдні** люди йшли...». З погляду адекватного перекладу застосування даної трансформації є раціональнішим рішенням.

Наступний приклад генералізації також пов'язані з відрізком часу.

***Every afternoon**, when school was over, the Children came and play with the Giant. (O. Wilde “The Selfish Giant”) [12].*

***Щодня** після уроків діти приходили й гралися з Велетнем. (Переклад І. Корунця) [1].*

Якщо розглядати **afternoon** як час доби, то це, звичайно, не цілий день, а лише його частина, але перекладач не бачить сенсу в тому, щоб вказувати у

своєму перекладі конкретний час доби, тому доцільно вдатися в даному випадку до генералізації.

*He could not play anymore, so he sat in a huge armchair, and watched the children at **their** games, and admired the garden.* (O. Wilde “The Selfish Giant”) [12].

*Він більше не міг бавитися з дітьми, а тільки сидів у величезному фотелі й дивився на **забавки** дітей і милувався власним садком.* (Переклад І. Корунця) [1].

Цей епізод визначає той момент, коли старість наздогнала Великана. Він сидів у своєму кріслі і спостерігав за тим, як діти пустували, бігали, грали. І всі ці дії перекладач узагальнює одним словом «**забавки**».

In all countryside there was no garden so lovely as his. (O. Wilde “The Devoted Friend”) [13].

В усій околиці не було іншого такого чудового садочка. (Переклад І. Корунця) [1].

У цьому епізоді йдеться про чарівний садок Маленького Ганса. Квіти цього саду тішили око кожного мешканця цього села. І не було рівних цьому садочку «в усій околиці». Перекладач І. Корунець узагальнює поняття «countryside» (сільська місцевість) і передає це словосполучення як «в усій околиці».

*But couldn't we' ask little Hans up here? - said the Miller's youngest son. **If poor Hans is in trouble**, I will give him half my porridge, and show him my white rabbits.* (O. Wilde “The Devoted Friend”) [13].

*А чи не можна запросити Малого Ганса до нас додому? – запитав Мірошника найменший синок. **Якщо в бідного Ганса скрута**, я поділюся з ним своєю кашею і покажу йому моїх білих кролів.* (Переклад І. Корунця) [1].

Настала люта зима. Маленькому Гансу було дуже самотньо і важко, а його «вірний друг», Мельник, навіть жодного разу не відвідав його. У разі І. Корунець перетворює поняття «**to be in trouble**» («бути у біді») на більш широке і загальне і це вираз інтерпретує у перекладі: «**Якщо в бідного Ганса скрута**».

*Why if little Hans came up here, and saw **our warm fire**, and our good supper, and our great cask of red wine, he might get envious, and envy is a most terrible thing, and would spoil anybody's nature.* (O. Wilde “The Devoted Friend”) [13].

*Адже якби Малий Ганс прийшов сюди та побачив **нашу теплу хату**, й нашу добру вечерю, і велике барило червоного вина, він би ще, чого доброго, позаздрив нам, а на світі нема нічого страшнішого від заздрощів, вони будь-кого можуть зіпсувати.* (Переклад І. Корунця) [1].

Як можемо побачити, словосполучення «**our warm fire**» піддається перекладу трансформаційної зміни. І. Корунець поняття **fire** (вогонь, полум'я) замінює на ширше «тепла хата», щоб передати найбільш достовірно зміст написаного.

It is certainly a great privilege to hear your talk, answered little Hans, sitting down and wiping his forehead, a very great privilege. (O. Wilde “The Devoted Friend”) [13].

Я так люблю слухати вас, – відповів Малий Ганс, сідаючи та витираючи спітніле чоло. – Дуже люблю! (Переклад І. Корунця) [1].

Поняття **privilege** означає перевагу, а якщо людина має якусь перевагу, то вона щаслива. Враховуючи таку інтерпретацію, перекладач передає словосполучення «**a very great privilege**» як «люблю», узагальнюючи це поняття.

So little Hans worked away for the Miller, and the Miller said all kinds of beautiful things about friendship which Hans took down in a notebook, and used to read over at night, for he was a very good scholar. (O. Wilde “The Devoted Friend”) [13].

Так Малий Ганс і далі працював на Мірошника, а Мірошник тішив його гарними словами про дружбу, які Ганс записував у зошит і перечитував ночами, тому що був дуже старанним учнем. (Переклад І. Корунця) [1].

Мельник своїми брехливими міркуваннями про справжню дружбу змушував бідного Ганса виконувати всю важку роботу. І при цьому Ганс, як "старанний учень" (a good scholar), записував усі міркування Мельника. І. Корунець узагальнює це поняття **a good scholar** і надає виразу такого змісту: полюбляв навчатися.

Everybody went to little Hans' funeral as he was so popular, and the Miller was the chief mourner. (O. Wilde “The Devoted Friend”) [13].

Всі прийшли на похорон Малого Ганса, бо всі його любили, але найбільше побивався Мірошник. (Переклад І. Корунця) [1].

Згідно зі словником, **the chief mourner** означає близький родич на похороні померлого. Під час перекладу цього словосполучення І. Корунець застосовує прийом генералізації, щоб передати авторський зміст сказаного, а водночас і іронію.

Then there was a State Banquet, which lasted for five hours. (O. Wilde “The Remarkable Rocket”) [14].

Потім був великий Бенкет, що тривав аж п'ять годин. (Переклад І. Корунця) [1].

У цьому випадку подія, пов'язана з весіллям Принца, супроводжується банкетом, що має державне значення (**a State Banquet**). Перекладач передає це у своєму перекладі як великий бенкет, застосовуючи прийом генералізації.

Do you think it will be a wet afternoon? (O. Wilde “The Remarkable Rocket”) [14].

Як ви гадаєте, після обіду буде дощ? (Переклад І. Корунця) [1].

Ці слова належать Жабі, одному з персонажів цієї казки. І. Корунець перекладає точно вказаний час доби, генералізуючи це поняття.

What a delightful voice you have! – cried the Frog. Really it is quite like a croak, and croaking is of course, the most musical sound in the world. (O. Wilde “The Remarkable Rocket”) [14].

Який у вас приємний голос! – вигукнула Жабка. – Він дуже схожий на квакання, а хіба квакання не найкраща музика у світі? (Переклад І. Корунця) [1].

Значення поняття **sound** (звук) у перекладі замінюється на узагальнене значення **музика**, що свідчить про трансформаційний спосіб передачі, саме генералізації.

It was really only a little linnnet singing outside his window, but it was so long he had heard a bird sing in his garden that it seemed to him to be the most beautiful music in the world. (O. Wilde “The Selfish Giant”) [12].

Якось уранці Велетень, лежачи у ліжку, почув прегарну музику. Вона здалась йому такою ніжною, ніби то грали королівські музики, йдучи повз. А насправді це виспівувала дрібненька коноплянка під вікном. (Переклад І. Корунця) [1].

В епізоді автор описує момент, коли оживає садок Великана-Егоїста. Причиною тому є маленька коноплянка, яка принесла зі своїми трелями Весну і вдихнула життя в мертву садову тишу. Перекладач І. Корунець узагальнює поняття a bird song. І у перекладі ми читаємо: музика.

We sit in the old duck-pond close by the farmer's house as soon as the moon rises we begin. (O. Wilde “The Remarkable Rocket”) [14].

Ми зберемося в старій ковбані неподалік фермерової хати, а тільки зійде місяць, зразу й почнемо. (Переклад І. Корунця) [1].

У цьому прикладі продовжується монолог Жаби, яка розповідає про те, як її співоча капела збирається **in the old duck-pond** – постійне місце проживання качок фермера. І. Корунець у перекладі опускає ознаку **duck** та узагальнює поняття.

Не менш поширеним лексико-семантичним перетворенням є конкретизація. Конкретизацією називається явище прямо протилежне генералізації. Конкретизація – це заміна слова чи словосполучення вихідної мови з ширшим значенням словом чи словосполученням перекладача з більш вузьким значенням. За визначенням О. Селіванової конкретизація – це заміна родового поняття видовим; прийом логічного перетворення обраного перекладу мовного значення з його уточнення; перекладацький прийом, суть якого полягає в тому, що одиниця, що перекладає, за своїм значенням більш конкретна, ніж вихідна [8, с. 205].

Конкретизація може бути *мовною* та *контекстуальною*. При мовній конкретизації заміна слова з широким значенням словом з більш вузьким значенням обумовлена розбіжностями в ладі двох мов – або відсутністю в перекладній мові лексичної одиниці, що має настільки ж широке значення, що і одиниця вихідної мови, що передається, або розбіжностями в їх стилістичних характеристиках, або вимогами граматичного порядку. Це стосується, наприклад, таких слів, як *thing, house, go, say, tell, cry, talk* тощо. Ми вважаємо за необхідне відзначити, що ці слова вже давно увійшли до списку десемантизованих слів англійської мови. Відповідно, говорячи про мовну конкретизацію, ми маємо на увазі десемантизовану лексику. При мовній конкретизації заміна слова з широким значенням словом із вузьким значенням обумовлена:

- розбіжностями у ладі двох мов;
- відсутністю в перекладній мові лексичної одиниці, що має настільки ж широке значення, що і одиниця вихідної мови, що передається;
- розбіжністю в стилістичній характеристиці;
- вимогами граматичного порядку (наприклад, заміна іменникового присудка дієслівним) [8, с. 207].

Вивчаючи феномен контекстуальної конкретизації, то маємо зазначити, що вона буває обумовлена не системно-структурними розбіжностями між вихідною мовою і мовою, якою здійснюється переклад, а факторами даного конкретного контексту, найчастіше, стилістичними міркуваннями, наприклад, необхідністю завершення фрази, прагненням уникнути повторень і досягти більшої образності, наочності тощо [7, с. 69]. Наступні наведені нами приклади підтверджують теоретичні положення про конкретизацію.

You have been trifling with me, he cried. (O. Wilde “The Happy Prince”) [10].

Ах, то ти тільки жартував коханням зі мною! — крикнула Ластівка.
(Переклад І. Корунця) [1].

В даному випадку перекладач І. Корунець застосовує прийом конкретизації по відношенню до вираження **trifle with smb** (відноситься легковажно, жартома, несерйозно до будь-кого) та передає це як **жартувати коханням**. Цей епізод описує почуття розчарування у маленької Ластівки, яка раптово втрачає це почуття закоханості до очерету.

*After they had gone he **felt lonely**, and began to tire of his lady-love.* (O. Wilde “The Happy Prince”) [10].

*Як їх не стало, наша Ластівка відчула себе вкрай **сиротою**, і Очерет помалу став їй набридати.* (Переклад І. Корунця) [1].

Вдаючись до прийому конкретизації, перекладач вираз **felt lonely** перекладає **відчула себе сиротою** замість **відчула себе самотньою**. Такий вибір перекладача пояснюється тим, що у цієї Ластівки було багато родичів, але всі вони відлетіли в теплі краї, у той час, як вона залишилася з Тростником. І коли вона стала тяжіти любов'ю до очерету, то її охопило почуття сирітства.

*He passed over the Getto, and saw the old Jews bargaining with each other, and weighing out **money** in copper scales.* (O. Wilde “The Happy Prince”). [10].

*Потім вона пролетіла над гетто і побачила старих євреїв, що вкладали торгові угоди між собою і зважували **монети** на мідних терезах.* (Переклад І. Корунця) [1].

У прикладі описується момент, коли Ластівка виконуючи одне з добрих доручень Щасливого Принца, поспішала до будинку бідної швачки і по дорозі пролетіла над єврейським поселенням. Перекладач вважає за краще конкретизувати поняття **money**, і в українськомовному перекладі це звучить як **монети**.

*He looks just like an angel, said the Charity Children as they came out of the Cathedral in their bright scarlet **cloaks** and their clean white pinafores.* (O. Wilde “The Happy Prince”) [10].

*Чисто тобі ангел! – дивувалися Діти з Притулку, виходячи з собору в яскраво-червоних **пелеринках** і чистеньких білих фартушках.* (Переклад І. Корунця) [1].

Діти з притулку описуються О. Вайлдом з особливим почуттям ніжності, співчуття і краси. І перекладач, щоб зберегти опис автора, широке поняття **cloak** (мантія, пальто) замінює більш конкретне поняття – **пелеринка**. Контекстуальна конкретизація у разі обумовлена прагненням досягти більшої образності, наочності.

*I will wait with you **one night longer**, said the Swallow who really had a good heart.* (O. Wilde “The Happy Prince”) [10].

Гаразд, побуду до ранку біля тебе, — погодилася Ластівка. У неї було таки дуже добре серце. (Переклад І. Корунця) [1].

Вираз **one night longer** перекладач конкретизує: **до ранку**.

Контекстуальна конкретизація у таких прикладах обумовлена прагненням уникнути повторень та стилістичними міркуваннями:

*He told him of the red ibises, who stand **in long rows** on the bank of the Nile, and catch goldfish in their beaks.* (O. Wilde “The Happy Prince”) [10].

Він розповідав йому про рожевих ібісів, що довгими вервечками стоять на мілинах Нілу й дзьобами виловлюють золоті рибки. (Переклад І. Корунця) [1].

У прикладі Ластівка розповідає Щасливому Принцу про ті далекі країни, в яких вона побувала. Поняття **rows** перекладач конкретизує у своєму перекладі: **вервечки**.

*So the Swallow flew over the city, and saw the rich making merry **in their beautiful houses**, while the beggars were sitting **at their gates**.* (O. Wilde “The Happy Prince”) [10].

І Ластівка полетіла над містом і побачила, як розважаються багатії в розкішних палатах, а бідаки сидять у них під порогами. (Переклад І. Корунця) [1].

У цьому випадку конкретизації піддається слово, яке увійшло до ряду десемантизованих іменників: **house**, передане перекладачем як палата. І ще одна конкретизація застосована по відношенню до поняття **gate** (ворота). І. Корунець передає значення вихідної одиниці **gate** у своєму перекладі поняттям **пороги**.

*So he flew round and round her, touching the water with his wings and making silver ripples. **This was his courtship**, and it lasted all through the summer.* (O. Wilde “The Happy Prince”) [10].

Тоді Ластівка закружляла навколо нього, черкаючи крильцями воду, аж побігли срібні брижі. Отак Ластівка цілісіньке літо залицялася до Очерету. (Переклад І. Корунця) [1].

Англійське поняття **courtship** (залицяння) перекладається за допомогою конкретизації для створення стилістичної емоційності.

*So he **alighted** just between the feet of the Happy Prince.* (O. Wilde “The Happy Prince”) [10].

І Ластівка притулилася просто між ступнями Щасливого Принца. (Переклад І. Корунця) [1].

Дієслово **alight** (приземлитися) конкретизується перекладачем і ми читаємо: **притулятися**.

*All the next day he sat on the Prince's shoulders, and told him stories of what he had seen **in strange lands**.* (O. Wilde “The Happy Prince”) [10].

*Весь наступний день вона сиділа в Принца; на плечі, розповідаючи йому про те, що бачила **в чужих краях**.* (Переклад І. Корунця) [1].

Полісемантичне слово **land** перекладач передає, конкретизуючи це поняття: **край**.

*His **hair** is dark as the hyacinth-blossom, and his lips are red **as the rose of his desire**.* (O. Wilde “The Nightingale and the Rose”) [11].

***Чуб** у нього чорний, як гарний гіацинт, а губи червоні, **мов та троянда, якої він шукає**.* (Переклад Т. Некряч) [1].

У цьому прикладі зустрічаємо прийом конкретизації у процесі перекладу слова **hair**. Автор конкретизує це поняття та пропонує власний переклад як **чуб**. О. Вайлд описує юнака-студента, використовуючи численні порівняння, одне з яких – це порівняння з трояндою. Це порівняння з'явилося не випадково. Студент шукає червону троянду для своєї коханої. У перекладі Т. Некряч керується контекстом та, використовуючи прийом конкретизації, вираз **as the rose of his desire** перекладає: **як та троянда, якої він шукає**.

*The Prince gives a ball tomorrow night, murmured the young Student, and **my love** will be of the company.* (O. Wilde “The Nightingale and the Rose”) [11].

*Завтра ввечері принц дає бал, – бурмотів молодий Студент, – **і моя кохана** теж запрошена.* (Переклад Т. Некряч) [1].

Перекладач у своєму тексті полісемантичне поняття **love** (любов, пристрасть, прихильність) піддає конкретизації, і ми бачимо, що слово **love** перекладається виразом **моя кохана**, оскільки йдеться про кохану Студента.

*Press closer, little Nightingale, cried the Tree, or the Day will come **before the rose is red**.* (O. Wilde “The Nightingale and the Rose”) [11].

*Дужче притиснись, Соловєчку, а то день настане **раніше, ніж розквітне троянда!*** (Переклад Т. Некряч) [1].

І ось в описі кульмінаційного моменту народжується та троянда, яку шукає Студент. Але ціна за цю троянду – життя Соловейка. Він, притулившись грудьми до шипів рожевого куща, наповнив своєю кров'ю її неживі пелюстки. Вираз **before the rose is red** у цьому перекладі конкретизується: **раніше, ніж розквітне троянда**.

*How well you talk, said the Miller's wife, pouring herself out **a large glass** of warm ale.* (O. Wilde “The Devoted Friend”) [13].

*Як ти тільки гарно говориш! – промовила Мірошникова дружина, наливаючи собі великий **кухоль** підігрітого елю.* (Переклад І. Корунця) [1].

Прийом конкретизації застосований по відношенню до словосполучення **a large glass**, що у перекладі зазначено, як **великий кухоль**.

*I was his best friend, said the Miller, it is only fair that I should have **the best place**, so he walked at the head of the procession ...* (O. Wilde “The Devoted Friend”) [13].

*Я був його найкращим другом, – заявив він, – і по справедливості я повинен **іти спереду**.* (Переклад І. Корунця) [1].

У цьому прикладі переклад словосполучення **the best place** здійснено із застосуванням трансформації. Оскільки «**найкраще місце**» – це, природно, перше місце, то перекладач передає сенс вираження **the best place** як «**перше місце, спереду**».

***Little Hans** is certainly a great loss to everyone, said the Blacksmith, when the funeral was over, and they were all seated comfortably in the inn, drinking spiced wine and eating sweet **cakes**.* (O. Wilde “The Devoted Friend”) [13].

***Смерть Малого Ганса** – велика втрата для всіх нас, – сказав Коваль, коли після похорону всі сиділи в затишній корчмі, п'ючи настояне на духмяних травах вино й заїдаючи солодкими тістечками.* (Переклад І. Корунця) [1].

Першим піддається конкретизації словосполучення **Little Hans**. За змістом: **Little Hans** є certainly a great loss, позначає втрату самого Ганса, тобто його смерть, тому в перекладі це звучить як **Смерть Малого Ганса**.

***One** certainly suffers for being generous.* (O. Wilde “The Devoted Friend”) [13].

*За щедрість завжди **доводиться розплачуватись**...* (Переклад І. Корунця) [1].

Дієслово suffer «страждати» в даному перекладі піддається конкретизації: доводиться розплачуватися.

А ось інший приклад:

*If they had lost their only son there would be no use in saying any more about **the matter**.* (O. Wilde “The Remarkable Rocket”) [14].

*Якби вони вже втратили свого єдиного сінка, то не варто було б і говорити про це – плачем **лиха** не виплачеш.* (Переклад І. Корунця) [1].

Тут йдеться про те, як хвалька Ракета - балаканина, яка вважала себе найрозумнішою і обдарованою оповідачкою, передбачає загибель сина Принца і Принцеси, який ще не народився. Виходячи з конкретної ситуації, перекладач І. Корунець застосовує прийом контекстуальної конкретизації та перекладає **the matter** як **лихо**.

***A new arrival**, I see! said the Frog.* (O. Wilde “The Remarkable Rocket”) [14].

Ого, в нас гості. (Переклад І. Корунця) [1].

Переклад характерний тим, що стосовно висловлювання **a new arrival** застосована конкретизація, що виражається лексично словом **гості**.

Give me rainy weather and a ditch, and I am quite happy. (O. Wilde “The Remarkable Rocket”) [14].

Дайте мені дощову погоду та калюжу – і більшого щастя не треба. (Переклад І. Корунця) [1].

Англійське слово **ditch** (рів, канава) – постійне житло Жаби – в перекладі піддається конкретизації, і ми читаємо: **калюжа**.

I thought it was quite the other way, that we were to be let off in the Prince's honour. (O. Wilde “The Remarkable Rocket”) [14].

А я гадала, що все якраз навпаки – що це нас будуть запускати в повітря **на честь одруження Принца**. (Переклад І. Корунця) [1].

Тут йдеться про майбутнє весілля Принца, тому перекладач використовує прийом конкретизації разом із прийомом додавання. Додаткове слово: **одруження**.

У процесі перекладу ми зустрічаємо таке явище, як десемантизація, яка полягає в тому, що обсяг значень слова (як правило, цими словами є іменники, а також ряд дієслів та деякі прикметники) виявляється настільки великим, тобто слово настільки багатозначне, що перекладач не має можливості керуватися якимось одним значенням або хоча б обмеженим набором значень такого слова. Звідси основним керівним принципом для перекладача стає лише контекст, але це незмінно тягне за собою необхідність застосування перекладацьких прийомів, одним з яких є мовна конкретизація. Перекладацькою практикою встановлено цілу низку десемантизованих слів, проте перелік цих слів не є вичерпним, і ситуації, в яких ті чи інші слова виявляються десемантизованими, виникають знову і знову. Пояснюється це тим, що англійські слова цієї категорії мають більшу здатність вступати в поєднання з іншими словами на відміну від аналогічних їм українських слів. У нашому дослідженні ми виокремили декілька десемантизованих слів: *thing, idea, cry, suggest, ask, answer* тощо. Продемонструємо наявність деяких з цих десемантизованих слів та їхній переклад наступними прикладами:

He looks just like an angel, said the Charity Children as they came out of the Cathedral in their bright scarlet cloaks and their clean white pinafores. (O. Wilde “The Happy Prince”) [10].

Чисто тобі ангел! – дивувалися Діти з Притулку, виходячи з собору в яскраво-червоних пелеринках і чистеньких білих фартушках. (Переклад І. Корунця) [1].

У прикладі описуються схвильовані почуття дітей з притулку, побачивши величну і дорогоцінну статую Щасливого Принца. Вони були настільки сильно захоплені його красою, що перекладач в даному випадку передає англійське десемантизоване слово **said** українським дієсловом **дивувалися**. І далі йдуть слова Вчителя Математики, який схвалює радість дітей. Тут перекладач, враховуючи мовну ситуацію та контекст, десемантизоване слово **said** перекладає як **здивувався**.

How do you know? Said the Mathematical Master, you have never seen one. (O. Wilde “The Happy Prince”) [10].

Що це ви кажете? Хіба ви коли-небудь бачили ангела? – здивувався Вчитель Математики. (Переклад І. Корунця) [1].

Swallow, Swallow, little Swallow, said the Prince, will you not stay with me one night longer? (O. Wilde “The Happy Prince”) [10].

Ластівко, люба Ластівонько! – заблагав Принц. – *Чи не побула б ти ще одну ніч біля мене?* (Переклад І. Корунця) [1].

Цей епізод містить у собі прохання Щасливого Принца. Він наполегливо просить Ластівку залишитися з ним ще ненадовго і допомогти маленькій дівчинці. У його словах не просто прохання, а справжнє благання. Корунець перекладає дієслово **said** як **заблагав**.

У наступному прикладі те саме дієслово **said** передано як **замислилася**. І це зумовлено ситуацією та мовними потребами.

Where shall I put up? he said. (O. Wilde “The Happy Prince”) [10].

Де б мені тут зупинитися? – замислилася Ластівка. (Переклад І. Корунця) [1].

В іншому прикладі те саме дієслово **said** передано як **мовив**.

Thank you, little Swallow, said the Prince. (O. Wilde “The Happy Prince”) [10].

Дякую тобі, люба Ластівонько, – мовив Принц. (Переклад І. Корунця). [1].

А в наведеному нижче прикладі дієслово **said** перекладено як **пояснив**, тому що Щасливий Принц пояснює маленькій Ластівці, чому їй стало раптом тепло в таку морозну ніч.

That is because you have done a good action, said the Prince. (O. Wilde “The Happy Prince”) [10].

Це тому, що ти зробила добре діло! – пояснив їй Принц. (Переклад І. Корунця) [1].

У наступному прикладі те саме дієслово **said** передано як **відповіла**.

*I will stay with you one night longer, **said** the Swallow.* (O. Wilde “The Happy Prince”) [10].

*Я залишуся з тобою ще одну ніч, – **відповіла** Ластівка.* (Переклад І. Корунця) [1].

*Dear me! how shabby the Happy Prince looks, he **said**.* (O. Wilde “The Happy Prince”) [10].

*Лишенько! До чого ж обшарпався цей Щасливий Принц! – **вигукнув** Мер.* (Переклад І. Корунця) [1].

Приклад містить десемантизоване дієслово **said**. У цьому кличному реченні перекладач конкретизує це дієслово як **вигукнув**. І це є ще одним підтвердженням багатозначності дієслова **said** та його десемантизованого становища в мові.

*The ruby has fallen out of his sword, his eyes are gone, and he is golden no longer, **said** the Mayor; in fact he is little better than a beggar.* (O. Wilde “The Happy Prince”) [10].

*Гляньте: рубін із його шпаги випав, очі зникли, позолота вся зійшла, – **вів далі** Мер.* (Переклад І. Корунця) [1].

У цьому прикладі Мер продовжує висловлювати свою думку про стан статуї Щасливого Принца. Десемантизоване дієслово **said** перекладено українською мовою дієсловом **вів далі** у значенні **продовжував**.

*How shabby, indeed! – **cried** the Town Councilors, who always agreed with the Mayor; and they went up to look at it.* (O. Wilde “The Happy Prince”) [10].

*А й справді обшарпався! – **підхопили** Міські Радники, які завжди і в усьому погоджувалися з Мером. І вони підійшли до статуї, щоб оглянути її зблизька.* (Переклад І. Корунця) [1].

Оскільки тут йдеться про міських радників, які не мали своєї особистої думки, а лише повторювали слова вищого Мера, то дієслово **cry** перекладено українською як **підхопили**.

У наступному прикладі те саме дієслово **said** передано як дієслово **водно повторили**.

*Little better than a beggar”, **said** the Town Councillors.* (O. Wilde “The Happy Prince”) [10].

*Анітрохи не кращий за жебрака! – **водно повторили** Міські Радники.* (Переклад І. Корунця) [1].

Why can't you be like the Happy Prince" asked a sensible mother of her little boy. "The Happy Prince never dreams of crying for anything. (O. Wilde "The Happy Prince") [10].

Чому ти не можеш поводитись, як Щасливий Принц? – дорікала розсудлива матуся своєму хлоп'яті, яке заливалося слізьми, вимагаючи місяця з неба. – Он дивись, Щасливий Принц ніколи й не подумає чогось там вередувати. (Переклад І. Корунця) [1].

У даному випадку мати намагається пояснити дитині те, як правильно поводитися, і в приклад наводить безмовну статую Щасливого Принца. Перекладач десемантизоване дієслово **ask** перекладає українським еквівалентом **дорікати**. Дієслово **cry**, що увійшло до списку десемантизованих слів, передано як дієслово **вередувати**, оскільки мова в даному прикладі йде про дитину, яку мати осуджує за примхливу поведінку.

But the Catherine wheel shook her head. Romance is dead, Romance is dead, Romance is dead, she murmured. (O. Wilde "The Remarkable Rocket") [14].

Але Вогняний Фонтан тільки хитав головою і повторював: романтика померла, романтика померла, романтика померла... (Переклад І. Корунця) [1].

Дієслово **murmur** піддається десемантизації. І в перекладі ми читаємо: Вогняний Фонтан **повторював**.

Ще одним іменником з десемантизованим значенням є англійський іменник **thing**, який має дуже абстрактне значення і під час перекладу піддається десемантизації та конкретизації. Oxford Dictionary визначає його як: an entity of any kind; що він є або може бути об'єктом розуміння, знання або думки. Українською мовою **thing** перекладається як річ, предмет, справа, факт, випадок, обставина, твір, істота.

При перекладі казок О. Вайлда іменник множини things зазнавав різної конкретизації та диференціації. Наведемо наступні приклади:

She was one of those people who think that if you say the same thing over and over great many times, it becomes true. (O. Wilde "The Remarkable Rocket") [14].

Він належав до тих упертюхів, які вважають, що коли довго повторювати одну й ту саму фразу, то вона, зрештою, стає істиною. (Переклад І. Корунця) [1].

Ah, on what little things does happiness depend! (O. Wilde "The Nightingale and the Rose") [11].

Ах, від яких дрібниць залежить часом щастя! (Переклад Т. Некряч) [1].

У цьому випадку іменник множини **things** передано в перекладі як **дрібниці**. Тут один із героїв вайлдівської казки, Соловей, розмірковує про

почуття бідного Студента до коханої дівчини. Студент не має червоної троянди, а отже, мила не буде з ним танцювати на балу у короля. І саме через такі дрібниці, як перекладає Некряч Т., залежить щастя в житті, а з ним і кохання.

У наступному прикладі десемантизований іменник множини **things** перекладається як **питання** в першому випадку і як промови в другому, це пов'язано з широкою іменницькою семантикою, з необхідністю знайти правильний еквівалент даному іменнику, диференціювати його значення і звузати його відповідно до семантики даного іменника в українській мові, враховуючи при цьому змістове висловлювання.

*Sometimes, indeed, the neighbours thought it strange that the rich Miller never gave little Hans anything, in return ... but Hans never troubled his head about **these things**, and nothing gave him great pleasure than to listen to **all the wonderful things** the Miller used to say about the unselfishness of true friendship. (O. Wilde “The Devoted Friend”) [13].*

*Щоправда, сусіди іноді знаходили дивним, що багатий Мельник ніколи нічим не віддячить Гансу... Але Маленький Ганс ніколи не ламав голови над подібними **питаннями**, і ніщо не приносило йому такого задоволення, як прислухатися до тих **чудових промов**, які вимовляв Мельник про самопожертву справжньої дружби. (Переклад І. Корунця) [1].*

Отже, розглянувши поняття десемантизації, можемо зазначити, що воно є тісно пов'язаним з мовною конкретизацією. Нами було виявлено, що явище десемантизації властиво іменникам, дієсловам і прикметникам у тому випадку, коли семантичне значення слова настільки об'ємне, що перекладач не має можливості керуватися якимось одним із значень. Керуватись у такому разі перекладач може лише смисловим обсягом висловлювання і при цьому вдаватися до трансформації значення вихідної одиниці, а саме до перекладацької конкретизації. Список десемантизованих іменників, дієслів та прикметників, що застосовуються в перекладацькій практиці не вичерпаний, виникають все нові слова, які в силу своєї багатозначності стають десемантизованими. У нашій роботі виявлено достатньо прикладів, що підтверджують явище десемантизації, з яким доводиться стикатися кожному перекладачеві. Найбільш поширеними десемантизованим дієсловом є дієслово *say*, яке в перекладі набуває різних відтінків значення:

say	відповісти, пояснити, мовити, продовжити, підхопити, вигукнути, замислитися, заблагати, здивуватися
------------	---

Підсумовуючи усе вищевикладене, маємо підкреслити, що нами було здійснено аналіз лексико-семантичних трансформацій, таких як генералізація, конкретизація, десемантизація та конкретизація. Ми виявили, що трансформації, пов'язані з лексико-семантичними перетвореннями, засновані на розбіжності лексичних систем двох мов, а саме на смисловому обсязі слова, його семантичній структурі та лексико-семантичній сполучності. Перекладачеві часто доводиться стикатися з семантичною відмінністю одиниць вихідної мови та мови, за допомогою якої здійснюється переклад. У такому випадку значення вихідної одиниці під час перекладу або звужується (конкретизується), тобто родове поняття цієї одиниці замінюється видовим, або узагальнюється (генералізується), тобто родове поняття даної одиниці замінюється на видове, і усі ці перекладацькі перетворення здійснюються на фоні контекстуального оточення слова. Такі перетворення є найчастіше вживаними під час перекладу. Їх застосування обумовлено законами теорії та практики перекладознавчої науки, а також відмінностями культур. При цьому, користуючись цими трансформаціями, перекладач не повинен нехтувати почуттям міри. Досліджений нами матеріал продемонстрував, що перекладацьким трансформаціям (генералізації та конкретизації) піддаються іменники, що належать до однієї і тієї ж групи понять, наприклад, часові відрізки, абстрактні поняття, водні стихії, погодні умови, предмети побуту. На відміну від генералізації, конкретизація у перекладознавстві поділяється на два види: контекстуальну та мовну. Контекстуальній конкретизації піддаються іменники, дієслова і прикметники у разі, якщо це потрібно з стилістичних міркувань. Мовна конкретизація використовується за необхідності вибору з ширшого семантичного значення слова найбільш вузького та відповідного у цій ситуації. Мовна конкретизація пов'язана із явищем десемантизації у мові. Список десемантизованих слів поповнюється знову і знову.

Література:

1. Вайльд О. Щасливий Принц. Вибрані казки та оповідання / Переклад з англійської: Ілько Корунець, Тетяна Некряч. Львів: Піраміда, 2018, 220 с.
2. Здражко А. Сучасні підходи до перекладу текстів для дітей. URL: http://philology.knu.ua/library/zagal/Movni_i.../069_075.pdf. с. 73
3. Клименко Л. В. Художній переклад як вид міжкультурної комунікації в контексті Євроінтеграції. *Літературознавчі студії*. 2015. Вип. 1 (1). С. 228–235.
4. Коваленко А. Я. Загальний курс науково-технічного перекладу. Київ : Фірма «Інкос», 2002. 317 с.

5. Коптілов В. Теорія і практика перекладу. Київ : Вища школа, 1982. 345 с.
6. Коптілов В. Теорія і практика перекладу. Київ : Юніверс, 2002. 280 с.
7. Проценко Н. Лексико-семантичні підстановки в перекладі англomовних текстів. *Філологічні студії*. Вип. 12. 2015. С. 67
8. Селіванова О. Проблема диференціації перекладацьких трансформацій. *Нова Філологія*. 2012. № 50. С. 201–208.
9. Янченко Ю. Художньо-естетична своєрідність казок Оскара Уайльда. *Наукові записки Харківського національного педагогічного університету ім. Г. С. Сковороди. Сер.: Літературознавство*. 2009. Вип. 3(1). С. 74–80.
10. Wilde O. The Happy Prince. URL: <https://www.wilde-online.info/the-happy-prince.html>
11. Wilde O. The Nightingale and the Rose. URL: <https://www.eastoftheweb.com/short-stories/UBooks/NigRos.shtml>
12. Wilde O. The Selfish Giant. URL: <https://www.wilde-online.info/the-selfish-giant.html>
13. Wilde O. The Devoted Friend. URL: <https://tonail.com/текст-the-devoted-friend/>
14. Wilde O. The Remarkable Rocket. URL: <https://www.eastoftheweb.com/short-stories/UBooks/RemRoc.shtml>

ПЕРЕКЛАДАЦЬКІ ТРАНСФОРМАЦІЇ ЯК ЗАСІБ ДОСЯГНЕННЯ АДЕКВАТНОСТІ ПЕРЕКЛАДУ (НА ПРИКЛАДІ ПЕРЕКЛАДУ РОМАНУ ІІЛА ГЕЙМАНА «ЗОРЯНИЙ ПИЛ» УКРАЇНСЬКОЮ МОВОЮ)

Переклад відрізняється від інших видів мовного посередництва тим, що він повноправно замінює оригінал для реципієнтів, які вважають його тотожним вихідному тексту. Однак, очевидно, що повна відповідність перекладеного тексту та оригіналу неможлива, але водночас це не є перешкодою для здійснення міжмовної комунікації.

Художній переклад істотно відрізняється від інших видів перекладу, оскільки передбачає творчість. Під художнім перекладом ми розуміємо вид перекладацької діяльності, основна мета якого полягає в породженні мовою перекладу твору, здатного надавати художньо-естетичний вплив мовою перекладу [2].

Важливою метою перекладу художнього тексту є досягнення адекватності.

Термін «адекватний переклад» має значення «повноцінного перекладу», тобто адекватність забезпечує повну відповідність оригінального та перекладеного тексту за допомогою використання рівноцінних перекладацьких засобів.

Адекватний переклад створює повне уявлення та розкриття змісту написаного, розкриває всю повноту міжкультурної комунікації різних аспектів.

Поняття «адекватності» у перекладі рівнозначне поняттю «повноцінність», оскільки воно передбачає повноцінну відповідність тексту перекладу тексту оригіналу за функціями та виправданість вибору засобів здійснення перекладу. Повноцінність перекладу полягає у передачі специфічного для оригіналу співвідношення змісту та форми шляхом відтворення особливостей останньої. Адекватність перекладу передбачає правильну передачу змісту та форми.

По суті, поняття «адекватності» перекладу прийшло на зміну поняття «вірності» перекладу оригіналу як такому, що має недостатньо науковий характер і відрізняється нечіткістю. Однак у нестрогому термінологічному вживанні поняття «вірності», як і раніше, зустрічається в перекладознавчих дослідженнях. Так, Ж. Дерріда пише: «У перекладі немає і може бути іншого правила, крім вірності перекладу оригіналу» [3].

Неадекватний переклад може мати різні недоліки, починаючи від невеликих стилістичних похибок і закінчуючи найсерйознішою перекладацькою

помилкою – спотворенням змісту. Найпоширенішими недоліками перекладів є калькування форми тексту оригіналу в перекладі – так званий буквальний переклад; і довільне тлумачення змісту оригіналу у перекладі, що передбачає дуже великі розбіжності між оригіналом та перекладом – так званий вільний переклад. Термін «буквальний переклад» має, як правило, негативний зміст. Їм позначаються різні порушення лексико-граматичних, стилістичних, жанрових та інших норм цільової мови. Машинний переклад нерідко рясніє буквалізмами.

Дещо інший підхід до трактування категорії адекватності запропонував Ю. Ванніков. Категорія адекватності на його думку є головним чином характеристикою не ступеня відповідності тексту перекладу тексту оригіналу, а ступеня його відповідності очікуванням учасників комунікації. В якості останніх можуть виступати обидва учасники комунікації, як автор вихідного тексту, так і реципієнт повідомлення в перекладі [8].

Адекватний переклад на думку науковця орієнтований на реципієнта повідомлення, створеного перекладачем. В усіх випадках, коли перекладу підлягає текст, створений «для внутрішнього споживання», тобто як мовленнєвий твір, переклад якого спочатку не передбачався, адекватність виявляється цілком орієнтованою на одержувача продукції. Саме він визначає ступінь комунікативної рівнозначності оригіналу та перекладу, необхідної йому для вирішення завдань комунікації. Тому деякі дослідники вважають за необхідне розмежувати різні рівні адекватності. Так, Ю. Ванніков виділяє семантико-стилістичну адекватність, яка визначається «через оцінку семантичної та стилістичної еквівалентності мовних одиниць, що становлять текст перекладу та текст оригіналу» [8] і функціональну (прагматичну, функціонально-прагматичну), яка «виводиться з оцінки співвідношення тексту перекладу з комунікативною інтенцією відправника повідомлення, реалізованої в тексті оригіналу» [8]. Враховуючи потреби інформаційної практики, до якої залучається і переклад, Ю. Ванніков бачить необхідність виділити особливий тип адекватності – «дезидеративну адекватність», яка виявляється цілком орієнтованою на запити одержувача перекладної продукції: «З позиції семантико-стилістичної теорії адекватності такі види обробки тексту не повинні вважатися перекладами. Насправді, якщо вони правильно передають необхідний аспект інформації, закладений в іншомовному тексті, тобто реалізують комунікативну установку, ініційовану одержувачем, їх слід визнати повноправними перекладами, що відрізняються від інших "власне перекладів" типом своєї адекватності» [8].

До цього типу адекватності, по суті, дослідник відносить такі види інформаційної обробки тексту, як вибірковий переклад, реферування, анотування, переглядове читання тощо, які зближуються з перекладом тим, що оперують вихідними текстами однією мовою і виробляють тексти іншому, тобто мають той самий механізм, як і переклад.

Нарешті, останнім різновидом адекватності виявляється так звана «волюнтативна» адекватність, яку дослідник вбачає у перекладах. Вона визначена як волюнтативна через те, що в цьому випадку активно проявляється власна комунікативна установка перекладача.

Ю. Ванніков вважає, що всі ці різні види перекладу, що передбачають різний рівень близькості тексту перекладу тексту оригіналу, об'єднані між собою тим, що є фактами двомовної комунікації за посередництвом перекладача.

Адекватність, таким чином, є певним компромісом, на який йде перекладач, жертвуючи еквівалентністю для вирішення головного завдання – збереження у перекладі функціональних доміант вихідного тексту.

Існують різні прийоми досягнення адекватності перекладу. Також у кожній мові існують свої закони сполучуваності лексем і своя мовна традиція, яка диктує певні, найбільш прийнятні способи вираження змісту. У роботі з перекладом потрібно їх враховувати, оскільки повноцінна функціонально-стилістична відповідність трансляту вихідному тексту матиме місце лише у тому випадку, якщо транслят сприйматиметься адресатом як звичайний текст, і нічим не відрізняється у плані мовних норм від оригінальних текстів даного жанру.

Переклад вважається невідповідним, якщо його одержувач постійно чи періодично відчуватиме, що він має справу з текстом, перекладеним з іноземної мови. Це заважає повноцінному сприйняттю змісту тексту і зазвичай це трапляється, коли в перекладі переносяться норми вихідної мови в мову перекладу.

Досягти адекватного перекладу текстів можна за допомогою використання всіляких перекладацьких перетворень – трансформацій, які допомагають відтворити комунікативні функції лише на рівні цілого тексту.

Метою даної наукової розвідки є здійснити компаративний аналіз роману Ніла Геймана «Зоряний пил» англійською та українською мовами та проаналізувати застосування перекладацькі трансформації як засобу досягнення адекватності перекладу.

Творчість Н. Геймана не була об'єктом багатьох наукових досліджень. Такі мовознавці, як О. Наумчик, О. Крехельєва, Є. Шевченко досліджують її з літературознавчої точки зору. О. Мохначова досліджує художні особливості

оповідань, вивчення яких має бути спрямоване на підвищення читацького інтересу учнів. Л. Чебан аналізує стратегії наратології, застосовані О. Мокровольським у перекладі «Кораліни» [10]. Науковий доробок С. Остапенко становлять праці, присвячені лінгвістичному аналізу казки «Кораліна». Роман «Зоряний пил» не знаходився в полі зору багатьох науковців, зокрема з точки зору художніх особливостей його перекладу українською мовою.

Щоб виділити та проаналізувати основні особливості художнього перекладу, для початку необхідно виявити ті специфічні властивості, які притаманні художній літературі загалом. До таких належать: 1) образність художнього твору; 2) змістова навантаженість літературного твору, яка полягає у здатності автора сказати більше, ніж говорить прямий зміст слів у їхній сукупності; 3) національно-культурне забарвлення змісту та форми художнього твору; 4) тісний зв'язок між тією епохою, в яку автор створював свій твір, і образами, що її відображають; 5) індивідуальна манера письменника.

Таким чином, специфіка перекладу художніх творів на думку В. Гуменого полягає не тільки в множинності лексичних та граматичних елементів, що підлягають передачі і вимагають функціональної відповідності в іншій мові. Все це скоріше кількісні (пов'язані з еквівалентністю перекладу) показники складності проблеми. Якщо ж говорити про якісну сторону перекладу, пов'язану з його адекватністю, то необхідно враховувати той факт, що художня література є мистецтвом, яке визначається як мислення образами, а створення образів в художній літературі неможливе без мови [2].

Серед специфічних рис художнього перекладу входить також передача індивідуальної специфіки творчості письменника. Зазначимо, що індивідуальна своєрідність авторської манери, що проявляється у всій творчості письменника або в окремому творі, не становить окремого формально вираженого елемента, а є складною системою взаємопов'язаних особливостей, що зачіпає всю тканину твору. Однак слід враховувати, що індивідуальність творчості того чи іншого автора знаходить своє вираження у використанні засобів мови, що репрезентують мовні категорії та утворюють у своєму взаємозв'язку єдине ціле із змістом тексту оригінального твору.

Процес перекладу – складна та продумана послідовність дій, що складається з кількох етапів. Насамперед професіонали приступають до передперекладацького аналізу, завдяки якому отримують всю необхідну фонову інформацію, відомості про автора та реципієнта, для якого призначається даний текст. Тут визначаються закладені у тексті типи інформації та його щільність,

після чого формулюється комунікативне завдання тексту, домінанти перекладу, відбувається оцінка мовного жанру [2].

Далі починається процес перекладу, аналітичний пошук варіантних відповідностей. Існує кілька способів перекладу: це знаковий спосіб, буквальний, який включає такі прийоми як транслітерація, транскрипція і калькування, а також смисловий спосіб перекладу, що передбачає попереднє розпізнання сенсу і подальший пошук іншомовного аналога.

Перший спосіб перекладу використовується, якщо мовні одиниці оригінальної мови частково або повністю збігаються за мовними особливостями і значеннями вживання. Переклад таких одиниць порівняно легко складає рівні лексико-грамматических відповідностей з урахуванням типологічних характеристик двох мов. Ці одиниці становлять більшість у будь-якому звичайному тексті та визначають основу перекладу. Перетворення вихідних одиниць такого типу мають стандартний характер і зводяться до міжмовних відповідностей.

До смислового методу звертаються при значних відмінностях у структурі та функціях мовних одиниць. При цьому перекладі здійснюється повний змістовий аналіз тексту, враховуються мовний, культурологічний та психологічний фактори, що, отже, потребує більшої кількості часу та зусиль з боку перекладача. першого до другого за певними правилами. Подібні перекладацькі трансформації можна розглядати як прийоми перекладу, які перекладач використовує подолання типових труднощів [3].

Залежно від характеру перетворень Л. Науменко та А. Гордєєва [4] поділяють перекладацькі трансформації лексико-семантичні, граматичні та стилістичні.

Лексичні трансформації – заміна вихідної лексичної одиниці на лексичну одиницю мови, що не збігається зі словниковим значенням, у разі невідповідності структур.

Насамперед необхідно розкрити причини використання даних перетворень.

Виділяють чотири причини, що викликають лексичні трансформації:

- різне бачення предметів об'єктивної дійсності, засноване на виділенні в відповідних словах двох різних мов двох різних ознак;
- різниця в семантичній структурі слова;
- відмінність в сполучуваності;

- традиції вживання слова етносом. Кожне слово співвідноситься з поняттям про ті предмети, які воно позначає. Його семантика відображає бачення світу, властиве тільки носієві цієї мови [6].

Лексичні трансформації описують формальні і змістовні відносини між словами і словосполученнями в оригіналі і перекладі.

Л. Науменко та А. Гордєєва [4] залежно від характеру одиниць вихідної мови виділяють наступні лексико-семантичні перекладацькі трансформації: синонімічна заміна, контекстуальна заміна, калькування, описовий переклад, антонімічна заміна, транспозиція, пермутація, конкретизація, генералізація, транскодування, компресія, декомпресія.

У процесі роботи над перекладом роману Ніла Геймана «Зоряний пил» [9], зробленого Д. Кушніром [1] українською мовою, нами було вилучено й опрацьовано застосування різноманітних лексико-семантичних трансформацій. Найбільш вживаною трансформацією була **контекстуальна заміна**, суть якої полягає в «перекладі слова або словосполучення мови оригіналу словом, яке не є його словниковим значенням і підібрано із врахуванням контексту узусу мови перекладу» [4]:

*Mr. Draper had just taken the first photograph of the moon, freezing her **pale** face on cold paper* [9] – пан Дрейпер щойно зробив перший знімок Місяця, увічнивши його **таємничий** лик на папері [1].

Слово **pale** має наступні словникові значення: 1) блідий; 2) вицвітаючий; 3) слабкий; 4) тьмяніти; 5) огорожа; 6) межа. Але враховуючи ситуативну прикріпленість, для створення відповідної атмосфери нарації перекладач відтворив це слово як **таємничий**, яке більш підходить за контекстом.

В наступному прикладі

*There was once a young man who wished **to gain** his Heart's **Desire*** [9] – Був собі юнак, котрому хотілося **знайти** Мрію свого серця [1].

слово **to gain** (вигравати, доганяти, заробляти, здобувати, наживати, досягати, одержувати) було перекладено як **знайти**, що не є його словниковим відповідником і було підібране відповідно контексту; а слово **Desire** (бажання, жадоба, прагнення, пристрасть, охота) було відтворено як **Мрію**, що є стійким для української мови.

Розглянемо наступний приклад:

*There is only one **break** in the wall* [9] – У мурі є один-єдиний **прохід** [1]

Слово **break** має наступні словникові значення: 1) отвір; 2) перлом; 3) прорив; 4) перерва; 5) розкол; 6) пауза, але відповідно до контексту було перекладено як **прохід**.

Наступний приклад також демонструє необхідність застосування контекстуальної заміни в процесі перекладу задля експресивності друготвору та контекстуальної прикріпленості вислову:

.... *in the voice of the wind howling through the pass* [9] – ... *голосом вітру, що свистів в ущелині* [1], де слову *howling* (вити, стогнати, кричати, вигукувати, плакати, завивати, голосити, гарчати) було підбрано український еквівалент *свистів*.

Аналогічними є наступні прикладами:

large – вагоме, *overlook* – винустити, *his heart rose within him* – його серце билось у грудях, *sucking* – гриз, *wild beast* – дикий звір, *for the sake of argument* – лише теоретично, *barrows* – вантажі, *on the shelves* – на прилавку, *had no effect* – не п'янить, *stout little woman* – опасиста жіночка, *wondered* – зрозуміла, *is lined* – вимощеною, *growing out* – пробиваються, *are built* – туляться, *followed* – стелячись, *becomes* – переходить, *gets larger* – ширшає, *takes you* – можна дітатися, *served* – напувають, *gap* – прохід, *function* – завдання, *follow* – розповім, *flightless* – легковажність, *freezing* – увічнивши, *traveled* – рухатися, *moved* – мерехтіли, *expressively* – красномовно, *led* – поспішила, *good sirs* – шановні панове, *dumbfounded* – приголомшений, *to crib* – списувати [9; 1].

В усіх вище наведених прикладах можна спостерігати застосування трансформації контекстуальної заміни задля більш адекватної та точної передачі не лише семантичного значення слова чи фрази, а й відтворення стилістичного окрасу та ситуативної прикріпленості до контексту [6].

Поряд з контекстуальною заміною Д. Кушнір доволі часто застосовує трансформацію *синонімічної заміни*.

The tale started, as many tales have started, in Wall [9] – *Ця історія – як і багато інших – бере початок у Стіні* [1].

В наведеному реченні слово *tale* (історія, казка, оповідання, повість, побрехенька) було відтворено одним із його словникових значень, що краще підходить за контекстом.

Наступний приклад:

Visitors were coming to Wall that April for the fair [9] – *Впродовж квітня в очікуванні ярмарку до Стіни з'їжджалися гості* [1]

Слово *fair* має наступні значення: 1) білявий; 2) чесний; 3) ярмарок; 4) справедливий; 5) точно; 6) ясно. Відповідно до контексту перекладач обрав значення *ярмарок*.

«*She drove the black carriage*» [9] – «*Вона мчала чорною каретою*» [1]

Для відтворення полісемантичного слова *carriage* (каре́та, вагон, візок, гондола, екіпаж, доставка, коляска, ноша, лафет) було обрано слово *каре́та*, що найкраще відповідає змісту та історичному підґрунтю.

При перекладі прикметника необхідно зважити на значення іменника, з яким він має атрибутивні відношення [4, с. 6]. Так, у словосполученні *a thick cloud* – **щільна** хмара, багатозначне слово *thick*, яке має словникові значення «рясний, густий, товстий, щільний, цупкий, купчастий» у сполученні з іменником *хмара* набуває значення *щільний* у перекладі.

В наступному прикладі

... *the cloud felt spongy, chilly and insubstantial* [9] – *хмара здавалася щільною, крижаною і порожньою* [1] спостерігаємо три полісемантичних слова: *spongy* (губчастий, абсорбуючий, багnistий, ноздрюватий), *chilly* (холодний, змерзлий, мерзлякуватий, бундючний, вологий) and *insubstantial* (несуттєвий, немічний, несолідний, незаповнений), які у сполученні з іменником *хмара* відтворюються як *щільноа, крижана, порожня* відповідно до контексту та узусу української мови.

У словосполученні *the air was thin* – *повітря було розрідженим* [9; 1] переклад слова *thin*, яке має значення «ненасичений, рідкий, тонкий, холодний, худий», було перекладено як *розрідженим*, враховуючи його атрибутивні відносини з іменником *повітря*.

Наступний приклад: *a thick soup of vegetables* – *густий* овочевий суп [9; 1] містить полісемантичне слово *thick* (рясний, густий, товстий, щільний, цупкий, купчастий»), для перекладу якого був підібраний варіант *густий*, що краще сполучається з іменником *суп*.

При перекладі неперехідного дієслова основна увага звертається на значення підмета [4, с. 6]. Так, при перекладі фрази *cloud was scudding through the sky* [9] – *хмара пливла по небу* [1], в якій дієслово *scud* є неперехідним і має значення «мчати, пливти, йти під вітрилами»), був використаний український відповідник *пливла*, враховуючи його сполученість з підметом *хмара*.

Tristran had to content himself ... [9] – *Довелося Трістранові повірити їй на слово* [1]. У наведеному прикладі значення дієслова *content* (вгоджати, задовольняти, вірити) було підібране в перекладі відповідно значення іменника та контексту.

При перекладі фразових дієслів, де постпозитив вносить зміни до значення всього словосполучення [4, с. 1], завжди застосовується трансформація синонімічної заміни.

Наприклад, *broke out* – спалахнула, *shooing away* – відганяти, *to strike up a conversation* – намагався завести розмову, *not waiting to find out* – не бажаючи дослуховувати, *pointed out* – нагадав, *to look down* – відвела погляд, *run away* – тікати, *sort that out* – влаштувати це, *tumbled down* – приземлився [9; 1].

Вибір варіантного відповідника значення полісемантичного слова можна спостерігати і в наступних прикладах з роману «Зоряний пил»:

square – прямокутні, *road* – шляхом, *track* – дорогу, *town* – селище, *fields* – пасовища, *shifts* – варту, *visitors* – мандрівників, *allow through* – пропускають, *paper* – папір, *appeared* – з'ясувалося, *argument* – сварка, *courting* – залицявся, *gap* – прохід (пролом), *limping* – шкутильгала, *shifting* – перемінався, *to observe* – підглянути, *gesturing* – розмахуючи, *spring* – кинутись, *know* – впізнавати, *sniffed* – фиркнув, *on duty* – на варті, *wave* – хвиля, *boxes* – ящики, *cart* – возик, *encountered* – зустріли, *two bodies* – два трупа, *understood* – усвідомив, *tightly* – міцно, *good hand* – здорова рука [9; 1].

У силу розбіжностей англійської та української мов не лише на лексичному, а й більшою частиною на граматичному рівні, та з урахуванням узусу обох мов, для адекватного перекладу значної кількості словосполучень перекладач застосував трансформацію **пермутації** – «заміну місць лексем у словосполученні або елементів у фраземі» [4]: *his Heart's Desire* – Мрію свого серця, *forest woodland* – клантиком лісу, *jut of granite* – гранітному виступі, *taking eight-hour shifts* – змінюючи варту що вісім годин, *as pale as paper* – паперовобілий, *Mr. Bromios's Inn* – у корчмі пана Броміоса, *pub's taproom* – пивному залі корчми, *Tommy's right hand* – праву руку Томмі, *Daisy's mama* – мама Дейзі, *spiced ale* – елю з прянощами [9; 1].

Як бачимо із наведених прикладів, пермутація як правило застосовується при перекладі іменникових словосполучень та словосполучень із іменником у присвійному відмінку.

Виходячи з аналізу тексту оригіналу та перекладу роману Ніла Геймана «Зоряний пил» можна стверджувати, що перекладач доволі часто застосовував трансформацію **конкретизації значення** – «переклад видової назви родовою, або заміна слова з ширшою семантикою в мові оригіналу на слово з вужчою семантикою у мові перекладу» [4].

Аналіз застосування трансформації конкретизації в перекладі роману свідчить про те, що:

1) автор перекладу відтворював дієслова та іменники з розмитою семантикою більш конкретними, що притаманні узусу української мови:

things – факти, *is the forest* – **оточене** лісом, *is* – відгороджується, *was* – виповнилося, *was* – проводили, *was not* – не сидів, *there was a pause* – **настала тиша**, *there was* – розкинувся, *were done* – закінчили, *had* – стояли, *do her best* – важко **трудиться**, *the wind was in his hair* – вітер **тріпав** його волосся, *as he was above* – він **піднявся** [9; 1]

Можна навіть виокремити цілий синонімічний ряд перекладу слів з використанням конкретизації значення. Так, маємо варіанти перекладу слова *said* – привітався, звелів, повідомив, визнав, підтвердив, відповів.

2) видові назви були передані родовими:

the dead beast – мертвому **єдинорогові**, *the girl* – Зірка, *people* – мандрівників, *men* – суперників, *men* – вартові, *crew* – матроси [9; 1]

3) слова та словосполучення з ширшою семантикою були конкретизовані тими, що мають вузьку семантику:

eat – вечеряти, *to be eaten by eagles* – щоб їх **розклювали** орли, *hair* – зачіска, *the robe* – халат, *beneath* – з дірки, *given you* – **подарую** тобі [9; 1]

4) конкретизація значення слова була за рахунок перекладу лексичної одиниці шляхом частини цілого:

a pipe – мундштук люльки, *wheeled* – возили возиками, *I shall carry you with me* – мені доведеться відвезти **твої останки**, *her face* – шкіра обличчя, *looked up at him* – поглянула з-**під лоба**, *pushed it self up onto all fours* – піднявся на **чотири ноги** [9; 1]

Трансформацією зворотньою конкретизації є **генералізація значення**, засобами якої слово «родова назва перекладається видовою, або слово з вузькою семантикою замінюється словом з ширшою семантикою в процесі перекладу» [4].

Зрозуміло, що використання трансформацій у перекладі завжди має бути обґрунтованим. Так, при відтворення фрази *Where the pass grew wider* [60] – Коли **прохід зробився ширшим** [4] слово з вузькою семантикою *grew* було перекладено **зробився** (з ширшою семантикою), чого вимагає контекст та норми української мови.

У словосполученні *the journey ahead* – **шлях попереду** [60; 4] слово *journey* перекладене українським відповідником *шлях*, що має ширшу семантику, але було підібране з урахуванням українського узусу.

Наведемо ще кілька прикладів з роману: *into the meadow and beyond* – на той **бік**; *rooms* – **житло**; *amongst the trees* – **ген-ген поміж стовбурами**, *morning breeze* – уранішнім **вітром**, *out of the pool* – з **темної глибини**, *from the puddle* – з

поверхні, who slit my gullet – що перерізала мені горло, *the throat and eyes and at the corners of the mouth* – на шиї, біля очей і рота [9; 1]

Загалом застосування перекладачем прийому узагальнення сприяє тому, щоб реципієнт перекладу не відволікався занадто часто від основного тексту, і внаслідок цього не втрачав інтерес до процесу читання перекладеного літературного твору.

Для перекладу власних назв та інтернаціональної лексики автор перекладу застосовував трансформацію **транскодування**, суть якої полягає у «перекладі шляхом відтворення звукової / графічної форми слова мови оригіналу засобами мови перекладу» [4].

Для відтворення наступних власних назв було вжито **транслітерацію** – трансформацію, за допомогою якої слово оригіналу передається по літерах у перекладі:

London – Лондон; *Oliver Twist* – Олівер Твіст; *Morse* – Морзе; *Dunstan Thorn* – Дунстан Торн; *Bromios* – Броміос; *Forester* – Форестер; *Alum Bey* – Алумбей, *Lilim* – Лілім, *Tristran* – Трістран, *Pippin* – Піннін, *Lord Septimus* – лорд Септімус, *Huon* – Гуон, *idiot* – ідіот, *Victoria* – Вікторія, *Meggot* – Меттом [9; 1].

В наступних прикладах було застосовано **транскрибування** – передачу звукової форми слова відповідними літерами мови перекладу: *Victoria* – Вікторія; *Draper* – Дрейпер; *Tommy* – Томмі; *Daisy Hempstock* – Дейзі Гемпсток; *Bridget Comfrey* – Бріджит Комфрі, *Diggory* – Дігорі, *Wystan* – Вайстен, *Jerome Ambrose Brown*, *Esquire* – Джером Емброуз Браун, есквайр [9; 1].

Для перекладу більшості інтернаціональної лексики перекладачі вдавалися до **адаптованого транскодування** – «адаптації форми слова до фонетичних або граматичних норм цільової мови» [4]: *farm* – ферма, *private* – приватних, *atmosphere* – атмосфера, *galleon* – галеон, *gentleman* – джентльмен, *physical* – фізичну, *theory* – теорію, *practical* – практичний, *ale* – ель, *history* – історія, *hero* – герой, *wax* – воск, *problems* – проблеми, *passengers* – пасажери, *Lord Melbourne* – лордові Мельбурну, *Charles Dickens* – Чарльз Діккенс, *Liverpool* – Ліверпуль, *Dover* – Дувр, *Yvaine* – Іванна, *Stormhold* – Штормгольд, *Seneschal* – Сенешаль, *Capit ain Johannes Alberic* – Капітан Йоганнес Альберік [9; 1].

Для передачі значення лексичної одиниці, еквівалент якої відсутній в мові перекладу (безеквівалентна лексика), було здійснено **описовий переклад**:

crowlike – схожий на ворона, *a goat -cart* – колісниця, в яку зазвичай запрягають цівів, *awkwardly* – доклавши неабияких зусиль, *be out by nightfall* – випаде сьогодні вночі, *lightning-hunting* – що полює за блискавками, *explosive tor*

of carrot-red hair – з оберемком жовтогарячого волосся, *ale-pot* – кухоль з елем, *Y-shaped crutch* – щоб вийшла милиця [9; 1]

Описовий переклад має відповідати низці вимог. Зокрема, описовий переклад має точно передавати основний зміст позначеного вихідною одиницею поняття. При цьому опис не повинен бути надмірно багатослівним та складним, так само як і структура словосполучення не повинна бути складною. Це можна побачити у прикладах з роману:

to put it out of their minds – намагаються про нього не думати; *was on the throne* – правила; *she had apples in her cheeks* – в неї були рум'яні щоки; *was serializing* – частинами друкував; *wistfully* (сумно) – з відтінком заздрості; *pot-girl* – служницею; *shepherd's pie* – картопляну запіканку з м'ясом [9; 1].

Ще однією трансформацією, необхідною для подолання розбіжностей морфологічного прошарку порівнювальних мов, є **транспозиція** – «заміна однієї частини мови на іншу» [10]. В перекладі, зробленому Д. Кушніром можна спостерігати всі розновиди транспозиції:

ад'єктивайю (переклад прикметником) – *Tristan's arm* – Трістранова рука, *evening star* – вечірня зірка, *mountain birds* – гірських птахів, *grape juice* – виноградний сік, *for five minutes' lateness* – за п'ятихвилинне запізнення, *morning's light* – ранішнє світло, *granite* – гранітному, *shyness* – лагідний, *newness* – новою, *rock* – кам'яним, *town's children* – сільську дітвору; *an assortment of streamers* – різнобарвні прапорці, *glass carafes* – скляні карафки, *sea stories* – морські оповідання, *rope ladder* – мотузяну драбину, *songs of the high stars* – зоряні пісні, *May Day* – Травневе свято; *metal* – металевими; *multitude of tongues* – різними мовами; *mountain pass* – гірської ущелини, *father's meadow* – батьковому луку, *father's farm* – батьковій фермі, *with dark eyes* – темнооким, *rune stones* – кам'яними рунами, *oil lamps* – масляних ламп, *changeability* – мінливий, *men and women speaking* – чоловічі і жіночі голоси; *a real road, paved with asphalt* – справжню асфальтовану дорогу [9; 1];

номіналізацію (переклад іменником) – *important* – важливість, значущість, *good-for-nothing* – нікчема, *for beside the trail* – на узбіччі стежки, *penny-pinching grocer* – скнара-бакалійник, *grunting with the effort* – з важким стогоном, *was sleeping drunkenly* – засинав п'яним сном, *loudly* – на весь голос, *while we're up here* – поки є можливість, *what you need* – твої проблеми, *about being hungry* – про голод, *reproachfully* – з докором, *to kiss* – поцілунок [9; 1];

вербалізацію (переклад дієсловом) – *was not sleepy* – спати не хотілось, *her captor* – взяв її у полон, *was in a whirl* – йшла обертом, *widow* – овдовіти; *in awkward proximity* – трохи хвилюючись; *a whole night's drive* – займе всеньку ніч;

it was dawn in the mountains – у горах світало, the native Wall-folk – живуть тут із діда-прадіда, never was his friend – ніколи не товаришували, was not sleepy – спати не хотілось, her captor – взяв її у полон, faint – паморочилось, responsible for me – відповідаєш за мене, honestly – можеш повірити, was warm – зігрівало, to her feet – підвестися, was mostly grey – майже зовсім посивіло, was swollen and dark – розпухнув і потемнів, a bad stammer – страшенно заїкався [9; 1];

адвербалізацію (переклад прислівником) – *in puzzlement – спантеличено, on occasion – подеколи, in a similar manner – однаково; with here and there – подекуди, the same – точнісінько, without a word – мовчки, in common – природніше, almost as broad as she was high – завтовшки майже така ж, як заввишки, as far as he could – якомога далі, the interior of – зсередини, after some time – нарешті, ashamed – присоромливо, tight – міцно, with difficulty – не просто, a little foolish – по-дитячому, it will never happen – це неможливо, with care – дбайливо [9; 1].*

Наведені приклади свідчать, що частіше за все іменники з прийменниками, які вживаються у функції обставини, перекладаються із застосуванням адвербалізації, адже в українській мові найчастіше прислівники виконують в реченні функцію обставини.

прономіналізацію (переклад займенником) частіше за все можна спостерігати при відтворенні іменників задля запобігання тавтології та вилучення надмірної інформації:

the cloud felt – вона здавалася [9; 1].

Виходячи з аналізу роману «Зоряний пил» можна стверджувати, що перекладачі доволі часто застосовували **антонімічний переклад** в усіх його різновидах.

Так, у словосполученні *of similar practicality* [9] – *не менш практичної* [1] слово *similar* тексту оригіналу без явно вираженої семи заперечення було перекладено *не менш* із явно вираженою семою заперечення *не*, що є характерною ознакою різновиду антонімічного перекладу – **негативації**.

В наступних прикладах спостерігаємо застосування негативації за допомогою негативної частки *не*: *to prevent – не пропускати; resented – не подобалося; spoke little – майже не розмовляв; agreed – не заперечували; ignored – не звертаючи уваги; often – не раз; sensible matters – не менш глибокі теми; declined to converse – на запитання не відповідали, before I take my stick to your head – поки я тобі дрючком голову не вирівняв, and then there's the matter of revenge – і про обов'язок помсти не забудь, I've made rather a mess of everything – через мене все пішло не так [9; 1].*

В словосполученнях *slow of speech* – небалакучий; *dull* – нецікавий; *rude* – невіжливо [9; 1] негативація представлена префіксом *ne*.

В наступних прикладах можна спостерігати зворотній негативації процес – **позитивацію**, де «слово із явно вираженою семою заперечення було перекладено словом або фразою без подібної семи» [4]. Так, у словосполученнях *never knew* [9] – починав про це здогадуватися [1] та *nothing save* [9] – лиш [1] слова *never* та *nothing* (з явно вираженою семою заперечення) були перекладені як *починав* та *лиш*, в яких відсутня будь-яка негативація.

В словах *unpredictable* – мінливої, *invariably* – завжди, *unfamiliar* – дивовижні негативні префікси в англійській мові анульовані в перекладі.

Аналогічно в наступних словосполученнях сема заперечення представлена частками *not* та *no*, які відсутні в друготворі, що демонструє застосування позитивації в перекладі: *not to mention* – а крім того; *Not without the Power of Stormhold about your neck you're not* – Ти мав би рацію, братику, якби в тебе на шиї був Тоназ Влади Штормгольда; *that's not that bad* – то це ж добре; *not when you get to know me* – якщо зі мною краще познайомитися; *no control over* – хоч якось вплинути на те; *this is no use* – марна справа; *there was no color to her face* – вона була бліда; *as if she were no longer* - ніби вона покинула [9; 1].

Дуже рідко перекладачами застосовувались трансформації калькування, та компресії. Але можна навести кілька прикладів.

Калькування – «передача денотативного значення лексичної одиниці без збереження звукової або орфографічної норми, але з відтворенням структурної її моделі» [4].

В перекладі роману «Зоряний пил» українською мовою можна виділи застосування наступних видів кальки:

1) словотвірної кальки – дублювання морфемної структури слова, поморфемний переклад іншомовного слова:

bluebells – синіх дзвіночків [9; 1]. Тут назва складається з двох основ *blue* (синій) + *bells* (дзвіночки). Українською мовою перекладено окремо кожну з основ.

Аналогічними є наступні приклади: *lamplight* – світло ліхтарів, *snail-trail* – слідами равликів, *newborn* – новороджений, *eye-socket* – очна ямка, *half-blind* – напівсліпий, *sunlight* – сонячне світло [9; 1].

Наступні приклади з роману демонструють застосування кальки на рівні морфем: *unearthly town* – неземне місто – у слові *unearthly* відтворено українською мовою і префікс *un-* – *не-* і основу *-earthly* – *-земне*; *unusual* –

незвичайний, *unmarried* – незаміжня, *beardless* – безбородий, *headless* – обезголовлений [9; 1].

2) лексичну (семантичну) кальку, що утворюються шляхом семантичного перенесення за іншомовним зразком. Цей прийом перекладу передбачає, що відповідником вихідної лексеми в цільовій мові слугує перший за порядком відповідник у словнику. Наведемо прикладу з тексту, що аналізується:

the voice of the wind – голос вітру; *Free Ship* – нейтральне судно; *at your service* – до ваших послуг; *in her first, or even her second, youth* – вже не першої (і навіть не другої) молодості; *his stomach rumbled* – шлунок незадоволено бурчав [9; 1].

Необхідно зазначити наявність в романі певної кількості власних назв, що були відтворені за допомогою семантичної кальки задля збереження атмосфери та стилістичного окрасу нарації:

the Master of the High Crags – Повелитель Високих Скель, *Keeper of the Citadel* – Хранитель Цитаделі, *Lord High Guardian of Mount Huon* – Верховний Вартовий гори Гуон, *Heart of a Dream* – Серці мрії, *Oddness* – Дивак [9; 1].

Перевагою прийому калькування є стислість та простота отриманого за його допомогою еквівалента та його однозначна співвіднесеність з вихідним словом, яка доходить до повної оборотності відповідності. Однак, необхідно зауважити, що калькування можна застосовувати тільки тоді, коли утворений таким чином перекладний відповідник не порушує норми вживання і сполучуваності слів в українській мові.

Компресія – «зменшення кількості мовних знаків у вислові друготвору або вилучення надмірної експліцитної інформації у формі зайвого слова у мові оригіналу» [7].

Так, із фраз *with rocks and small stones* – камінням, *a taciturn breed* – небагатослівні, *leaping and cavorting* – стрибає, *his actions and his adventures* – свої пригоди, *down the front of his jacket* – на куртку, *with more confidence and good cheer than he actually felt* – з напускною впевненістю і доброзичливістю, *guilty and awkward* – вінний [9; 1] були вилучено надмірні слова, які на думку перекладача є «зайвими» і лише дублюють інформацію.

Зменшення мовних знаків у перекладі, які не несуть в собі важливої інформації і лише заважають сприйняттю тексту, можна прослідкувати і в наступних прикладах з роману «Зоряний пил»:

his novel Oliver Twist – "Олівера Твіста", *worn brown boots* – зношених черевиків, *a leaden bruise* – синець, *climbing a tall stepladder* – ліз по драбині, *several faltering steps* – кілька кроків, *I could leave you here to rot* – можна було б

покинути твоє тіло тут, Thank you for these, my brother – Дякую, братику, pushed his burned hand down into the fabric of it – занурив у неї обпечену руку, in the blessed cool – у прохолоді, Mother Moon – Місяцю, left hand – лівиця, the pallid folk – мешканці, market-woman – продавчиня [9; 1]

Дана трансформація є актуальною за умови незмінного значення, відображеного у першоджерелі, навіть при його максимальному вилученні із контексту речення чи загального тексту.

Для необхідності експлікувати імпліцитну інформацію першоджерела, прояснивши її на лексичному рівні для малознайомого з нею читача, застосовується трансформація **декомпресії** – «збільшення кількості мовних знаків у вислові друг отвору» [4].

Такий вид трансформації можна прослідкувати в наступних прикладах з роману «Зоряний пил»:

1) переклад слова як мінімум двома лексемами, що відповідає нормам української мови:

berth – спальне місце, barley – ячмінна каша, shrugged – знизав плечима, blinked – клігнув очима, resisted – чинила опір, fluids – рідин тіла, the regulars – постійні клієнти, to spectate – дивитися на поєдинок, endearments – нестлиливими іменами, the Hempstocks' – будинку Гемпстоків, the stall was set out for themorrow – приготування до завтрашнього ярмарку, unusually for him – був до такого не схильний, take his farewell – прощався до наступного разу, returned to his pack – повернувся до метушині з валізою, unasked – хоч Трістрана ніхто не просив, gemstones – коштовним камінням, gleaming teeth – слінуcho-білі зуби [9; 1].

2) додавання слів задля експлікації інформації:

at Monday and Brown's – крамниці "Мандей і Браун", in the meadow – на ярмарковій луці, put down his ale – поставив на землю куваль з элем, in the pool – в калюжі крові, problems – великі неприємності, easy – легка й невимушена, with her apron – краєм фартуха, felt important – відчував усю важливість довіреного йому обов'язку, invitingly – ніби запрошуючи до частування, in the air – у відкритому небі, the storms of the last few days – грози, що дошкуляли протягом кількох останніх днів, if you are Tristran Thorn – якщо ти й справді Трістран Торн, in the meadow behind them – на ярмарковій луці [9; 1].

Таким чином, лексичні трансформації надають перекладачам неоціненну користь у досягненні еквівалентності при перекладі, дозволяючи не лише компенсувати відмінності в лексичній структурі двох мов, зберегти стилістичні особливості тексту, а й передати особливості розмовної мови, культурної складової та краси тексту.

Значення слова безпосередньо пов'язано із його стилістичним забарвленням та експресивністю. Тому можна стверджувати про тісний зв'язок між лексичними та стилістичними трансформаціями.

Під стилістичними трансформаціями, на думку Л. Науменко та А. Гордєєвої, розуміють «такі способи перекладу, за допомогою яких перекладач змішує стилістичні акценти, нейтралізуючи або, навпаки, актуалізуючи кононотавні відтінки значення, або ж адаптуючи мову перекладу до стилістичних норм, прийнятих у мові перекладу» [7]. До стилістичних перекладацьких трансформацій належать: логізація, експресивація, модернізація та архаїзація.

Під час перекладу роману «Зоряний пил» українською мовою найчастіше Д. Кушнір вдався до експресивації та архаїзація.

Експресивація – це «спосіб перекладу шляхом заміни нейтральної одиниці мови оригіналу її стилістично-маркованим відповідником у мові перекладу, що надає перекладу емоційно-експресивно то забарвлення» [4, с. 33]. Наприклад: *very much* – до нестями, *recently* – тільки-но, *it was said* – подекували, *was good* – припало до смаку, *nobody moved* – ніхто й пальцем не поворухнув, *you took the last of the youth* – вичистила останні рештки нашої молодості, *dangled awkwardly* – безпорадно теліналися, *was ravenous* – був як пєс голодний [9; 1]. В українському перекладі словосполучення набули більшого забарвлення.

Доволі часто можна спостерігати застосування експресивації при використанні пестливих або підсилюючих суфіксів задля створення певного стилістичного ефекту: *old* – старезний, *monkey* – мавпочкою, *sister* – сестричка, *very long beard* – довжелезною бородою, *door* – дверцята, *in the whole wide world* – у всьому світі [9; 1].

Архаїзація – це «спосіб перекладу сучасної загальноновживаної лексики застарілими, архаїчними словами та висловами, а також словами-історизмами для відтворення історичних реалій або надання мові перекладу необхідного стилістичного забарвлення» [4, с. 35], наприклад: *face* – лик, *cottage* – хатину, *inn* – корчма [9; 1]. У цих приклах прослідковується архаїзація, за допомогою якої перекладач ніби наблизив нас до тієї епохи, того часу, тим самим зберіг стилістику даного твору.

Завдання перекладача при досягненні адекватності – вміло застосувати різні перекладацькі трансформації для того, щоб текст перекладу як можна більш точно передавав всю інформацію, укладену в тексті оригіналу, при дотриманні відповідних норм мови перекладу.

Усі наведені приклади показують наявність поряд із лексико-семантичними трансформаціями (контекстуальної заміни, вибору варіантного відповідника, описового перекладу тощо) стилістичних трансформацій.

Все це говорить про те, що автору перекладу необхідно застосовувати перекладацькі трансформації комплексно задля досягнення головної мети перекладу – адекватності.

Продемонструємо це прикладами із твору «Зоряний пил»:

He was leading a brown mountain pony, shaggy and small. [9] – *Він вів на мотузку бурого гірського поні, маленького і кошлатого* [1].

Для перекладу даного речення Д. Кушнір використав наступні трансформації: ад'єктивацію (іменник *mountain* відтворено прикметником *гірського*), транскрипцію при перекладі слова *pony*, декомпресію + конкретизацію (*вів на мотузку*), синонімічну заміну для передачі слів *shaggy* (кошлатий, шершавий, грубий, патлатий, неподобний, наїжений) та *brown* (коричневий, карі, бурий, брунатний, смуглявий), що найкраще підходить за контекстом.

В наступному реченні

And then, in a dry, hacking cough of a noise, he began to laugh. [9] – *Раптом Септімус уривчасто розреготався – його сміх нагадував сухий кашель.* [1]

було застосовано: контекстуальну заміну при перекладі слова *then* (потім) – *раптом*, конкретизацію значення (займенник *he* переданий іменником *Септімус*), компресію (вилучені слова *hacking, of a noise*), декомпресію + експресивацію (*to laugh* – *уривчасто розреготався*).

Розглянемо наступний приклад:

Primus, who stood, grey and ghostly, beside his other brothers, said. [9] – *Ципуй Праймус-примара, що стояв серед інших братів, відповів* [1].

В процесі перекладу даного речення українською мовою Д. Кушнір використав: конкретизацію значення для відтворення слова *said* (відповів), мішане транскодування для передачі власного ім'я *Праймус* (*Primus*), номіналізацію (прислівник *ghostly* перекладено іменником *примара*), контекстуальну заміну при перекладі слова *beside* (поруч, поблизу, обік) та компресію (вилучене зайве слово *his*).

The sun began to rise, then, over the easternmost peak of Mount Belly, framing him in light. [9] – *На сході з-поза гори Живіт починало сходити сонце, обрамляючи принца променями світла* [1].

В наведеному прикладі можна спостерігати наявність наступних перекладацьких трансформацій: калькування при перекладі «промовистої» назви

Mount Belly, конкретизацію значення (займенник *him* передано іменником *принци*), номіналізацію (прикметник *easternmost* відтворено іменником з прийменником), компресію (вилучено слово *peak*). Для перекладу прийменникового іменника *in light* було використано конкретизацію значення + декомпресію (додано слово *променями*), що відповідає узусу української мови та контексту.

Наступний приклад

You must take revenge upon your brother's killer before anything else, now. It's blood-law. [9] – *Тепер ти перш за все повинен помститися вбивці брата. Це закон крові.* [1] демонструє застосування пермутації при перекладі словосполучення *brother's killer*, пермутації та калькування при перекладі складного іменника *blood-law*, компресію при передачі сталого словосполучення *take revenge*.

Переклад з однієї мови на іншу неможливий без граматичних трансформацій. «Граматичні трансформації – це в першу чергу перебудова пропозиції (зміна його структури) і всілякі заміни – як синтаксичного, так і морфологічного порядку» [5].

Найбільш загальноживаною трансформацією в процесі перекладу роману є поділ, як зовнішній, так і внутрішній. **Внутрішній поділ** (Inner partitioning) – це перетворення простого речення на складнопідрядне або складносурядне речення під час перекладу з іноземної мови [4, с. 28]:

Nobody moved to stop the men [9]. – *Ніхто й пальцем не поворухнув, щоб зупинити суперників* [1].

a dangerous bull on the loose [9] – *про скаженого бика, що зірвався з прив'язі* [1]

to the south is a treacherously placid lake served by the streams that drop from the hills behind Wall to the north [9]. – *На півдні – оманливо тихе озеро; його напувають струмки з гір, які простягаються на північ від села* [1].

followed further the road gets larger, is packed at all hours with cars and trucks rushing from city to city [9]. – *це вже траса, котрою з міста до міста мчать легкові автомобілі та вантажівки* [1].

Зовнішній поділ (Outer partitioning) – це поділ складного речення на декілька простих під час перекладу з іноземної мови [4, с. 28]:

And while that is, as beginnings go, not entirely novel (for every tale about every young man there ever was or will be could start in a similar manner) there was much about this young man and what happened to him that was unusual, although even he never knew the whole of it [9]. – *Звісно, це не новина (справді, в усі часи історії всіх*

юнаків починалися і починатимуться майже однаково), але наш юнак був незвичайний, і на нього чекали незвичайні пригоди. Однак він лише починав про це здогадуватися [1].

The houses of Wall are square and old, built of grey stone, with dark slate roofs and high chimneys; taking advantage of every inch of space on the rock, the houses lean into each other, are built one upon the next, with here and there a bush or tree growing out of the side of a building [9]. – Будинки у Стіні старі, прямокутні, з сірого каменю, з темними похилими дахами і високими димарями. Місця на скелі небагато, тому будівлі туляться тісно; подекуди крізь мур пробиваються дерева і кущі [1].

Трансформацією, зворотною поділу, є інтеграція, яка також доволі часто застосовується при перекладі роману українською мовою. Розрізняють два типи інтеграції: зовнішню і внутрішню. **Внутрішня інтеграція** (Inner integration) – це спосіб перекладу складнопідрядного чи складносурядного речення простим реченням [8, с. 30]:

She was, as yet, unmarried, although she was very much in love [9]. – Вона була незаміжня і закохана до нестями [1].

Very rarely someone comes to Wall knowing what they are looking for [9]. – Дуже рідко до Стіни приходять хтось із конкретною метою [9].

There have been no cases of smuggling across the wall in all the Twentieth Century, that the townsfolk know of, and they pride themselves on this [9]. – Впродовж останнього століття тут не було жодного випадку контрабанди – в усякому разі, так вважають місцеві жителі й пишаються цим [1].

There are fields upon the hills, on which sheep graze [9]. – У горах – пасовища для овець [1].

and the others, who have made Wall their home over the years, and their descendants [9] – переселенців з інших місць та їхніх нащадків [1].

The town of Wall stands today as it has stood for six hundred years, on a high jut of granite amidst a small forest woodland [9]. – Вже шістьсот років селище Стіна стоїть на гранітному виступі, оточене невеликим клантиком лісу [1].

Зовнішня інтеграція (Outer integration) – це спосіб перекладу, під час якого два чи більше простих речень об'єднуються в одне складне [4, с. 30]:

He had nut-brown hair, and nut-brown eyes, and nut-brown freckles. He was middling tall, and slow of speech [9]. – Він був високий і небалакучий, з каштановим волоссям, карими очима й коричневим ластовинням [1].

Although it is perfectly good meadow-land, none of the villagers has ever grazed animals on the meadow on the other side of the wall. Nor have they used it for growing

crops [9]. – *Це прекрасна лука, але ніхто з селян не пасе тут худобу і не сіє збіжжя* [1].

They carry hefty wooden cudgels. They flank the opening on the town side [9]. – *Озброєні важкими дерев'яними кийками, вартові стоять з боку селища* [1].

В той час, як англійській мові притаманний прямий порядок слів, український перекладач передав речення відповідно до норм українського синтаксису, вживаючи трансформацію **заміни порядку слів**. Це можна спостерігати у наступних прикладах:

It was chilly that April, with the awkward changeability of English spring [9]. – *Квітень був прохолодний і мінливий, як кожна англійська весна* [1].

Dunstan had done guard duty many times before [9]. – *Обов'язки вартового Дунстан виконував безліч разів* [1].

People were coming to the British Isles that spring [9]. – *Тієї весни на Британські острови приїхало чимало мандрівників* [1].

There is only one break in the wall [9]. – *У мурі є один-єдиний прохід* [1].

Найменш вживаною в перекладі роману є трансформація компенсації. Але все ж таки в деяких випадках можна дослідити наявність подібної трансформації.

Компенсація (Compensation) – це спосіб перекладу, за допомогою якого втрата значення в одній частині речення або тексту компенсується в іншій його частині [4, с. 26]:

There is one road from Wall, a winding track rising sharply up from the forest, where it is lined with rocks and small stones [9]. – *Виїхати зі Стіни можна лише одним шляхом – вимощеною камінням звивистою стежкою, що проходить крізь ліс і стрімко підіймається догори, на південь* [1].

В цілому, можна зробити висновок, що проблема досягнення адекватності перекладу художнього тексту обумовлена складною природою даного феномену, що залежить від цілого ряду факторів як інтралінгвістичного, так і екстралінгвістичного характеру, що, безсумнівно, втілюється в специфіці діяльності перекладача, що здійснює їхню інтеграцію у процесі різноманітних перетворень.

Слід зазначити, що лексичні трансформації, які викликають зміни оригінального тексту задля досягнення адекватності перекладу, стосуються лише лексичних одиниць чи словосполучень. Якщо перекладачеві необхідно змінити структуру речення відповідно до норм цільової мови, він вдається до граматичних трансформацій. Так, наприклад, емпатичні моделі, що широко використовуються в художньому англійському тексті, надають експресивного та емоційного забарвлення всьому реченню в цілому, рідко збігаються з

емфатичними моделями в українській мові і тому вимагають, як правило, перебудови речення та компенсації.

Насамперед це стосується англійських конструкцій, що зазначені компресією і не мають аналогів в українській мові, а отже, потребують декомпресії при перекладі.

Часто перекладач комбінує різні типи трансформацій, оскільки одні неминуче впливають з інших; зміна конструкції речення, наприклад, викликається саме лексичними перетвореннями.

Крім того, використання розглянутих нами трансформацій доцільно для повного розуміння змісту вихідного матеріалу, його естетики та настрою. Дослівний переклад часто повністю спотворює первісну ідею, закладену автором.

Література:

1. Гейман, Ніл. Зоряний пил / Переклад з англійської: Дмитро Кушнір. К. : КМ-Букс, 2017. 240 с.

2. Гумений В. В Відтворення мовної картини світу при перекладі художнього тексту. *Young Scientist*. 2018. № 2 (54). С. 189–192 URL: <https://www.molodyivchenyi.ua/index.php/journal/article/view/5087/4993>

3. Засекін С. В. Психолінгвістичні універсалиї перекладу художнього тексту: монографія. Луцьк : Волин. нац. ун-т ім. Лесі Українки, 2012. 272 с. URL: https://evnuir.vnu.edu.ua/bitstream/123456789/3214/3/monograph_editor.pdf

4. Науменко Л. П., Гордєєва А. Й. Практичний курс перекладу з англійської мови на українську: навч. посібник. Вінниця : Нова Книга, 2011. 136 с.

5. Особливості художнього перекладу: граматичний аспект: монографія [Електронний ресурс] / С. Ревуцька, Т. Жужгіна-Аллахвердян, В. Введенська, С. Остапенко, Г. Удовіченко; ДонНУЕТ. Кривий Ріг : Вид. Р. А. Козлов, 2018. 116 с. URL: <http://elibrary.donnuet.edu.ua/1372/>

6. Особливості художнього перекладу: лексико-семантичний аспект: монографія [Електронний ресурс] / Т. Жужгіна-Аллахвердян, С. Ревуцька, В. Зінченко, І. Сіняговська, Г. Удовіченко, А. Покулевська, Н. Рибалка, С. Остапенко; ДонНУЕТ. Кривий Ріг : Вид. Р. А. Козлов, 2020. 126 с. URL: <http://elibrary.donnuet.edu.ua/2078/>

7. Особливості художнього перекладу: стилістичний аспект: монографія [Електронний ресурс] / Т. Жужгіна-Аллахвердян, Л. Дмитрук, М. Куц, Г. Удовіченко, С. Ревуцька, Т. Введенська, Н. Рибалка, С. Остапенко,

О. Герасименко; ДонНУЕТ. Кривий Ріг: ДонНУЕТ, 2022. 186 с. URL: <http://elibrary.donnuet.edu.ua/2584/>

8. Польщенко М. В. Еквівалентність та адекватність машинного перекладу науково-технічних текстів: Кваліфікаційна робота. Запоріжжя. 2022. 112 с. URL: http://eir.zntu.edu.ua/bitstream/123456789/9256/1/Polshchenko_2022.pdf/

9. Gaiman, Neil. Stardust. DC Comics Publ., 1999. 256 p.

10. Ostapenko S. “Coraline” by Neil Gaiman in Ukrainian translation: lexico-semantic aspect. *Академічні студії*. 2022. Вип. 3. URL: <http://academstudies.volyn.ua/index.php/humanities/article/view/363/343/>

**ПОРІВНЯЛЬНИЙ АНАЛІЗ СПОСОБІВ ПЕРЕДАЧІ ЕМОЦІЙНО
ЗАБАРВЛЕНОЇ ЛЕКСИКИ У ПРОЦЕСІ ПЕРЕКЛАДУ ХУДОЖНЬОГО
ТЕКСТУ З АНГЛІЙСЬКОЇ НА ІСПАНСЬКУ МОВУ**

(на матеріалі повісті Роальда Дала «Матильда»)

У сучасному світі мова понять не є однозначною, оскільки вона охоплює літературні норми, індивідуальність та структуру мови. На думку видатного лінгвіста І. Корунець, мова не може існувати у вакуумі, а має використовуватись соціально та індивідуально. І. Корунець також стверджує, що мова вбирає в себе складні поєднання ідеального і матеріального, соціального і особистісного, біологічного і психологічного. Крім того, мова як явище має складну внутрішню структуру [9, с. 342].

Слід зазначити, що мова не тільки забезпечує процес комунікації, а також виконує ще ряд важливих функцій. Одними з найважливіших, на нашу думку, слід вважати експресивну та виражальну функції, які допомагають мовцю відображати емоційний стан під час комунікації. Якщо комунікація, як лінгвістичне явище, досить активно почала досліджуватися вченими у ХІХ столітті, то емотивний фактор, що є невід'ємною одиницею комунікації, який довгий час залишався мало розкритим. Однак, різноманітні стилістичні прийоми та засоби експресивності широко використовувались письменниками у художній, публіцистичній та інколи навіть у науковій літературі. Кожен стилістичний прийом виконує свою роль в тексті, надає мові виразності, підкреслює унікальний авторський стиль. Незважаючи на цей факт, більшого ефекта можна досягти, поєднуючи у мовленні різні стилістичні прийоми та засоби експресивності.

Експресивно-емоційна функція – одна з функцій мови, яка виражає емоційний стан адресата до суб'єкта, що говорить, завдяки чому весь дискурс має певну цілісність. Мова виражає не тільки думки, а й людські емоції, тому експресивна функція додає емоційного забарвлення мовленню. Серед науковців зростає інтерес до вивчення експресивної функції, яку деякі лінгвісти вважають однією з найважливіших і фундаментальних. У стилістиці експресія є стрижнем і однією з найважливіших стилістичних категорій. «Виразність» під поняттям розглядається як чіткий мовний образ. Ця виразність відрізняється від звичайної (стилістично нейтральної), оскільки мова багата образністю, оздобленням та

емоційністю. Часто висловлювані поняття пов'язані з низкою оцінних і характерних нюансів, які роблять мову більш очевидною й складною одночасно.

Перші відомості про мовну виразність з'явилися наприкінці XIX ст. Інтерес до цієї концепції виник у середині XX століття. У цей період вийшла монографія С. Баллі, видана Є. Галкіною-Федорук, Л. Васильєвою та багатьма іншими вченими, які продовжували цікавитися експресивною категорією. Увага до теми експресивності обумовлюється інтересом до того, як різні стилістичні засоби змінюють емоційний стан мовця та адресата, а також науковців цікавила експресивність на синтаксичному рівні, вербальне та невербальне вираження емотивності.

У сучасній лінгвістиці проблема експресії є однією з найактуальніших. До аспектів вивчення лінгвістики належать мовні факти у різних проявах її системної організації та функціонального призначення. Одним із таких призначень є властива мові здатність реалізовувати емоційні наміри адресата. Із розпізнанням явища експресивності загалом не виникає складнощів, однак механізм створення даного ефекту вимагає аналіз засобів вираження експресивності.

Д. Ганич та І. Олійник у «Словнику лінгвістичних термінів» визначають експресивність (від латів. *expressio* – вираз) як сукупність семантико-стилістичних ознак одиниці мови, які забезпечують її здатність виступати в комунікативному акті як суб'єктивного вираження ставлення, що говорить до змісту або адресату мови. Експресивність як одна з властивостей мовної одиниці тісно пов'язана з категорією емоційної оцінки та загалом з вираженням емоцій у людини [4, с. 95].

Експресивність у стилістиці англійської мови довго залишалися в тіні, а перші теоретичні дослідження розпочалися тільки наприкінці XIX століття. Однак, різноманітні стилістичні прийоми та засоби експресивності широко використовувались письменниками у художній, публіцистичній та інколи навіть у науковій літературі.

Най докладніше питання експресивності були описані франко-швейцарським лінгвістом Шарлем Баллі, який уперше виділив «експресивну стилістику» – науку, що вивчає експресивно-емоційний аспект мови [15, с. 10].

У роботах багатьох науковців прослідковувався зв'язок мови, її експресивності із повсякденним життям. Адже експресивність у мові часто використовується не тільки для надання літературній мові пишномовного стилю, а і у звичайних, повсякденних розмовах. Завдяки експресії діалог співрозмовників наповнений емоціями, люди взаємодіють і впливають одне на

одного, і саме це викликає у співрозмовників емоції радості, смутку, співчуття тощо. У вітчизняному мовознавстві інтерес до експресивності виник у 1950-х роках.

У цей період було зроблено перші кроки у визначенні понять «експресивність» та «емоційність». У 1960-ті роки та наступні десятиліття відзначається більш різнобічний підхід до вивчення експресивності. Дослідження у цій галузі охоплюють широке коло проблем.

В. Чабаненко зазначає, що під експресивністю мови зазвичай розуміється її нейтральність, що надає мові незвичність, виразність, яка пов'язана з тим, що сигнал, що передається мовним виразом, посилено і тим самим виділено із загального потоку або за рахунок незвичайного стилістичного використання мовних засобів, або в результаті сприйняття асоціативно-образного уявлення, що викликається цим виразом і служить стимулом для позитивної чи негативної емоційної реакції реципієнта [19, с. 79]. На думку науковця «Експресивність – це властивість тексту чи частини тексту, яка надає сенс із збільшеною інтенсивністю, і має своїм результатом емоційне чи логічне посилення, яке може бути чи не бути образним» [19, с. 68].

Експресивність властива одиницям усіх рівнів мови. У фонетиці експресивність виражається акцентними та інтонаційними засобами, зміною тривалості, аспірацією. Морфологічні засоби включають словоскладання та широкий діапазон афіксів. Лексичні експресивні засоби – вигуки та підсилювальні частки. На рівні синтаксису експресивність виражається зміною звичайного порядку слів, використанням еліптичних конструкцій, повторів та ін. Усі експресивні засоби цих рівнів мають виражену позитивну або негативну конотацію.

У вивченні експресивності як особливої мовної категорії, ми спираємось на класифікацію І. Морозової, у якій виділено такі способи:

1. Морфологічний (афіксальний) спосіб передачі емоційного змісту. Афікси -y, -ie, -let передають позитивну емоційну фарбування: «Shares in McDonald's were slightly higher». Афікси -ish, -ard, -eer, - aster, -kin, -let – негативну: «Due to his lavish pay deals».

2. Безафіксний спосіб словотвору: вигуки (при конверсії): «Then, poof, something explodes»; слова-похідні від звуконаслідувальних коріння: «Its so-far tumultuous relationship with its own spymasters»; емоційна абревіація: POTUS – President of the United States, FLOTUS – first lady of the United States; зрощення: «Former Barclays chief executive Bob Diamond has launched a joint takeover bid for City stockbroker Panmure Gordon», «It so-far tumultuous relationship with its own

spymasters», «Panmure's board has recommended the offer to shareholders who will vote on the deal».

3. Фонетичний спосіб: звукове варіювання: The Argentine embassy said their ambassador's meeting with the FN was a chance to discuss its «vision» for Europe»; алітерація: «Stock goes down as badly as the burgers»; акцентні та інтонаційні засоби: «A tag that ended up»; зміна фонетичної форми: «The move marks a comeback for Mr Diamond, who quit Barclays after the bank's £290 million Libor-rigging settlement in 2012»; звукові повтори: «Its so-far tumultuous relationship with its own spymasters».

4. У структурі слова: переносне значення: «... Beijing as a «grand champion» of currency manipulation and the dollar's high valuation»; повтор: «A large trade deficit generally goes hand-in-hand with a smaller manufacturing sector»; наявність внутрішньої емоційно-оцінної форми (компонента): «They're using our country as a piggy bank to rebuild China»; переосмислення семантики з урахуванням появи асоціативно-образного значення: «Mr. Mnuchin appeared to be in the mould of James Mattis»; наявність лише конотації у структурі мовної одиниці: «the protectionist «America First» agenda».

5. У структурі речення: вступні та модальні слова: «On the other side of the equation, a campaign boycotting stores...»; слова, що виконують підсилювальну функцію: «The seamless sharing of highly sensitive material»; порівняльні оберти: «As well as our policy», «as badly as the burgers»; порушення поєднання: «A disgusting excuse of a president»; інверсія: «...not fired and apology given», «so, who are those classed as living in poverty...» [6].

Проведена класифікація дозволяє розмежувати методи висловлювання експресивності в британському економічному дискурсі, так як при аналізі емоційності різних висловлювань та текстів, важливо безпосередньо уявлення про стилі текстів, їх особливості побудови та функціонування. Засоби створення експресивності на різних рівнях мови використовуються з метою посилення прагматичного потенціалу тексту, залучення та утримання уваги читача, також дозволяють висловити авторську інтенцію та виконати відповідну комунікативну функцію.

Експресивність (літер. «виразність», від лат. Expressio «вираз») – це властивість певної сукупності мовних одиниць, що забезпечує їх здатність передавати суб'єктивне ставлення того, хто говорить до змісту або адресату мови, а також сукупність якостей мовлення чи тексту, організованих з урахуванням таких мовних одиниць [15, с. 60].

Експресивність як мовне явище являє собою кілька груп психологічних, об'єктивно існуючих зв'язків, що стосуються, з одного боку, вираження емоцій і почуттів, з другого – сприйняття. Експресія може виражатися різними засобами, виконувати різні задачі, а також є невід'ємною частиною усного та писемного мовлення. Завдяки використанню експресивних засобів ми може краще розуміти співрозмовника, а експресивність у літературі допомагає нам передавати читачу певний настрій, почуття, емоції, створює певний образ будь-чого. Лінгвістичною особливістю експресивності, в першу чергу, є відхід від стереотипів у використанні мовних одиниць різних рівнів.

На виникнення експресивності як характеристики мови або тексту впливають різні фактори, а саме – властивості комунікативної ситуації: мета того, хто говорить/пише, знання та уявлення слухача/читача, із якими він розпочинає комунікацію у різних її видах (таку характеристику ще називають презумпцією, (лат. – припущення), а також лінгвістичний та екстралінгвістичний (соціальний) контекст комунікативного акту.

Кожна мова світу дуже насичена та багата на експресивні засоби, і саме це робить кожную мову унікальною в той чи іншій мірі. На всіх рівнях мовної структури (крім фонематичного) існують експресивні одиниці. Вони відповідають за вираження почуттів, емоцій, оцінок, суб'єктивного ставлення того, хто говорить, до предмета мови тощо.

Вивчення експресивної мови пов'язане з описом лінгвістичного коду, що реалізує емотивну функцію мови і формується в кожній мові своїм набором засобів, до яких належать образні лексичні засоби. В основі будь-якого образу лежить вказівку на С1 (поняття) або R1 (предмет 1) через С2 (поняття 2) або R2 (предмет 2).

Науковці пов'язують експресивність із низкою різноманітних мовних категорій, які мають таку ж багату, багаторівневу сутність, як і сама експресія. Дуже тісним є зв'язок експресивності з емоційністю, інколи їх складно розрізнити, особливо, в усному мовленні. Деякі лінгвісти віддають перевагу тому, щоб взагалі використовувати поняття «емоційність» та «експресивність» як синоніми, або просто вважають неприпустимим їх розмежування. Однак, у цих двох поняттях є аспекти, що не перетинаються. Емоційність у більшій мірі відноситься до сфери психології, вираження емоцій при розмові зазвичай не є чітко продуманим елементом бесіди, а логічність і продуманість емоційного забарвлення відноситься саме до експресивності. Експресивність пов'язана також з акцентністю та інтенсифікацією, оцінюванням, персуазивністю

(здатністю висловлювати вплив на читача/слухача), з образністю та образотворчістю.

Загальним завданням експресивності є вираз чи стимуляція суб'єктивного ставлення до сказаного. Зі сторони того, хто розмовляє або пише – це посилення емоцій, виділення важливих моментів, акцентування висловлювання, відступ від мовних стандартів, норм, вираження почуттів, емоцій та настроїв, наділення висловлювання емоційною силою, створення унікального стилю та образу, досягнення образності та створення естетичного ефекту. З боку читача/слухача це – утримання та посилення уваги, підвищення рефлексії, виникнення емоцій та почуттів [7].

Словниковий склад будь-якої мови світу включає в себе ключові прошарки лексики:

- власне-номінативний, що втілює номінативну функцію мови;
- експресивно-виразний, який відповідає за реалізацію експресивної функції, яка ще відома як прагматична, чи виразна [3, с. 13].

Отже, залежно від характеру використовуваних у комунікативному акті мовних одиниць та характеристик комунікативної ситуації можна виділити такі чотири типи реалізації експресивності:

- 1) системно-мовні носії експресивності використовуються в експресивному контексті – реалізується внутрішньо системна (або інгерентна, словникова, парадигматична) експресивність;
- 2) системно-нейтральні одиниці набувають властивості експресивності в експресивному контексті – реалізується контекстуальна (або адгерентна синтагматична, набута) експресивність;
- 3) системно-мовні носії експресивності використовуються в нейтральному контексті – відбувається контекстуальна втрата експресивності (або псевдо експресивність);
- 4) системно-нейтральні одиниці використовуються в нейтральному контексті – реалізується нульова експресивність [14].

Почуття та емоції викликає не скільки те, що сказано, але і як це було сказано. Взаємодія значення слів та експресивності вивчається в стилістиці через тропи, тобто стилістично-виражальні засоби, за допомогою яких слово, словосполучення або речення може вживатися у переносному сенсі. Суть тропів полягає у зіставленні поняття, представленого у традиційному вживанні лексичної одиниці, та поняття, що передається цією самою одиницею для вираження експресивності під час виконання спеціальної стилістичної функції. Найважливішими та найуживанішими тропами, що виражають експресивність, є

метафора, метонімія, синекдоха, іронія, гіпербола, літота, уособлення, алегорія та перифраз [10].

Метафора перекладається із грецької як «переносне значення», що і відображає суть цього засобу експресивності. Метафора розкриває сутність одного предмета чи явища через особливі характеристики іншого. Метафори бувають декількох видів, розрізняють стерті метафори, які втратили свою образність, індивідуально-авторські та образні-загальнономвні. Приховане порівняння, яке здійснюється шляхом застосування назви одного предмета до іншого і виявляє таким чином якусь важливу рису другого, посилює вмотивованість образу шляхом повторного з'єднання тих же двох планів і паралельного їх функціонування:

Mr Trump needs to win 65 per cent or so of delegates in the remaining primaries and caucuses to cross the finishing line. Mr Javid attempted to muddy the waters on this Friday [5].

Основними складовими поетичної метафори, за Р. Веллеком, є аналогія, подвійне бачення, чуттєвий образ, наділення людськими почуттями:

From markets in Milan to capitals across Europe, the shared hope is that Italy will emerge on Monday after two days of voting with a strong government able to navigate a way out of recession rather than a shortlived solution that risks triggering another chapter in the eurozone debt crisis.

But when the last vote is counted on Monday night under Italy's complex electoral system, markets could wake up the next day still not knowing the composition of the next government if, as some polls indicate, a highly fragmented parliament is the result.

For those who worry about Europe becoming a homogenized characterless place, some disturbing news: the siesta, symbol of the Spanish way of life, is threatened [5].

Гіпербола є мовним зворотом, який використовують автори для перебільшення ознак описуваного предмета, а літота є протилежним поняттям до гіперболи і означає навмисне применшення. Такі стилістичні засоби підсилюють експресивність висловлювання та повідомляють йому емоційність:

...none of whom had any grasp of the need for financial discipline when confronted with a mountain of debt.

Young people should at least take part in what could be the most important vote of their life time, rather than leave it to the oldies to determine...

For one, the young have been ring-fenced and won't see a penny more until they are 25.

As the crash gave way to cuts and zero-hours contracts, they continued to bleat about extending opportunity to places where hope had been snuffed out [5].

Гіпербола зазвичай використовується у поетичних творах, коли необхідно додати величності та пафосу описуваному предмету/явищу. Літота широко використовується у художній літературі, байках, притчах, казках. Найчастіше за допомогою цього засобу автори утворюють зменшувально-пестиливі слова.

Поняття метонімії з грецької мови перекладають як «перейменування». Це стилістичний троп, який переносить значення одного предмета на інший за суміжністю. Метонімія теж поділяється на декілька різновидів: метонімія місця, часу, засобу, належності і метонімія матеріалу.

Метонімія часто ототожнюється з метафорою, або розглядається як її різновид. Арістотель не виокремлював метонімії з метафори. Як окремих троп метонімію вперше використав римський оратор I століття нашої ери Квінтіліан. На відміну від метафори, метонімічне зіставлення предметів відбувається не за ознакою їхньої подібності, а за ознакою їхньої суміжності, тобто належності їх до одного кола явищ, до понять одного порядку, пов'язаних часовими, просторовими, причинно-наслідковими та іншими відношеннями [17].

Антономазія (гр. *antonomasia* - перейменування) – різновид синекдохи, який формується в результаті переносу імені – перейменування. Це перейменування означає, що замість назви певної особи вживається назва такої її ознаки, риси, властивості, дії, речі, завдяки якій цю особу не можна сплутати з іншими:

Another possibility, and – as the Panama Papers also suggest – a reasonable concern in the case of Conservative politics, is the overlap between party donors and offshore investors [2].

Антономазія передбачає те, що мовець або автор вже має базові знання про ознаки і властивості того, про що йде мова.

Розрізняють ще один вид метафори – уособлення чи персоніфікація. Це стилістичний прийом, який дає уявлення про особу чи явище шляхом надання невластивих їм характеристик. Дуже часто персоніфікації використовують письменники у казках, байках, легендах. В них звірі, птахи, риби, рослини і неживі предмети зображуються подібно до людей. Вони, як і люди, розмовляють одні з одними, суперечать, умовляються, висловлюють свої чуття і думки, здійснюють певні вчинки тощо.

У творах художніх думка письменника, висловлена уособленням, сама з себе не є фантастичною; фантастичний образ, що уособлюється. Він створюється лише для того, щоб краще висловити почуття і думки, передати настрій, вилити його яскраво і насичено. В цьому загально і полягає значення персоніфікацій у художній літературі. Вони є засобом вислову думки.

No 10 started the week trying to maintain that whether or not Britain's first family had money offshore was purely «private matter».

PayPal's decision not operate in an area where some employees may find themselves insufficiently protected by legislation is a welcome, and sends out an important message to the state's legislators [12].

Алегорія використовується для того, щоб якимось абстрактне явище чи предмет, назвати конкретною назвою. Це двопланове художнє зображення, що ґрунтується на приховуванні реальних осіб, явищ і предметів під конкретними художніми образами з відповідними асоціаціями, з характерними ознаками приховуваного:

A black swan event of a financial crisis flew in from left-field, and exposed how little the people in charge of the system knew about it [1].

Епітет – це лексико-синтаксичний троп, він виконує функцію визначення, обставини, або звернення і відрізняється необов'язково переносним характером слова, що виражає його, і обов'язково наявністю в ньому емотивних або експресивних та інших конотацій, завдяки яким виражається ставлення автора до предмета.

Таким чином, у створенні експресивності мови чи тексту провідну роль відіграють не так закладений у системі експресивний потенціал мовної одиниці відповідного рівня, скільки характеристики комунікативної ситуації, насамперед контекст. Також додатковим засобом збільшення експресивності можуть виступати розбіжність мети автора/мовця та базових знань співрозмовників.

Існує такий вид експресивності, як рівнева експресивність, що є видом суб'єктивного, емоційного та/або естетичного відношення, що виражається засобами різноманітних мовних рівнів – графічного, фонетико-фонологічного, лексичного, фразеологічного, словотвірного, граматичного та текстуального.

При графічному вираженні експресивності використовують графеми та їх особливі комбінації, до них можуть належати розділові знаки, а також графічно відображати експресію у тексті можуть самі літери. Наприклад, автори можуть створювати експресію за допомогою зміни шрифту, виділяти важливі фрагменти курсивом, міняти колір, розмір, форму літер тощо.

Фонетико-фонологічна експресивність – експресивність, засобами якої є фонетична фігура. Фонетичні стилістичні фігури – призначені для передачі емоційних ефектів та створення яскравих образів за допомогою звукових комбінацій [11, с. 27]. До фонетичних фігур належать звуконаслідування, алітерація, асонанс, рима, анафора тощо. Завдяки цьому засобу ми можемо впливати на емоційний стан слухача/читача, створити текстом певний настрій. Лексична експресивність являє собою емоційне ставлення адресата, яке виражається лексичними засобами.

Фразеологічна експресивність виражається фразеологічними одиницями з особливим використанням, коли відбувається трансформація фразеологізмів. Фразеологічні експресиви і комунікативи у мові являють собою барвисту палітру конвенціалізованих мовленнєвих одиниць, в яких як у «мовних заготовках» імпліковані складні комунікативні та експресивні навантаження: в них переплітаються у різних пропорціях емоції, відчуття, оцінки, ставлення суб'єкта до екстралінгвістичної ситуації, поведінки чи слів співрозмовника та різноманітні комунікативні інтенції – погрози, відмови, протести, запевнення, заспокоєння, спонукання [5, с. 252]. Результатом цього є досягнення комічного, сатиричного чи іронічного звучання. Яскраву експресивність показують індивідуальні трансформації фразеологізмів:

1) Граматична експресивність представлена у сімох видах, через різноманітність граматичних засобів;

2) Морфемна експресивність – виходить з окремих морфемах, передусім, закінчень;

3) Кореляційно-граматична експресивність виникає у щодо повних граматичних форм;

4) Транспозиційна експресивність виникає шляхом заміни однієї форми на іншу;

5) Тавтологічна експресивність викликає подвоєння, повторення прийменника, внутрішнього об'єкта тощо;

6) Синонімічна експресивність утворюється граматичними синонімами;

7) Функціонально-граматична експресивність – виникає завдяки граматичним формам у нетипових синтаксичних позиціях;

8) Семантико-граматична експресивність створюється експресивними значеннями граматичних форм.

Синтаксична експресивність створюється за допомогою синтаксичних форм, серед яких стилістичні фігури, емоційні конструкції, еліптичні судження

тощо. З'явився особливий граматики-стилістичний напрям – експресивний синтаксис.

Текстуальна експресивність – експресивність лише на рівні тексту. Один з її видів виражений у поєднанні текстів із різних функціональних стилів. У текстуальній експресивності автор може використовувати величезну палітру стилістичних тропів для того, щоб викликати у читача потрібні емоції, створювати образи предметів, явищ та людей.

При використанні тропів, важливо розуміти та дотримуватися тонкої грані, яка розрізняє вмале використання тропа та зловживання кліше. У сучасній літературі та у мистецтві в цілому, можна іноді помітити, що тропи мають відтінок зневажливості. Це обумовлено стереотипами у поп-культурі, які навіюються аудиторії не надто якісними фільмами, телепередачами і масовою літературою. Варто пригадати, що загалом літературу завжди поділяли на два типи: масову та елітарну. Під масовою літературою розуміють певні типи сюжетних ліній, художні універсалії, підлаштування під смаки та вподобання більшості. Дуже часто у твори масової літератури наповнені стереотипними поглядами, які руйнують серйозне ставлення до неї. Часто використовуючи тропи при написанні творів, автору варто бути дійсно добре знайомим із тим жанром, у якому він пише.

Як і будь-які інші стилістичні прийоми, твори стають популярними тому, що вони дійсно працюють і допомагають автору/мовцю викликати емоції, розповісти історію, що залишиться у пам'яті, розмовляти із читачем або слухачем на якомусь іншому, більш глибокому рівні. Завдяки експресивним засобам, письменники можуть досягти того ж ефекту, що й візуальна або слухова інформація (кінострічки, музика). Завдяки тропам теж можна змусити людину радіти, співчувати, вони можуть викликати надію, страх, переживання, емпатію тощо. Експресивність також може виражатися спеціальними схемами. Їх теж існує декілька видів і всі вони активно використовуються у художніх текстах.

Автори часто використовують схему, яка полягає в тому, щоб змінювати звичний порядок слів. До таких схем належить стилістична фігура ізоколон, що розуміє під собою багаторазове повторення на невеликій частині віршової площі одних і тих самих слів або словосполучень. Ізоколон часто використовується з метою надання художнім творам емоційного забарвлення.

Не менш популярною схемою у художній літературі є прийом паралелізму. Іншими словами, це аналогія, уподібнення, проведення паралелі між двома явищами, різних за значенням.

Більше жанрів охоплює стилістичний прийом антитеза. Антитеза є багатозначним терміном і крім літератури він зустрічається у логіці та філософії. У літературі антитеза є стилістичною фігурою, що протиставляє контрастні образи, поняття, явища і т.д., і найчастіше виражається антонімами. Антитеза широко використовується в оповіданнях, романах, приказках і надає мові виразності. Завдяки антитезі людина може більш глибоко зрозуміти незнайомі для себе явища, почуття и образи, порівнявши їх із чимось більш звичним для себе. Варто зазначити, що антитезу можна зустріти у ораторському мистецтві, політичних агітаціях і публіцистичній літературі.

Художня література зображує людський досвід, переживання, емоції та почуття у різних життєвих обставинах за допомогою різноманітних прийомів. Вона тісно взаємодіє з рефлексією глядачів – осмислення та роздуми пережитого досвіду, оскільки людство не просто живе у світі, а й може бути відокремлене від нього. Читаючи різноманітні твори, людина не тільки отримує нові знання, а й уявляє образи когось або чогось, її мозок створює ряд певних асоціацій, разом із героями книги читач ніби проживає інше життя. Звичайно, у більшості випадків такого ефекту можна досягти завдяки стилістичним прийомам.

Стилістичні прийоми, які використовуються у різних мовах, є не тільки унікальними особливостями тої чи іншої мови, але й невід'ємною частиною пізнання іншої культури та історичної епохи. Завдяки експресивним засобам можна зрозуміти неповторне сприйняття автором навколишнього середовища. Засоби експресії, які використовують різні автори у своїх творах, не є чимось випадковим, додатковим чи поверхневим, адже так ідеї письменника втілюються у його мові. Також те, як автор використовує експресивні засоби, слова та літературні елементи, є важливим компонентом для розуміння сенсу тексту. Письменники можуть використовувати різні стилістичні прийоми в залежності від мети твору, аудиторії, на яку він розрахований, історичного періоду та жанру. Тобто, унікальний авторський стиль – це сукупність різних факторів, у тому числі, і експресивних засобів. Кожен митець створює власний унікальний письмовий стиль, для того, щоб запам'ятовуватися читачам, передавати певні настрої та ефекти.

Стилістичні прийоми часто поєднуються із пафосом, адже вони теж завдяки емоційним закликам здатні переконати читача в чомусь, змусити його повірити персонажам твору, подіям тощо. Можна сказати, що у експресивних засобів є важлива функція створювати ефект реалістичності, ніби аудиторія спостерігає за героями книги зі сторони. До того ж, експресивні засоби допомагають читачам оцінити навички автора у сфері мови та розвитку дії.

Значення будь-якого тексту можна розглядати як дискурс. Він вміщує в собі весь простір соціокультурного контексту та пов'язаний з усіма гуманітарними науками, лінгвістика не є винятком. Ознаками сучасного українського мовознавчого дискурсу є зменшення стереотипності та збільшення образності висловлення. Експресивність як лінгвістична універсалія пов'язана з людською властивістю посилювати виразність та впливову силу свого висловлювання, тобто виконує прагматичну функцію [18, с. 186].

Адекватний переклад, тобто повне відтворення змісту тексту із урахуванням особливостей мови, з якої проводиться переклад, неможливий без відтворення експресивно-стилістичних особливостей оригіналу. Для багатьох перекладачів на першому місці стоїть передача експресивності при перекладі, а вже потім його стилістична забарвленість. Існує таке поняття як «експресивна конкретизація», що означає заміну стилістично-нейтрального слова в англійській мові на експресивно-забарвлене при перекладі на українську. Наприклад: *tongue* (язик) - язицюра/язичок, *house* (хата) – хатинка/хатинонька тощо. У експресивної конкретизації є ще одна важлива задача – більш точний та яскравий переклад. Адже багато слів в англійській мові мають декілька значень, а завдяки експресивній конкретизації ми можемо надавати читачу більш чіткі, зрозумілі описи та образи.

Переклад має викликати у читача подібні емоції, що й мова оригіналу. Завдання перекладача – пошук відповідності, який би не відрізнявся від вихідної лексичної одиниці стилістично, мав би однакове або, щонайменше, – подібне емоційне і соціальне забарвлення. Під час перекладу просторічної лексики в художніх творах перекладач дуже часто стикається з тим, що не завжди існують адекватні еквіваленти в мові оригіналу і мові перекладу. В цьому випадку перекладачеві доводиться використовувати інші способи і прийоми перекладу: включення в текст додаткових елементів; опущення елементів, надлишкових із точки зору іншомовного читача; перетворення смислової структури слів і виразів; компромісні перекладацькі рішення; використання адекватних замінів (інтерпретація, антонімічний переклад, компенсація тощо) [7, с. 140].

Значення коректного перекладу важко переоцінити, адже він є своєрідною сполучною ланкою, що допомагає читачам в повній мірі розкрити для себе традиції, фольклор та культуру іншої країни, донести думку автора до читача із урахуванням специфіки мови оригіналу. Одним із важливих аспектів перекладознавства є перекладацькі трансформації. Вони бувають лексичні, граматичні та змішані. Необхідність таких трансформацій обумовлена тим, що в різних мовах одне й те саме слово може бути визначено різними ознаками, а

також часто значення слова потрібно підбирати виходячи із контексту. Влучно та вдало перекласти експресивні засоби, враховуючи контекст, культуру носія мови та зрозумівши, що саме хотів підкреслити автор, завдання нелегке, однак демонструє професійність перекладача.

Перед тим, як почати займатися перекладом тексту, буде доречно його детально проаналізувати. Умовно цей аналіз можна розділити на три етапи. Перший етап складається із ознайомлення із твором. На цьому етапі перекладачу важливо зрозуміти унікальну авторську філософію, мету твору, дізнатися більше про епоху, у якій живуть герої та відбуваються події, соціальне середовище. Наступний етап полягає в більш детальній увазі перекладача на поведінкові особливості персонажів, їх характер, архітектуру і культуру того періоду, про який йдеться. Тільки після отримання детальної інформації по цим всім пунктам, можна переходити безпосередньо до перекладу твору, тому що в такому разі він максимально точно буде відображати необхідну атмосферу, почуття, емоції персонажів, світогляд автора. Звичайно, чим більше перекладач знає про мову, із якої він перекладає, чим ширший у нього лексичний запас, тим легше йому впоратись із перекладом засобів експресивності.

Засоби експресивності широко використовуються у сучасній художній літературі. Сучасною літературою можна назвати твори останніх двох десятиліть. Основною ознакою сучасної літератури є її транснаціональний характер, що виявляється в спробі письменників-сучасників розв'язати глобальні вселюдські проблеми [15]. Нові стилістичні прийоми у сучасній літературі (неоавангардизм, постмодернізм, сленг, суржик тощо) вимагають від авторів використання більш різноманітних експресивних засобів, а від перекладачів влучного їх відтворення.

Досліджуючи та аналізуючи переклад «Матільди» з англійської на іспанську П. Барбадіо застосував наступні техніки перекладу:

1) у більшості випадків перекладач повністю ігнорує стилістичні засоби оригіналу і перероблює текст найбільш притаманний саме стилістичним особливостям іспанської мови, а іноді – дає дослівний переклад. Порівняймо:

- *disgusting blister* (найогидніший пухир) – *el ser más repugnante que uno pueda imaginarse* (найогидніша істота, яку тільки можна уявити) – метафора в іспанській мові набуває більше експресивного вираження завдяки використанню більше експресивного порівняння;

- *twaddle* (потякання) – *tonterías* (нісенітниця) – занижена лексика в англійській мові переклалася за допомогою нейтральної лексики в іспанській;

- *stinker* (негідник) – *sabandijas* (паразити) – одиниця переклалася множиною;
- *as heck* (чорта лисого) – *infierno* (пекло) – заміна понять одного семантичного поля;
- *glacial beauty* (крижана врода) – *belleza glacial* (крижана краса) – повне співпадіння;
- *brilliant* (блискучий розум) – *brillante* (блискучий) – повне співпадіння;
- *chatterbox* (базікало) – *parlanchina* (балакуча) – іспанський варіант перекладу загубив свою експресивну забарвленість;
- *from cover to cover* (від палітурки до палітурки) – *de cabo a rabo* (від палітурки до палітурки) – в іспанському варіанті маємо відсутні слова «палітурка» або «обкладинка», маємо «від початку до кінця», що і є аналогом перекладу англійського сталого вислову;
- *for heaven's sake* (заради всіх святих) – *qué demonios tiene...* (що у тебе в біса...) – в іспанському варіанті спостерігаємо повну заміну на протилежне значення: святих на бісів;
- *telly* (тєлік) – *la tele* (тєлік) – повний відповідник;
- *toddle* (чимчикувати) – *dirigirse* (направлятися) – іспанський переклад втратив експресивність, та переклад зроблено нейтральною лексикою;
- *wrapped up* (зациклений) – *ensimismado* (втрачений) – переклад набуває більш метафоричного значення;
- *devouring* (поглинаючи) – *devorando* (пожираючий) – переклад зроблений більш гіперболізованим дієприкметником;
- *tooch around* (тинятися) – *ir de un lado para otro* (переходити з одного місця в інше) – іспанський варіант втратив експресивність та метафоричність, і виражений нейтральною лексикою;
- *take a fuss* (здійняти шуру-бурю) – *armar un escándalo* (підняти галас) – український переклад має найбільш експресивне значення з трьох наведених прикладів, іспанський переклад є метафоричним, але експресивно нижчим за рівнем ніж англійський;
- *ignorant little twit* (мала і дурна) – *majadera ignorante* (неосвічена дурена) – в перекладі на іспанську мову губиться слово «мала», наголос робиться саме на «неосвічена», що надає більшої експресивності;
- *be diddled* (облапошити) – *estar engañando* (обманювати) – іспанський переклад не має експресивного вираження, оскільки використана нейтральна лексика;

- *make me a mint* (заробити море грошей) – *ganar una fortuna* (заробити море грошей) – незважаючи на те, що для іспанського *fortuna* є англійський відповідник *fortune* «море грошей, статки», порівнюючи два варіанти тексту помічаємо різні варіанти;

- *anger boiling up inside her* (у ній закипає злість) – *la cólera invader* (гнів вторгається) – у даному випадку, бачимо, що англійський варіант є більш метафоричним завдяки дієслову «закіпати», а от в іспанському варіанті слово «гнів» є більш експресивним ніж «злість»;

- *was beastly to her* (ставилися до неї по-свинському) – *portarse mal con ella* (погано поводитися з нею) – іспанський переклад не несе в себе експресивної виразності та використовує нейтральну лексику.

2) компенсація (переклад експресивних лексичних одиниць іншим експресивним засобом, більш поширеним для іспанської мови):

- *make your eyes pop* (аж очі на лоба лізли) – *llamaba la atención* (звернути увагу) – при перекладі використано фразеологізм іспанської мови, який замінив гіперболу;

- *poisonous little girl* (бридке дівчисько) – *una niña especialmente odiosa* (особливо ненависна дівчина) – для передачі змісту перекладачем використані експресивні епітети, які дещо змінюють змістовне навантаження вислову;

- *sting me* (донекти мені) – *incitarme* (підбурювати мене) – персоніфікація англійської мови замінена при перекладі експресивно підвищеним дієсловом;

- *flaming book* (дурнувата книжка) – *maldito libro* (проклята книга) – іспанський переклад є більш експресивним завдяки використанню епітету підвищеної експресивності;

- *woven with words* (вимережив словами) – *llena de telarañas dentro del mágico hechizo* (повний павутини всередині магічного заклинання) – метафора замінена метафоричним фразеологізмом іспанської мови;

- *rattle like mad* (страшенно тарахтюче) – *suena como una carraca* (звучить як тріскачка) – в обох випадках використані порівняння;

- *runs as sweet as a nut* (працює як лялечка) – *va tan suave como la seda* (стає гладким, як шовк) – в обох випадках використано порівняння, але іспанський варіант є більш експресивний, а англійський – більш метафоричним;

- *the answer hits me* (мені стріляє відповідь) – *me llegó la solución* (Я отримав рішення) – іспанський переклад втратив експресивну виразність та виражений за допомогою нейтрального сталого вислову;

- *ignorant little squirt* (мала дурна нахаба) – *ignorante mequetrefe* (неосвічена слабачка) – знову в іспанському варіанті втрачається слово «маленька» і переноситься експресивне навантаження на «слабачка», що міняє розуміння образ;

- *keep your nasty mouth shut* (тримай свого брудного язика за зубами) – *mantén cerrada tu desagradable boca* (тримай свій мерзенний рот на замку) – переклад співпадає, експресивні епітети у метафоричному значенні;

- *her eyes glued* (не зводити очей) – *comió con los ojos pendientes del serial americano* (з очима, що витріщені на американський серіал) – іспанський варіант перекладу неможливо відокремити від усієї фрази, інакше вона губить своє смислове навантаження, перекладач змінив конструкцію на дієприслівниковий зворот, який є більш притаманний іспанській мові.

3) передача стилістично нейтральних лексичних одиниць експресивними з метою передачі атмосфери оповідання, авторського задуму чи особливостей мовлення оповідача:

- *filled with wonder* (сповнений подиву) – *rozrivalo z podivu, estaba maravillada* (був вражений);

- *wonderful* (чудове) – *чудове-пречудове, maravilloso* (чудовий);

- *shout* (кричати) – *пенетувати, gritar* (кричати);

- *come up scorches* (отримати опіки) – *дати добрячого чосу, imaginar comentarios genuinos* (уявити справжній відгук);

- *wash-out* (невдаха) – *невдаха з невдах, un auténtico desastre* (справжня катастрофа);

- *silly little lives* (дурні маленькі життя) – *дріб'язки примітивного існування, sus egoístas ideas* (свої егоїстичні ідеї);

- *call* (називати) – *обзивати, llamar* (називати);

- *should be seen and not heard* (треба, щоб бачили, а не чули) – *повинні сидіти тихенько, як мишка, debían ser vistas pero no oídas* (треба бачити, але не чути);

- *lay around* (лежали навколо) – *розкидані, que habían en su casa* (які були у її домі);

- *ask for* (просити) – *заманулося, vienes pidiendo* (ти приходиш просити);

- *stunned* (вражена) – *приголомшена, estupefacta* (ошелешений);

- *hour after hour* (годину за годиною) – *цілісінькими годинами, hora tras hora* (година за годиною);

- *interfere* (втручатись) – *надокучати, preocuparse* (турбуватися);

- *mind one's own business* (займатися своїми справами) – *не пхати носа до чужого прося, se ocupaba sólo de sus asuntos* (він просто займався своїми справами);

4) використання зменшувальних суфіксів і префіксів в українському перекладі, властивих розмовній мові, щоб створити більш точну картину для українського читача та їх повна відсутність в англійському та часткова в іспанському варіантах:

- *fathers* (тата) – *татусі, padres* (батьки);
- *basin* (таз) – *тазик, palangana* (миска, таз);
- *girl* (дівчина) – *дівчисько, дівчинча, niñita* (дівчинка);
- *nothing* (нічого) – *анічогісінько, нічогісінько, nada* (нічого);
- *daddy* (тату) – *татку, padre* (батько);
- *book* (книга) – *книжечка, libro* (книга);
- *corner* (куток) – *куточок, un rincón* (у кутку);
- *poor* (слабкий) – *слабенький, muy malo* (дуже поганий);
- *child* (дитина) – *дитинча, niño* (дитина);
- *room* (кімната) – *кімнатка, dormitorio* (спальня);
- *outhouse* (флігель) – *сарайчик, exterior de la casa* (зовні будинку).

5) введення додаткових розмовних елементів для передачі точного контексту та стилістичного забарвлення англійських речень:

- *I am wondering what to read next? – Я оце думаю, щоб ще такого почитати? No sé qué leer ahora. – Я не знаю що сьогодні читати.*

- *Could I do it? – І мені так можна? ¿Podría hacerlo? – Можу і я так зробити?*

- *It's a funny thing about mothers and fathers. – Але ж і кумедні оті мами і татусі. Ocurre una cosa graciosa con las madres y los padres. – З мамами і татами трапляються смішні речі.*

- *I see. – Он воно що. Ya. – Вже зрозуміло.*

- *The car's done ten thousand. – Проїхала якихось десять тисяч. Arenas ha hecho diez mil. – Вона ледве пройшла десять тисяч.*

- *What's wrong with watching the telly? – А що такого поганого в теліку? ¿Qué hay de malo en ver la televisión? – Що поганого в перегляді телебачення?*

7) спостерігаються випадки, коли перекладач (незважаючи на наявність аналога в цільовій мові) замінює емоційно забарвлені слова менш експресивними:

- *push into* (заштовхнути, впхнути) – *прилаштувати, orientarle* (направляти);

- *delve* (копатися) – *зануритись, inspirar* (надихати);

- *flick away* (відмахнутися) – *викинути, quitarse de encima a* (позбуватися);

- *gormless* (загальмовані, пришиблені) – *дурні, terdos* (тупі);

- *hankered* (жадала) – *захотілося, desear* (бажати);

- *was hooked on bingo* (піймалася на бінго) – *була справжня бінгоманка, una viciosa del bingo* (порочне бінго);

- *glorious* (славний) – *чудові, hermosas* (красиві, прекрасні);

- *wander round in search* (блукати в пошуках) – *шукати, comenzó a buscar* (почав шукати);

- *under watchful and compassionate eye* (під пильним і милосердним оком) – *під мудрим керівництвом, bajo la atenta y compasiva mirada* (під пильним і співчутливим поглядом).

Ці відхилення від оригіналу, загалом, не впливають на загальну картину перекладу і повністю передають зміст висловлювань.

Експресивність – це семантична категорія, тобто, при появі експресивності в реченні або словосполученні поняття стає ширшим та ускладнює його, тим самим змінюється смислова структура, додаються смислові відтінки. Елементи, які мають оцінювальна- характерні властивості важливі при використанні експресивності в тексті або мовленні. Неможливо уявити художній текст без експресивних засобів (поетизмів, піднесеної книжної лексики, розмовно-просторічної лексики тощо), тому засоби експресивності є невід’ємною частиною усної та письмєнної мови. За допомогою експресивних засобів мовцю або автору твору вдається сильніше вплинути на почуття співрозмовника/читача, викликати спектр різних емоцій, а значить, з адресатом встановлюється контакт та підсилюється емоційний фон.

Слід зазначити, що експресивність поєднує в собі такі елементи як: інтенсивність, емоційність, образність та оцінювальність. Але щоб досягнути експресивності у мовленні не обов’язково вживати всі ці елементи.

Особливістю вираження експресивності у мовленні є те, що вона може бути виражена різними рівнями одиниці мови. Таким чином, експресивні елементи утворюють не просто систему, а головну систему з другорядними підсистемами. Особливістю системи вираження експресивності можна вважати лексичні засоби, а синтаксичні засоби віднести до другорядних підсистем.

Варто зауважити, що вираження експресивності в будь-якій мові (українській, англійській, іспанській) – достатньо складний процес.

Розмежування роду та числа, телескопії, абревіатури, скорочення та інші засоби виступають основними для вираження експресивності на морфологічному рівні. Метафори, епітети, порівняння, жаргонізми, вульгаризми, фразеологізми, різноманіття вживання термінів виражають експресивність на лексичному рівні. На синтаксичному рівні експресивність виражається за допомогою експресивного синтаксиса: номінативних, поєднаних та питальних конструкцій, інверсії та її форми.

Таким чином, робимо висновок, що людські емоції та спектр почуттів, які виражаються експресивними засобами, є своєрідним «будівельним матеріалом» для створення дійсно цікавих, захопливих та глибоких за сенсом творів художньої літератури. Варто підкреслити той факт, що всі засоби експресивності доповнюють одне одного і не можуть існувати окремо. Всі стилістичні прийоми створюють цілу мовну систему, що допомагає нам виражати свої емоції, ставлення до чогось, збагачувати усну та писемну мову. Влучний переклад епітетів надає художній мові письменника безпосередній характер та впізнавану манеру мовлення. В той же час, стилістичні та смислові помилки знижують якість перекладу і їх слід уникати.

Література:

1. Алгоритм. URL: <https://ukrclassic.com.ua/katalog/teoriya-literaturi/2775-alegoriya>
2. Антономазія. URL: <https://pidru4niki.com/11510513/ritorika/antonomaziya>
3. Бойко Н. І. Типи лексичної експресивності в українській літературній мові. *Мовознавство*. 2002. № 2-3. С. 50–54.
4. Ганич Д. І., Олійник І. С. Словник лінгвістичних термінів. Київ : Освіта, 1985. 360 с.
5. Гордій О. Фразеологічні експресиви і комунікативи як лінгвістичний феномен. Тернопіль : ДПІ, 1996. С. 260–266.
6. Засоби вираження емотивності, емоційності та експресивності в англійській мові. URL: <https://inyaz.bobrodobro.ru/2884>
7. Івашкевич Е. Е. Особливості перекладу художніх творів з урахуванням категорії експресивності. *Проблеми сучасної психології*. Кам'янець-Подільський, 2018. Вип. 40. С. 138–148. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Psp1_2018_40_13
8. Коваль А. П. Практична стилістика сучасної української мови. Київ : Вища школа, 1987. 352 с.

9. Корунець І. В. Contrastive Typology of the English and Ukrainian Languages : Порівняльна типологія англійської та української мов. Вінниця : Нова книга, 2004. 460 с
10. Кротевич Є. В., Родзевич Н. С. Словник лінгвістичних термінів. Київ : Вид-во АН УРСР, 1957. 236 с.
11. Новікова К. О. Використання стилістичних фігур та тропів у рекламних слоганах та проблеми їх перекладу. *Записки романо-германської філології*. Одеса, 2016. № 1. С. 123–130.
URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/zrgf_2016_1_17
12. Персоніфікація (уособлення). Поетична семантика. URL: <https://ukrlit.net/info/bezpechniy/25.html>
13. Пономарів О. Стилістика сучасної української мови : підручник. 3-тє вид., переробл. та допов. Тернопіль : Навчальна книга-Богдан, 2000. 248 с.
14. Сагач Г. М. Слова з емоційними відтінками значень. *Рідне слово*. 1974. № 9. С. 36–44. URL: <http://kulturamovy.univ.kiev.ua/KM/pdfs/Magazine9-12.pdf>
15. Сучасна українська література, її особливості. URL: <https://ukrclassic.com.ua/katalog/teoriya-literaturi/2743-suchasna-ukrajinska-literatura-jiji-osoblivosti>
16. Сучасна українська літературна мова. Лексика і фразеологія / за ред. І. К. Білодіда. Київ : Наукова думка. 1973. 435 с.
17. Теорія літератури: літературознавство і мовознавство. URL: <https://ukrlit.net/info/criticism/metonymy.html>
18. Холявко І. В. Засоби експресивності в українських мовознавчих наукових статтях. *Львівський філологічний часопис*. Львів, 2020. № 8. С. 185–190.
19. Чабаненко В. Стилістика експресивних засобів української мови : монографія. Запоріжжя : ЗДУ, 2002. 350 с.
20. Dahl R. Matilda. ALFAGUARA, 2015. 240 p.

**ПЕРЕДАЧА НІМЕЦЬКОМОВНОЇ ОНОМАСТИЧНОЇ ЛЕКСИКИ
ХУДОЖНЬОГО ТВОРУ ЖАНРУ ФЕНТЕЗІ В ПЕРЕКЛАДІ НА
УКРАЇНСЬКУ МОВУ (НА МАТЕРІАЛІ ТВОРІВ «ЧОРНИЛЬНА
ТРИЛОГІЯ» КОРНЕЛІЇ ФУНКЕ)**

Переклад творів художньої літератури з будь-якої іноземної мови на українську мову може бути досить складним завданням, оскільки автори у своєму прагненні самовираження найчастіше створюють за допомогою своєї фантазії абсолютно оригінальні всесвіти, свої власні світи, не схожі на реально існуючі. Для того щоб, незважаючи на всю вигадку, що є в подібних творах, читач все ж таки зміг повірити у своїй уяві в реальність вигаданого світу, автору доводиться опрацьовувати багато деталей, враховувати різні нюанси.

Одним із таких нюансів є власні імена. Вони є важливою частиною художніх творів, оскільки дозволяють читачеві повірити в авторську вигадку, глибше поринути у розповідь. При передачі власних назв в художній літературі з іноземної мови на українську мову від перекладача вимагається підвищена увага, оскільки розпізнати закладений у імені власному сенс, визначити ту роль, яку воно грає в художньому творі, може бути досить непросто.

Власні імена з художніх творів є об'єктами великого інтересу лінгвістів і перекладачів, що підтверджує існування окремої дисципліни – літературної ономастики, що досліджує специфіку власних назв у художній літературі.

Актуальність даного дослідження зумовлена тим, що на даний момент художня література жанру фентезі користується величезною популярністю, і вивчення власних назв, які є важливою складовою художніх творів даного жанру, необхідне для більш повного розуміння.

У сучасному перекладознавстві ще не сформований єдиний підхід до перекладу власних імен у художньому творі, хоча особливостям їх перекладу присвячені наукові роботи багатьох провідних вчених в галузі лінгвістики, а саме: Д. Єрмоловича, М. Горбаневського, В. Бондалетова, О. Фонякової, С. Васильєва, С. Влахова, С. Флоріна, М. Бережної, Н. Гарбовського, А. Г. Гудманяна, В. Карабана, Т. Кияка, І. Корунця, Ю. Рилова, С. Мармаріду, Л. Маніні та інших, а також українських дослідників власних імен в художньому тексті: Ю. Карпенка, В. Михайлова, Є. Отіна та В. Калінкіна.

Що стосується ономастики, то вона є відносно молодою галуззю лінгвістики, а тому деякі аспекти вивчення власних назв залишаються не

з'ясованими, потребують розробки власної методики дослідження та привертають до себе увагу багатьох дослідників німецької мови, таких як Н. Головчак, Ф. Дебус, П. Ернст, В. Кам'янець, Л. Ковбасюк, Ф. Кольхейм та ін.

Одним з найбільш актуальних та перспективних напрямів ономастичних досліджень є аналіз власних назв у художньому тексті. У розділі теоретичних та прикладних дослідницьких інтересів виявляється досить непростий та багатозначний за природою об'єкт – власне ім'я. Його зовнішня, а особливо внутрішня форма привертають велику увагу вчених. І власні імена, і тексти оточують нас повсюди. Темпераментно досліджуються завдання, пов'язані із семасіологічним наповненням цих одиниць, їх видами, потенційність застосування у різних мовних та мовно-текстових ситуаціях, виникненням, етимологією; встановлюється навіть зв'язок між елементами зовнішньої конструкції імені з їх впливом на долю іменованої людини тощо. Сфера досліджувального інтересу літературної ономастики інтерпретуються як зв'язок між ім'ям власним та авторським текстом, у смисловому та строфічному просторі якого онім (ім'я власне) існує.

При визначенні значення власних назв художнього тексту, треба приділити увагу кільком факторам. У результаті, ці фактори вносять у розуміння семантики цього типу одиниць суттєві поправки.

У своїй книзі «Власне ім'я в художньому тексті» О. Дерев'яго відзначав:

По-перше, власні назви в художньому тексті співвідносяться зі штучно створеними об'єктами, так що спроби вичленувати і визначити які б не було поняття, включені до значення онімів, стають абсолютно безперспективними. Ідеальні, вигадані предмети лише дублюють об'єктний світ реальної матеріальної дійсності, створюються за його образом і подобою, але повною мірою не повторюють.

По-друге, штучні денотати, створені автором, сприймаються читачем із часткою привнесення до семантики особистісного, індивідуального відношення.

По-третє, для смислового простору тексту більшою мірою цінні всі можливі та прогнозовані автором асоціації, що виникають при згадці імені персонажа, так що власні імена (або поетоніми) художнього тексту, маючи зв'язки з денотатом, все ж більшою мірою цінні своїм периферійним відділом семантики, тобто різноманітними і різноспрямованими та асоціативними смисловими блоками, ідеями, векторами.

На думку О. Фонякова: «У словесній палітрі художнього твору особливе місце посідають власні імена. Вони виступають у кожного великого письменника як особливо помітний, стилістично та семантично маркований експресивний

засіб, яскрава прикмета стилю. Імена власні в художньому творі відіграють важливу роль, оскільки позначені ними об'єкти беруть участь у розвитку та побудові мовної та літературної композиції тексту, у вираженні всіх художніх смислів та світогляду автора» [8].

Також вона зазначає що: «Усі власні імена певного художнього тексту становлять ономастичний простір, або ономастикон тексту. Ономастикон тексту, його склад, відбір і взаємодія власного імені з контекстом визначається законом жанру та художнього методу письменника, родом і видом літературного твору та законами його побудови в поезії, прозі та драмі, відповідністю сюжетно-тематичному змісту тексту, естетичним навантаженням імені в найближчому та широкому контексті та багатьма індивідуально-неповторними творчими особливостями стилю письменника в цілому. У кожного автора створюється і живе в текстах свій унікальний ономастичний світ, що виражає художні ідеї письменника поряд з іншими засобами мовного стилю. Необхідно пам'ятати, що всяке ім'я в семантичному фокусі є загадкою, шифруванням, які необхідно розкрити, спираючись на загальномовні та психологічні конотації власних назв у свідомості народу та естетичні завдання письменника» [7; 8].

Завдяки цьому у кожного автора створюється і живе в текстах свій унікальний ономастичний світ, що виражає художні ідеї письменника поряд з іншими засобами мовного стилю.

Д. Лихачов зазначає: «Цей ономастичний світ входить органічно у внутрішній світ художнього твору, знаки якого служать для образного відображення дійсності і з'єднуються один з одним у певній системі, живуть у своєму художньому часі та просторі» [10].

Існують різні класифікації власних назв у художньому тексті.

В. Михайлов аналізував ономастику, у результаті чого він виявив таку класифікацію:

- імена, які мають функцію «семантичної характеристики»;
- імена, які здійснюють «загальноекспресивну» функцію;
- імена, які здійснюють переважно функцію вказівки на соціальну, національну приналежність;
- реальні історичні імена персонажів художнього твору, які «творить» художник [7].

Інший дослідник С. Мезенін використовував матеріали ономастики драматичних творів В. Шекспіра, причому він висунув іншу класифікацію:

- реальні імена історичних осіб;
- звичайні імена (англійські, французькі тощо);

– стилізовані імена, визначені жанрово-стилістичними особливостями твору;

– «розмовляючі» імена, в основному прізвиська [10].

О. Фоякова систематизує поетоніми за такими основними позиціями:

– за специфікою денотативного значення власних назв у загальному іменнику національної мови та в ономастичному просторі художнього тексту (тобто опозиція типу антропоніми – топоніми, топоніми – урбаноніми, особисті імена – прізвища, особисті імена – прізвиська);

– за способом художньої номінації у художніх текстах (опозиція: узуальні та оказіональні лексичні засоби з урахуванням контекстуальних та індивідуально-авторських підходів і т. д.);

– за співвідношенням власних назв у поетичній ономастиці з національним іменником мови народу (опозиція: реальні – вигадані, часте – рідкісне, станове – позастанове і при характеристиці поетонімів).

Підсумовуючи, можна відзначити, що власні імена в певному художньому тексті складають ономастичний простір даного тексту, або поетичний ономастикон. Для нашого дослідження особливе значення має класифікація власних назв у художньому тексті, заснована на описаних нижче класифікаціях:

– реально існуючі власні імена;

– імена вигаданих образів, створені за моделями реально існуючих власних назв (напівреальні імена);

– вигадані імена для створення нереального художнього образу.

Наступним кроком даної роботи хочеться зробити ознайомлення із жанром фентезі, адже саме в ньому найбільш часто використовуються власні імена, а також докладно розглянути його класифікацію та види.

У жанру «фентезі» досить довга і незвичайна історія походження, незважаючи на те, що йому лише близько двох століть. Із самого початку елементи фантастичного та надприродного були його невід'ємною частиною. Логічна послідовність, загальноновизнаний фіктивний характер й авторство елементів, а не використання фольклору є відмінними ознаками сучасного жанру фентезі від простих казок, які містять елементи фентезі.

Такі автори, як Джордж Макдональд, створили особливо химерні казкові твори. Публікація «Володаря Перснів» Дж. Р. Р. Толкіна справила великий вплив на літературу цієї області, створивши жанр епічного фентезі і зміцнивши особливу позицію самого жанру фентезі як досить перспективного з комерційної точки зору.

Фентезі – це жанр фантастичної літератури, в основі якого лежать магичні та інші надприродні явища як основний сюжет, теми або місця дії. Події багатьох творів цього жанру відбуваються в уявних світах, де зустрічаються магія та магичні істоти. Як правило, фентезі відрізняється від жанру жахів та наукової фантастики, ймовірно, тому, що він оминає наукові та похмурі теми. Незважаючи на це, у цих трьох жанрів є багато спільного, так як усі вони є різновидом жанру спекулятивної фантастики. У масовій культурі жанр фентезі носить переважно середньовічний характер. Однак сьогодні у найширшому розумінні слова до жанру фентезі належать роботи багатьох письменників, художників, кінематографістів, музикантів, починаючи з давніх міфів та легенд, і закінчуючи недавніми роботами, які призначені для широкої аудиторії.

Характерні ознаки даного жанру включають використання фантастичних елементів, а також міфічних і фольклорних тем в логічно послідовних подіях роману. Така структура дозволяє по-різному розташувати елемент фантастики. Він може бути прихований чи навпаки проявлений у сучасному реальному світі. Це може бути звичайний світ з елементами фантастики або навпаки дії можуть відбуватися в повністю вигаданому світі, в якому такі елементи є його невід'ємною частиною. По суті, жанр фентезі слідує своїм власним правилам, які дозволяють досить успішно поєднувати магію та інші прийоми фентезі.

Як і будь-який інший літературний жанр, жанр фентезі поділяється на кілька піджанрів:

- високе (епічне) фентезі – жанр фентезі, події якого відбуваються в альтернативному, вигаданому (другорядному), а не в реальному світі;
- Інший світ досить гармонійний, але його правила відрізняються від правил вихідного світу;
- навпаки, події жанру низького фентезі розгортаються у вихідному «реальному» світі чи раціональному звичному вигаданому світі з елементами магії [12].

Романи Вільяма Морріса, як, наприклад, «Джерело на Краю Світу», події якого відбуваються у вигаданому середньовічному світі, іноді називають першим прикладом високого фентезі [14]. Тоді як твори Дж. Р. Толкіна, особливо, «Володар Перснів» називають зразковими роботами даного жанру [16].

Сам же жанр фентезі набув широкого поширення лише завдяки популярності «Хоббіта» та «Володаря Перснів» Дж. Р. Толкіна, а також завдяки появі різновиду цього жанру – високого фентезі.

Важко переоцінити вплив «Володаря Перснів» на жанр фентезі. У певному сенсі він перевершив усі написані до нього твори цього жанру, який увійшов до категорії маркетингу. Завдяки цьому з'явилася величезна кількість творів, що висвітлюють ті самі теми, що і Дж. Р. Толкін.

Сьогодні фентезі – це широке, багат шарове середовище, що охоплює величезну кількість піджанрів літератури: від традиційного високого фентезі з мечем і чаклунством до магічного реалізму, казкового фентезі та темного фентезі з елементами жахів та багато іншого.

Фентезі німецькою мовою переважно розвивається в рамках дитячої та юнацької літератури. Однією з його найяскравіших представниць є Корнелія Функе – сучасна успішна німецька письменниця, яка пише для дітей та юнацтва переважно у жанрі фентезі та пригодницького роману. Її книги отримали безліч нагород і мають шалену популярність у неї на батьківщині, а також перекладені кількома десятками мов, у тому числі й українською.

Перш ніж стати письменником, Корнелія Функе була соціальним працівником та займалася проблемами дітей-інвалідів. Саме тоді вона посправжньому усвідомила цінність історій, які допомагали їй підопічним відволіктися від сумної дійсності і давали змогу помандрувати у чарівні світи. Вона також вивчала книжкову ілюстрацію у Коледжі Дизайну у Гамбурзі. І розпочала свою кар'єру в дитячій книзі саме як ілюстратор.

Твори Корнелії Функе викликають інтерес і у дослідників, переважно у Німеччині та Східній Європі, а також і в Україні. Її часто порівнюють із такими авторами, як Джоан Роулінг та Філіп Пулман.

Міжнародна ж популярність до Корнелії прийшла у 2002 році, коли в США надрукували переклад її роману «Король злодіїв», написаний у 2000 році. Роман «Король злодіїв» удостоєний двох престижних американських премій у галузі дитячої літератури у категорії «Найкраща дитяча книга року», а журнал «Guardian» помістив цей роман на перший рядок свого хіт-параду дитячої літератури.

У 2005 році журнал «Times» назвав Корнелію Функе «найвпливовішою німкенню у світі».

«Чорнильна трилогія» не випадково є текстом Корнелії Функе, що найбільш вивчається: вона адресована підліткам, але торкається і серйозних тем, таких як, наприклад: творчість, смерть, стосунки всередині сім'ї, становище жінки у суспільстві та інші, які однаково цікаві і дорослому читачеві.

«Чорнильна трилогія» – це серія з трьох книг. Найвідоміший і найвидатніший роман із цієї трилогії «Чорнильне серце» побачив світ у 2003

році, а у 2006 і 2008 роках з'явилися його продовження – «Чорнильна кров» і «Чорнильна смерть».

«Чорнильне серце» (нім. Tintenherz) – перша книга, якою знаменита німецька письменниця Корнелія Функе починає трилогію про вигаданий Чорнильний світ – світ загадковий і таємничий, який чарівним чином пов'язаний з нашою реальністю. Ця історія наочно демонструє, чому читання книг таке важливе, а це особливо актуально в сучасному світі, де гаджети та комп'ютери поступово витісняють з нашого побуту звичайні паперові книги.

У центрі оповідання – відважна дванадцятирічна дівчинка Меггі та її батько, який має чудовий дар: коли він читає книгу вголос, її герої оживають. Щоправда, натомість хтось із слухачів опиняється у вигаданому письменником світі, а як відомо, у книгах бувають не лише добрі персонажі... Книга адресована дітям середнього шкільного віку, але й дорослі прочитають її з великим інтересом та задоволенням.

«Чорнильна кров» (нім. Tintenblut) – це продовження детективної історії героїв роману «Чорнильне серце», який став подією не лише в історії жанру фентезі, а й загалом у книжковому світі. У цій книзі розповідається про нові пригоди героїв, які потрапили за допомогою слів у Чорнильний світ, світ із паперу та чорнила, де зустрічаються феї, русалки та скляні чоловічки. Сажерук повертається додому. Фарід і Меггі йдуть за ним, а незабаром туди вирушають і батьки Меггі – кохання та дружба не визнають перешкод між світами. Історія, що почалася в нашому світі і в наш час, переноситься в казкове Середньовіччя, де пензель майстерного художника малює на пергаменті чудові мініатюри і де так легко загинути з сваволі злого правителя. Але герої гідно зустрічають випробування та виявляють у собі якості, про які і не підозрювали.

«Чорнильна смерть» (нім. Tintentod) – в цій частині продовжуються мандри Меггі та її сім'ї по Чорнильному світу, в якому вони опинилися завдяки чудовому дару батька Меггі оживляти літературних персонажів, читаючи книги вголос. Чорнильний світ зачаровує своєю красою. Він сповнений чарівництва та перетворень, там сміються діти, розгулюють велетні та феї, ельфи та єдиногоги. Але Зло намагається переробити цей світ по-своєму, і для порятунку Чорнильного світу героям доводиться шукати вихід із безнадійних ситуацій, знову і знову ризикуючи своїм життям. Цього разу доля готує їм зустріч із самою Смертю.

Саме «Чорнильна трилогія» і буде використовуватися в подальшому для аналізу передачі німецькомовної ономастичної лексики художнього твору жанру фентезі в перекладі на українську мову, який виконали Олекса Логвиненко

(«Чорнильне серце»), Світлана Сліпченко та Любомир Упанський («Чорнильна кров»), а також Петро Тарашук («Чорнильна смерть»), але спочатку хотілося б розібрати прийоми та принципи передачі власних назв на мову перекладу.

На перший погляд може здатися, що переклад онімів не становить жодних труднощів. Тому й перекладом це називається дуже умовно тому, що власні назви зазвичай транскрибуються або транслітеруються. Це зумовлено їх своєрідністю і «міркуваннями зручності комунікації, і навіть особливостями мови».

Питання перекладу «імен, що говорять» ще не вирішено, незважаючи на те, що йому присвячено багато сторінок не тільки в теоретичній літературі, а й у будь-якому посібнику з перекладу.

Терміном «імена, що говорять» («характеристичні імена», «сміслові прізвиська») можна позначити всі оніми з більш менш уловимою внутрішньою формою:

1) зазвичай не підлягають перекладу, тому що їх називна функція переважає над комунікативною;

2) підлягають перекладу залежно від контексту, що може «висвітлити» їх зміст;

3) вимагають такого перекладу чи постановки, у яких можна було б сприйняти як називне, так і семантичне значення (каламбури).

Інакше висловлюючись, у власних назвах на «перший план виступає номінативна функція» [8]. Крім того, антропоніми та топоніми не є первинними лексичними одиницями за своїм походженням, оскільки вони утворені на базі номінальних слів.

Характеризуючи своєрідність інформації, властивої власним назвам, зазначається, що «імена власні вказують на конкретних людей, адреси, але, якщо ми не вчили географії і не знайомі з Петром та Іваном, то вони нічого нам не кажуть. Тому, щоб зрозуміти власне ім'я, зрозуміти його значення, спочатку необхідно дізнатися, що воно означає» [8].

Деякі складнощі в будь-яку існуючу теорію власного імені вносить і той факт, що, крім типових власних назв, є і такі, які мають значення. З цього випливає, що переклад власних назв – це не такий вже і простий процес, а навпаки, він викликає складнощі, особливо у перекладачів-початківців. Тому багато дослідників, у тому числі А. Калашніков, А. Лахно і Т. Волкодав [7], Г. Гачечиладзе [2] приділяють пильну увагу тому, що власні назви необхідно правильно перекладати, і що їх можна передавати різними способами.

Переклад власних назв у художньому творі може бути великою складністю з кількох причин.

Перша причина полягає у широкому використанні автором художнього твору так званих okazіональних власних назв, або власних назв, придуманих самим автором. Дані власні імена можуть бути віднесені до безеквівалентної лексики, оскільки не мають відповідностей у мові перекладу [8]. Подібні власні імена мають особливу виразність і емоційність, найчастіше містять культурні або історичні посилання, які перекладач не завжди здатний розпізнати [5].

Друга причина полягає в тому, що власне ім'я, як лінгвістичний знак, має певну особливість. Ця особливість полягає в тому, що для власного імені важливу роль відіграє як його змістовна структура, яка в певних випадках має настільки багате значення, що при перекладі її передача повинна бути обов'язково здійснена, так і зовнішня форма (тобто звукова або письмова, що дозволяє виділити об'єкт серед інших об'єктів дійсності) [7]. У цьому полягає основне протиріччя, з яким стикається перекладач при передачі власних назв з однієї мови на іншу: збереження як змістовної, так і зовнішньої форми власного імені може не представлятися можливим, тому перекладачеві часто доводиться вибирати, який з цих двох аспектів повинен бути переданий при перекладі.

Таким чином, можна зробити висновок, що переклад власних назв з однієї мови на іншу вимагає від перекладача підвищеної уваги. Аналіз імені власного і тієї ролі, яку він відіграє у художньому творі, необхідний для того, щоб обрати найбільш підходящий у кожному конкретному випадку спосіб перекладу.

Перш за все, перекладач повинен визначитися з тим, чи використовувати для передачі власного імені з однієї мови на іншу транскрипцію або транслітерацію, або ж перекласти його [8]. На думку дослідника, ці два способи є діаметрально протилежними, оскільки служать різним цілям. У першому випадку це збереження зовнішньої (звукової чи письмової) форми, у другому – збереження плану змісту.

Транскрипції чи транслітерації піддаються, передусім, справді існуючі імена власні, які зустрічаються у художньому творі. У більшості випадків подібні власні імена вже мають готові еквіваленти в перекладній мові, і перекладачу потрібно лише знайти ці еквіваленти та використовувати їх у перекладі [8].

До другої групи, тобто групи власних назв, що вимагає передачі укладеного в них сенсу, насамперед, належать так звані «розмовляючі» власні імена – імена власні, які мають певне значення, яке важливо передати при перекладі. Проте С. Влахов та С. Флорін зазначають, що «розмовляючі» власні імена в художньому творі можуть перекладатися і за допомогою транскрипції

або транслітерації – у тих випадках, коли план вираження переважає над планом змісту. До перекладу власних назв, які вимагають збереження змісту та певного колориту, на думку С. Влахова та С. Флоріна можуть бути віднесені такі способи: калькування, напівкалькування та створення семантичного неологізму [8].

Таким чином, власні імена в художньому творі можуть бути перекладені за допомогою: транскрипції чи транслітерації, або ж перекладу (до якого можна віднести калькування, напівкалькування і створення семантичного неологізму). Розглянемо ці методи докладніше.

1. Транслітерація та транскрипція власного імені

Д. Єрмолович у своїй роботі «Імена власні на стику мов та культур» пропонує для *транслітерації* ще одну назву – *принцип графічної подоби* [7]. З цієї назви випливає, що транслітерація є способом перекладу, який здійснюється за допомогою передачі графічних знаків (літер) з однієї мови на іншу без врахування особливостей вимови.

Зручність транслітерації полягає в тому, що цей спосіб перекладу орієнтований не на конкретну мову, а на певну систему графіки, якою можуть скористатися відразу кілька мов. Тому транслітерація не обов'язково має обмежуватися засобами лише одного національного алфавіту, а допускає можливість використання спеціальних літер та діакритичних знаків.

Однак і в тих випадках, коли мови мають різні графічні системи (як наприклад англійська мова, українська, грецька), транслітерація також є можливою за умови, якщо літери цих мов можуть якоюсь мірою бути співвіднесені одна з одною.

Правила транслітерації встановлюються спеціальними стандартами. Міжнародним стандартом ISO 9:1995 Information and documentation-Transliteration of Cyrillic characters into Latin characters – Slavic and non-Slavic languages, встановленим Міжнародною організацією стандартизації (International Organization for Standardization – ISO), встановлені правила передачі власних імен та географічних назв мов, які користуються кирилицею, латинським шрифтом. Комісією української правничої термінології Верховної Ради України розроблено обов'язковий для використання у правничих та офіційних текстах стандарт транслітерації українських власних імен та географічних назв літерами та буквосполученнями латинського алфавіту.

Використання транслітерації має свої як переваги, так і недоліки. Основна перевага транслітерації полягає в тому, що письмовий варіант власного імені не спотворюється, і відновити вихідну форму власного імені буває простіше, ніж при використанні транскрипції. Недоліком транслітерації є те, що при її

використанні під час перекладу часто буває неможливо визначити, як вимовляється іншомовне власне ім'я [10].

Використання прийому транслітерації від час перекладу «Чорнильної трилогії» можна побачити у наступному прикладі:

– «Du weißt, *Capricorn* hält sehr viel von deinen Talenten, er würde sich sicherlich freuen, wenn du es ihm selber bringst!» – «Ти ж бо знаєш, *Каприкорн* дуже високої думки про твій хист. Він, поза всяким сумнівом, зрадіє, якщо ти принесеш її сам!»

Також транслітерація застосовується і при перекладі таких реальних імен, як: *Brianna* – *Бріанна*, *Taddeo* – *Таддео*, *Gecko* – *Гекко*.

Транскрипція, або, як її ще називають, **принцип фонетичної подоби** [8], передбачає передачу звучання власного імені за допомогою букв іншої мови. Саме цим способом нині передається українською мовою більшість власних назв [8].

Прикладами транскрипції у «Чорнильній трилогії» є її використання для передачі нереальних власних назв, таких як: *Mortola* – *Мортола*, *Balbulus* – *Бальбулус*, *Cockerell* – *Кокерель*, *Rosenquarz* – *Розенкварц*, або в прикладі:

«Mo log sie an. Er log, obwohl er wusste, dass sie ihm die Lügen jedes Mal an der Nase ansah. *Pinocchio*, dachte Meggie.» – «Мо обманув її. Хоча знав, що вона завжди помічає обман по його носі. "*Піноккіо*", – спало на думку Мері.»

Також використання транскрипції спостерігається і в перекладі реальних власних назв, наприклад:

– *Mo* saß schon mit *Elinor* am Tisch, als *Meggie* zum Frühstück in die Küche kam, aber Staubfinger war nicht da. – Коли *Мері* прийшла на кухню снідати, *Мо* з *Еліно*р уже сиділи за столом;

– «Das ist *Gwin*», erklärte Staubfinger. «Wenn du willst, kannst du ihm die Ohren kraulen. Er ist gerade sehr schläfrig, da wird er schon nicht beißen.» – «Це *Гвін*, – пояснив Вогнерукий. – Як хочеш, можеш почухати йому за вухами. Він поки що дуже сонний, не вкусить.»;

– Епіграф: «Hinter dem Wilden Wald kommt die weite Welt», sagte die Ratte. «Und die geht uns nichts an, dich nicht und mich auch nicht. Ich war noch nie drin, und ich gehe auch nicht hinein, und du schon gar nicht, wenn du ein bißchen Verstand hast.» *Kenneth Grahame*, *Der Wind in den Weiden* – За Дрімучим лісом – широкий світ, – мовив пацюк. – Але нас він не обходить – ні тебе, ні мене. Я там іще зроду не був і ніколи туди не поткнуся. А ти – й поготів, якщо маєш бодай крихту здорового глузду. *Кеннет Гресм*. Вітер у вербах.

Існує безліч нюансів, які перекладачеві потрібно враховувати при транскрибуванні власних назв у художньому тексті. Одним із них є проблема визначення їх національно-мовної приналежності.

У художній літературі використання транслітерації та транскрипції не завжди можна вважати виправданим. Ці способи перекладу власних назв не здатні розкрити смислову складову слова, яка досить часто використовується автором при введенні в оповідання того чи іншого власного імені, в результаті чого читач позбавляється можливості витягти з нього той імпліцитний зміст, який був частиною авторського задуму і планувався для кращого розуміння твору.

За допомогою транскрипції також передаються і наступні реальні власні назви: *Baptista* – *Бантуста*, *Basta* – *Баста*, *Orpheus* – *Орфей*, *Roxane* – *Роксана*, *Violante* – *Віоланта*, *Theresa* – *Тереза*, *Jacopo* – *Якопо*, *Minerva* – *Мінерва*, *Darius* – *Даріус*, *Doria* – *Доріа*, *Farid* – *Фарід*, *Fulvio* – *Фульвіо*, *Cerberus* – *Цербер*, *Mortimer Folchart* – *Мортимер Фольхарт*. Але слід зазначити, що в цю групу ми також включили і ті імена, де важко розмежувати транслітерацію та транскрипцію.

Якщо те чи інше власне ім'я в художньому творі містить у собі прихований зміст, то переклад його за допомогою транслітерації або транскрипції може бути здійснений перекладачем у двох випадках. Якщо графічна або звукова оболонка слова також є важливою складовою власного імені та перекладач приймає рішення зберегти її на шкоду смисловій, то це рішення певною мірою можна вважати виправданим, тому що зберегти і графічну (або звукову) і смислову оболонку в багатьох випадках не є можливим. Проте перекладач може у даному випадку компенсувати втрату сенсу, роз'яснивши його у примітках до художнього твору.

У деяких випадках відбувається так, що перекладач не має чіткого розуміння того сенсу, який укладений у власному імені, і в цьому випадку він вирішує піти легшим шляхом. У прагненні уникнути невірної інтерпретації сенсу він використовує транслітерацію. У цьому випадку використання даного прийому не є виправданим [10].

Два зазначені вище способи перекладу часто об'єднують під єдиною назвою **транскодування**. Розрізняють чотири види транскодування:

- транскрибування або транскрипція;
- транслітерування;
- змішане транскодування (переважне застосування транскрибування із елементами транслітерування);

– адаптивне транскодування (коли форма слова в вихідній мові дещо адаптується до фонетичної та/або граматичної структури мови перекладу).

Використовуючи для аналізу обраний нами художній матеріал фентезійного жанру, приклади адаптивного транскодування можна часто спостерігати в епіграфах даного твору або просто по тексту, де також використовуються власні назви, наприклад:

– «Mein Garten bleibt mein Garten», sagte der Riese, »alle verstehen das, und niemand soll darin spielen als ich.» Oscar Wilde, *Der selbstsüchtige Riese* – «Мій парк – це мій парк,» – промовив Велет. – «Нехай це зтямлять усі. І ніхто, крім мене, тут не гратиметься.» Оскар Вайлд. Самозакоханий велет.

– «Was hast du vorm Schlafen gelesen? Dr. Jekyll und Mr Hyde?» – «Що ти читала перед сном? "Доктор Джекіл і містер Гайд"?»

– Aldus Manutius. Er lebte in Venedig. – Альд Мануцій. Він жив у Венеції.

– «Wie die Alice im Wunderland, dachte sie und strich über die geblünte Bettwäsche.» – "Як Аліса в Країні Див", – подумала вона й погладила рукою квітчасту ковдру.

– «... Manchmal ist es schon praktisch, dass unser Gedächtnis nicht halb so gut ist wie das der Bücher. Ohne sie wüssten wir vermutlich gar nichts mehr. Es wäre alles vergessen: der Trojanische Krieg, Kolumbus, Marco Polo, Shakespeare, all die verrückten Könige und Götter ...» – «...Часом воно й непогано, що наша пам'ять не годна зберегти і половини того, що зберігають книжки. Без них ми, либонь, узагалі вже нічого б не пам'ятали. Позабували би про все: і про Троянську війну, і про Колумба, Марко Поло, Шекспіра, і про всіх отих божевільних королів та богів...»

Для власної ж назви Marco Polo (Марко Поло) в наведеному вище прикладі використовується транслітерація.

– «... Die Hexen würden mitkommen, die Hexen mit den kahlen Köpfen, die Kinder in Mäuse verwandeln – und Odysseus mitsamt dem Zyklopen und der Zauberin, die aus Kriegern Schweine macht. Gefährlicher als diese Reise konnte ihre doch nicht werden, oder?» – «Так, вона візьме про відьом, про лисих відьом, які перетворюють дітей на мишей. А також про Одіссея з його циклопом та чародійкою, що обертає воїнів на свиней. Навряд чи їхня з Мо поїздка буде небезпечніша, ніж подорож Одіссея. Чи все ж таки небезпечніша?»

Якщо взяти за приклад наступний епіграф:

«Aber was fangen diese Kinder ohne Geschichtenbücher an?», fragte Naftali.

Und Reb Zebulun gab zur Antwort: »Sie müssen sich damit abfinden. Geschichtenbücher sind nicht wie Brot. Man kann ohne sie leben.«

«Ich könnte nicht ohne sie leben», meinte Naftali.

Isaac B. Singer, Naftali, der Geschichtenerzähler, und sein Pferd Sus.

– Але що робити цим дітям, коли вони не мають таких книжок з казками?

– спитав *Нафталі*.

– Доведеться з цим змиритися. Книжки з казками – то не хліб. Можна жити й без них. І *Реб Цебулун* відповів:

– А я без них жити не зміг би, – промовив *Нафталі*.

Ісаак Б. Зінгер. Казкар *Нафталі* і його кінь Зус.

То можна сказати, що в даному прикладі використовується транслітерація: *Naftali* – *Нафталі*; *Reb Zebulun* – *Реб Цебулун*, а також транскрипція: *Isaac B. Singer* – *Ісаак Б. Зінгер*.

2. Переклад власного імені

До перекладу власних назв відносяться такі способи їх передачі, як калькування, напівкалькування та створення семантичного неологізму.

В. Комісаров визначає *калькування* як «спосіб перекладу лексичної одиниці оригіналу шляхом заміни її складових частин – морфем чи слів (у разі стійких словосполучень) їх лексичними відповідностями у перекладній мові» [10].

При калькуванні у мові перекладу з'являється нове слово чи стійке словосполучення, що копіює структуру вихідної лексичної одиниці. Причому в даному випадку переклад імені власного з однієї мови на іншу не є простою механічною передачею, а часто вимагає застосування різних трансформацій, таких, наприклад, як зміна відмінкової форми, порядку слів, додавання суфіксів або афіксів і так далі.

Калькування широко використовується при перекладі власних назв у художньому творі, зокрема, у тих випадках, коли при перекладі власного імені виходить слово, незручне для сприйняття.

Напівкалькування, на відміну від калькування, є лише частковим запозиченням. При використанні цього способу перекладу лексична відповідність підбирається лише для частини слова або словосполучення, а частина, що залишилася, перекладається за допомогою транскрипції або транслітерації. Таким чином, напівкалькування являє собою певний проміжний спосіб передачі власного імені з однієї мови на іншу, перебуваючи на стику транслітерації або транскрипції і перекладу.

Створення семантичного неологізму також використовується при перекладі власних назв у художньому творі. Семантичним неологізмом називається «умовно нове слово або словосполучення, «вигадане» перекладачем,

що дозволяє передати смисловий зміст оригінального слова» [8]. Від калькування цей спосіб перекладу відрізняється тим, що в його використанні не зберігається етимологічний зв'язок з оригінальним словом.

На думку С. Влахова та С. Флоріна, створення неологізму є одним із найбільш підходящих способів для збереження змісту та колориту мовної одиниці, що перекладається [7]. Зазвичай цей прийом використовується в тих випадках, коли власне ім'я в оригіналі має яскраве конотативне забарвлення, яке перекладач побажав зберегти в перекладі для того, щоб передати оригінальний авторський задум і не послаблювати експресивності тексту.

Нижче розглянемо приклади використання калькування при перекладі власних назв, тому що саме калькування є достатньо розповсюдженим прийомом при перекладі як реальних власних назв, наприклад: *Bär – Ведмідь*, так і нереальних власних назв, наприклад:

– «*Staubfinger!*», rief Mo in die Dunkelheit. «Bist du das?» – «*Вогнерукий!*» – гукнув у темряву Мо. – «Це ти?»

– «Wie geht es dir, *Zauberzunge?*», fragte er. «Ist lange her». – «Як ся маєш, *Чарівновустий?* Давненько ж ми з тобою не бачилися!»

До цієї ж групи можна віднести і інші власні імена, такі як:

Käsekopf – *Сирна Голова*,

Schwarzer Prinz – *Чорний Принц*,

Speckfürst – *Жирний Герцог*,

Flachnase – *Плосконіс*,

Pfeifer – *Свистун*,

Natternkopf – *Змієглав*,

Bücherarzt – *книжковий лікар*.

Одночасне вживання адаптивного транскодування та калькування можна побачити у наступному прикладі:

«Und was ist mit einem Pferd?», hatte sie gefragt. «Sogar *Pippi Langstrumpf* hat ein Pferd, und die hat nicht mal einen Stall.» – «А як щодо коня?» – запитала тоді вона. – Коня має й *Penni Довгананчоха*.

Таким чином, можна зробити висновок, що в тих випадках, коли при перекладі імені власного першпорядним завданням перекладача є передача його смислової складової, найбільш підходящими способами перекладу в цьому випадку можна вважати калькування, напівкалькування або створення семантичного неологізму.

У художній літературі використання даних способів перекладу є досить поширеною практикою, особливо у випадках, коли власні імена відіграють у

художньому творі значну роль. Наприклад, у деяких випадках вони мають охарактеризувати об'єкт. Власні імена, отримавши особливе смислове навантаження відповідно до бажання автора, допомагають краще розкрити персонажа, показати його внутрішній світ. Характеристика персонажа може бути як очевидною, так і завуальованою. В останньому випадку для перекладу власного імені перекладач повинен мати додаткові знання в галузі історії, літератури та міфології.

Крім цього, власні імена в художньому творі можуть показувати ставлення автора до зображуваного їм персонажа чи місця або ставлення персонажа до іншого персонажа чи місця. Автор також може використовувати власні імена для надання своєму художньому твору особливого колориту або ж для відображення тієї епохи, до якої відноситься дія художнього твору [8].

Як ми бачимо, існує безліч випадків, коли власне ім'я відіграє в художньому творі особливу роль, має певне значення, яке не повинно бути опущене при перекладі. Калькування, напівкалькування, а також створення семантичного неологізму дозволяють перекладачеві передати власні імена з мови оригіналу на мову перекладу таким чином, щоб донести до читачів весь той зміст, який був закладений в них автором.

Таким чином, у художньому творі власні імена можуть бути перекладені за допомогою транскрипції, транслітерації, калькування, напівкалькування або створення семантичного неологізму. Використання того чи іншого способу перекладу залежить від жанру твору, а також від того, яку роль у ньому відіграють власні імена – охарактеризувати об'єкт, передати ставлення автора чи персонажа до певного персонажа, надати художньому твору певний колорит або відобразити епоху, в яку відбувається дія художнього твору.

Підсумовуючи все, можна сказати, що серед літературознавців немає єдиної точки зору на статус «фентезі». Так, одні вважають його субжанром наукової фантастики, інші – явищем, що відноситься до літературної казки. Ми ж розглядаємо «фентезі» як самоцінний жанр, що володіє власними, тільки йому властивими особливостями. Існуючий на стику наукової фантастики та казки, цей жанр увібрав у себе елементи обох, специфічно їх переробивши. Так, створюючи свій чарівний світ, де діють традиційно казкові герої та персонажі, автори, проте, часто оперують схемами, властивими науковій фантастиці, які, накладаючись на традиційні структури чарівної казки, модифікуються, знаходять підтекст. Твір виявляється багаторівневим, філософічним. Специфічною рисою жанру «фентезі» є і його високий, порівняно з іншими жанрами, ступінь національно-особливого. На відміну від наукової фантастики,

у якій специфічно національні елементи не так яскраво виражені, у «фентезі» вони становлять саму суть. Переклади творів цього жанру свідчать, що перекладачі або не розмежують наукову фантастику та «фентезі», або перекладають «фентезі» як чарівну казку, що і в тому, і в іншому випадку викликає ряд невиправданих втрат. Серед основних проблем та специфічних труднощів, що виникають у процесі перекладу «фентезі», можна виділити:

1) лакуни та часткові невідповідності в національних системах фантастичних образів;

2) реалії та реалії-неологізми, засновані на алюзіях та асоціаціях у цих системах;

3) квазі-власні імена, тобто імена значущі, вигадані автором для позначення неіснуючих реально об'єктів.

Система власних імен утворює особливий міфологічний пласт мови. У ряді мовних ситуацій поведінка власних імен настільки відмінна від відповідної поведінки слів інших мовних категорій, що можна стверджувати, що це деяка інша, інакше влаштована мова, яка піддається перекладу за допомогою перекладацьких трансформацій та відповідних мовних перетворень. Таким чином, кожен перекладач, керуючись різними довідковими посібниками, коментарями, фоновими знаннями та індивідуальними глосаріями, підходив до проблеми передачі тексту по-різному та вирішував проблему перекладу вигаданих імен, назв, вигаданих реалій. Найчастіше елементи комізму в іменах убивалися надуманістю та неправдоподібністю.

Ми також дійшли висновку про те, що функціонування онімів у текстах художніх та нехудожніх значно відрізняється, що більшою мірою залежить від автора, який створює художній твір, а також від того, який він робить акцент на використуванні ним оніми, і чи несуть вони якусь інформацію про персонажа чи ні. Ми виявили, що оніми художнього тексту стають більш розмовляючими, оскільки вони створені автором і не існують у мові, з'являючись там тільки після асиміляції.

Не секрет, що при перекладі будь-якого твору з вихідної мови на мову перекладу виникає проблема правильної передачі власних назв. Тому актуальним є вивчення принципів та прийомів перекладу задля уникнення допущення помилок, недоліків і протиріч під час їх передачі іншою мовою.

В рамках цієї роботи ми розглянули традиційні принципи і прийоми для передачі власних імен на мову перекладу, а саме принцип графічної подоби або транскрипції, принцип фонетичної подоби або транслітерації, а також принципи калькування, транскрибування та адаптивного транскодування.

Остаточний вибір того чи іншого принципу чи прийому перекладу завжди залишається за перекладачем, представляючи таким чином його власний та неповторний перекладацький стиль. Зрештою від якості перекладу, його наближеності до сприйняття читачів залежить і успіх літературного твору в мовному середовищі, відмінному від середовища оригіналу. У цьому полягає момент творчої реалізації перекладача та показник ступеня його професіоналізму, оскільки переклад – це все ж таки не створення нового твору, і одним із завдань перекладача є передача тих ідей, образів та думок, які хотів донести до читача автор конкретного літературного твору.

З повною впевненістю можна сказати, що запорукою успіху перекладу будь-якого художнього твору, і насамперед жанру фентезі або казки, є передача власних назв, точне відтворення реального/нереального світу твору, творчий талант перекладача, його майстерність та мовне чуття. Таким чином, одним із основних завдань перекладача залишається не лише вміння зробити необхідні трансформації, а й удосконалення знань, насамперед, української мови, світової культури та традицій.

Література:

1. Бережна М. В. Тринадцять етапів перекладу власних імен та назв. *Вісник СумДУ*. Суми. 2007. Том 2. С. 62–66. (Серія Філологія).
2. Гачечиладзе Г. Р. Введення у теорію художнього перекладу. Тбілісі. 1970. 285 с.
3. Головчак Н. І. Німецькі прізвища Закарпаття: автореф. дис... канд. філол. наук: 10.02.04 / Одес. нац. ун-т ім. І. І. Мечникова. О., 2003. 20 с.
4. Гудманян А. Г. Відтворення власних назв у перекладі: автореф. дис. д-ра філол. Наук. К., 2000. 40 с.
5. Калинин В. М. Літературна ономастика або Поетика онима. Донецьк, 2003. 219 с.
6. Кам'янець В. М. Структурні, семантичні та функціональні особливості власних назв сучасної німецької мови (на матеріалі особових імен, прізвищ та псевдонімів): дис ... канд. філол. Наук. Л., 2001. 168 с.
7. Коваль А. В. Передача іспанських власних назв, прізвищ та звернень. «Прізвища, що говорять», як перекладацька проблема: дипломна робота. Київський національний лінгвістичний університет. Київ. 2020. 102 с.
8. Ковтун О. В., Помазан О. С. Власне ім'я у художньому творі як перекладацька проблема. *Типологія мовних значень у діахронічному та зіставному аспектах*. Випуск 31-32. 2016. С. 46–58.

9. Корунець І. В. Теорія і практика перекладу (аспектний переклад). Вінниця: Нова книга, 2003. 448 с.
10. Молчко О. О. Художнє порівняння як категорія перекладознавства (на матеріалі української та англійської мов): дис. ... канд. філол. наук : 10.02.16 / Львів. нац. ун-т ім. І. Франка. Львів, 2015. 256 с.
11. Ребрій О. В. Системний підхід до вироблення стратегії перекладу. Харків : Вісник ХНУ, 2009. № 848. С. 215–220. (Серія: Перекладознавство).
12. Buss K. Reading and Writing Literary Genres. USA: International Reading Assoc, 2000. 208 p.
13. Debus F. Namenkunde und Namengeschichte. Eine Einführung. Berlin: Erich Schmidt Verlag, 2012. 280 s.
14. Dozois G. Introduction to Modern Classics of Fantasy. New York : St. Martin's Press, 1997. 670 p.
15. Ernst P. Wörter und Namen im mentalen Lexikon. Namenkunde und Kognitive Linguistik. *Namenforschung morgen. Ideen, Perspektiven, Visionen.* Hamburg : Barr, 2005. S. 37–44.
16. Gunn J. Paratexts: Introductions to science fiction and fantasy. Lanham : The Scarecrow Press, 2013. 227 p.

Інтернет-ресурси:

1. Funke Cornelia. Tintenherz. URL: <https://www.rulit.me/books/tintenherz-read-274941-1.html>
2. Функе К. Чорнильне серце. URL: <https://www.ukrlib.com.ua/world/printit.php?tid=637&page=3>
3. Funke Cornelia. Tintenblut. URL: <https://www.rulit.me/books/tintenblut-read-275419-1.html>
4. Функе К. Чорнильна кров. URL: <https://www.rulit.me/books/chornilna-krov-read-439798-1.html>
5. Функе К. Чорнильна смерть. URL: <https://coollib.com/b/351949-korneliya-funke-chornilna-smert/read>

СПОСОБИ ТА ОСОБЛИВОСТІ ПЕРЕКЛАДУ ПРИСЛІВ'ЇВ ТА ПРИКАЗОК ІЗ КОМПОНЕНТОМ-ЗООНІМОМ УКРАЇНСЬКОЮ МОВОЮ З НІМЕЦЬКОЇ

У процесі перекладу художнього тексту з фразеологізмами проблема полягає у тому, щоб підібрати такий фразеологізм в іншій мові, який би найбільш точно передавав би не тільки значення фразеологічної одиниці вихідної мови, а й ще емоційне забарвлення, стилістичний та національно-етнічний компоненти. Інша проблема, яка виникає в процесі перекладу фразеологізмів, полягає у тому, що слід перекладати не окремі слова, а саме цілісне значення. Робота перекладача ще більш ускладнюється, коли він має справу з перекладом фразеологічних висловів із назвою тварини або компонентом-зоонімом. Слід спочатку зауважити, що життя поруч із тваринами впродовж тисячоліть відбилося на людських мовах, на всіх культурних сферах, релігії, живописі, архітектурі, літературі та музиці. У сфері літератури байки, легенди, народні перекази та Біблія є важливими джерелами символіки тварин. Стосунки між людиною та твариною виражаються в мові через приказки, прислів'я, фразеологічні звороти, які придумані минулими поколіннями та використовуються ще донині. Отже, фразеологізми з компонентами-зоонімами є потужним пластом кожної мови. Вони представляють собою експресивну лексику, яку використовують для підкреслення певних людських якостей через проєкцію тваринних характеристик або для вираження почуттів, реакцій та емоційного життя людини в цілому.

Тому **мета** цього дослідження полягає у тому, щоб з'ясувати, наскільки аналізовані фразеологічні вислови, а саме прислів'я та приказки з анімалістичною лексикою відрізняються в німецькій та українській мовах або є подібними, та проаналізувати способи перекладу подібних фразеологізмів. Тому що назви тварин в різних мовах можуть асоціюватися із зовсім різними зображеннями, символами та емоціями, через що виникають труднощі в процесі перекладу.

Дослідженням перекладу фразеологізмів займаються багато науковців: І. Корунець, Д. Сизонов, М. Журавель, О. Кунін, О. Демська-Кульчицька тощо. В українському мовознавстві дослідженню фразеологічних одиниць із зоонімами присвятили свої праці І. Голубовська, О. Левченко, О. Панченко, Д. Ужченко, А. Кипріянова, І. Салата, Ц. Огдонова, В. Мокієнко, Є. Гутман,

М. Черемісіна, А. Богуцька, І. Холманський, А. Кипріянова, Л. Войтик, О. Рижкіна тощо. **Актуальність** дослідження зумовлена тим, що проблематика перекладу зоофразеологізмів з німецької мови на українську вивчена недостатньо у вітчизняному перекладознавстві та мовознавстві.

Зазвичай фразеологізми представляють собою відображення культури та історії будь якого народу. Тому основними джерелами їх виникнення вважаються антична міфологія, казки, Святе письмо, а також побутове життя [3, с. 170–172]. Щодо способів передачі фразеологічних одиниць іноземної мови засобами української, то І. Корунець виділяє наступні способи перекладу: повні та часткові еквіваленти, аналоговий та описовий переклади, калькування [5, с. 182–195]. Найкращим способом вважається пошук *фразеологічного повного еквіваленту*, тобто передача фразеологізма фразеологізмом. Якщо мова йде про прислів'я чи приказки, то їх перекладають за допомогою виразів-еквівалентів, які збігаються за значенням, образами та лексикою. Наприклад: *Verschiebe nie auf morgen, was du heute kannst besorgen.* – *Не відкладай на завтра, що сьогодні можеш зробити.* Переклад за допомогою фразеологічного еквіваленту застосовується також у випадку, коли обидві мови запозичили фразеологічну одиницю з третьої мови. Проте подібних повних еквівалентів в німецькій та українській мовах існує не багато, тому перекладачі змушені звертатися до інших способів перекладу. Так, переклад *частковими еквівалентами* представляє собою пошук фразеологічних одиниць з однаковим значенням, проте вони граматично і лексично не будуть співпадати з мовою оригіналу.

Коли застосовується *переклад фразеологічним аналогом*, мається на увазі використання в українській мові звороту, що різниться образом і лексичним складом, але є відповідним за своїм значенням. При такому способі перекладу слід звертати увагу на національний колорит мови. Так, наприклад: *Rom war nicht in einem Tag gebaut.* – *Київ не відразу збудований.*

Суть *описового перекладу* фразеологічних одиниць полягає у тому, що перекладач, не знайшовши еквівалента чи аналога в українській мові, вдається до пояснення змісту фразеологізму в німецькій мові. *Дослівний переклад* або *переклад калькою* полягає у спробі скопіювати образ іншої мови та створити нову фразеологічну одиницю. Проте до дослівного та описового перекладу німецьких прислів'їв та приказок зазвичай не вдаються, тому що такий переклад не буде передавати всього національного колориту і стилістичного забарвлення.

Термін «зоонім» представляє собою «лексико-семантичний варіант слова, що виступає в якості будь-якої або родової назви тварини і як метафорична назва при аналізі лексики з точки зору емоційно-оціночної характеристики людини»

[4, с. 31]. Тварини широко представлені у фразеології. Це не лише домашні тварини чи звичні для нас, а й інші, які вважаються екзотичними, наприклад «слон» або «мавпа». Це ще більше підкреслює їх метафоричний вимір. Тому фразеологізми з компонентом-зоонімом класифікують за тематичним принципом у наступні групи:

1. Власне зоофразеологізми:

1. 1. Фразеологізми з назвами диких тварин;
1. 2. Фразеологізми з назвами свійських тварин.
2. Фразеологізми з назвами птахів (орнітофразеологізми).
3. Фразеологізми з назвами комах (ентомофразеологізми).
4. Фразеологізми з назвами плазунів (рептиліофразеологізми).
5. Фразеологізми з назвами земноводних (амфібіофразеологізми).
6. Фразеологізми з назвами риб (іхтіофразеологізми) [8, с. 39–40].

Існують відмінності у значеннях тварин у відповідній мові. Важливо розрізнити між роллю, яку зоонім відіграє в конкретній мові, та роллю, яку тварина відіграє в конкретній культурі. Тому що зоонім, базуючись на культурній значимості цієї тварини, може належати до центрального словникового складу мови. Проте назва тварини також розвиває власне життя завдяки лаконічному звучанню, через пов'язані з нею символи, через гру слів чи ігри з існуючими зворотами. Часто існує кілька квазісинонімів тварини, так що лише ці позначення тварини разом можуть дозволити стверджувати про місце тварини у відповідній культурі.

Зоофразеологічні одиниці здебільшого містять назви тварин на середньому рівні абстракції. Тому вони дуже часто стосуються саме роду: птахи, собаки, корови тощо. Крім того, існують також зооніми рівня нижче, наприклад, породи собак – пудель або виду птахів – горобець тощо. Таким чином, виникає співвідношення гіперонімії-гіпонімії між назвами тварин у фразеологічних зворотах, наприклад, птах – горобець. Також поряд із фразеологізмами з невизначеною статтю існують фразеологізми про тварин, які конкретно пов'язані зі статтю: корова або бик або позначення молоді тварини – теля тощо. У подібних виразах вже можна впізнати людську точку зору, тобто людина навмисно робить акцент на певній тваринній якості. Іншими словами, фразеологічні звороти не показують те, якими є тварини насправді, а саме те, як їх бачать люди.

Іноді зооніми слугують у фразеологічних одиницях для передачі певних емоцій саме завдяки своєму звучанню. Через це вони активно використовуються для рими, коли мають коротке та стисле звучання (наприклад, *Sau, Bock; Specht*

в *Nicht schlecht, Herr Specht!*). Зооніми можуть бути закріплені у фігурі мови завдяки рекламі, книзі чи фільму або їм може бути надано вторинне значення, яке потім узагальнюється в одній або кількох фразеологічних одиницях (наприклад, *Bock «Lust»* → *(einen) Bock (auf etw) haben, null Bock haben, aus Bock*).

З метою аналізу фразеологічних зворотів із зоонімами слід спочатку проаналізувати, які тварини вживаються найчастіше в німецькій мові та за допомогою яких зоонімів вони передаються в українській та чи передаються взагалі, а також які способи перекладу застосовуються найчастіше при роботі з зоофразеологізмами. Щоб звузити коло дослідження, зосередимо нашу увагу на таких фразеологічних висловах як прислів'я та приказки. Вони мають форму закінченого речення, коротко, образно і емоційно висловлюють думку, надають влучної характеристики людям, їхнім вчинкам та поглядам. Спочатку розгляньмо німецькі прислів'я та приказки з найбільш уживаними назвами тварин:

Hund (34):

Sie leben wie Hund und Katze. – Живуть, як кішка із собакою.

Wer dem Hunde nicht wehrt, der hetzt ihn. – Злодія не бити – доброго губити.

Wo der Hund aufs Kissen kommt, will er mit im Bette liegen. – Свиню пусти під стіл, а вона лізе на стіл.

Da liegt der Hund begraben. – Ось де собака заритий.

Begossene Hunde fürchten das Wasser. – Лякана ворона куца боїться. / Полоханий заєць і пенька боїться.

Den Hund an eine Bratwurst binden. – Поставити козла город стерегти. / Пустити цапа в капусту.

Zwei Hund' an einem Bein kommen selten überein. – Два коти в одному мішку не помиряться. / Два ведмеді в одній барлозі не живуть.

Ein Hund flöht den anderen. – За позику – віддяка.

Der Hund ist freudig auf seinem Hofe. – І півень на своєму смітті гордий. / Кожний кулик у своєму болоті велик.

Bange Hunde bellen viel. / Hunde, die viel bellen, beißen nicht. – Бійся пса не того, що гавка, а того, що ластиться.

Wenn man den Hund schlagen will, findet man bald einen Stecken. / Bellt der Hund, so kriegt er Schmier; bellt er nicht, so kriegt er erst recht Schmier. – Хто хоче пса вдарити, той кия знайде.

Wenn der Hund unten liegt, beißen ihn alle Hunde. – Підстреленого сокола і ворона клює. / На похиле дерево і кози скачуть.

Schlafenden Hund soll man nicht wecken. – Не чінай лихо, аби тихо.

Bösem Hund gehört ein Knittel. – По собаці і цінок.

Am Riemen lernt der Hund Leder kauen. – Зав'яз пазурець – і пташці кінець.

Alte Hunde sind schwer bändig zu machen. – Хто з псами лягає, той з блохами встає.

Wer nach jedem bellenden Hunde werfen will, muss viele Steine aufheben. – До чужого рота не приставиш ворота.

Alter Hund macht gute Jagd. – Навичка робить майстра.

Der Unschuldige muss immer den Hund tragen. – На вовка помовка, а злодій кобилу вкрав.

Stumme Hunde und stille Wasser sind gefährlich. – У тихому болоті чорти плодяться.

Mit allen Hunden gehetzt sein. – Проїшов огонь і воду.

Bissige Hunde fahren in jeden Stein. – Дурний собака і на хазяїна бреше.

Getroffener Hund bellt. – На злодієві шапка горить. / Знає кіт, чиє сало з'їв.

Bissige Hunde haben zerrissene Ohren. / Böser Hund – zerrissen Fell. – Пустився в бійку – чуба не жалій.

Es taugt so viel dazu, wie ein toter Hund zum Bellen. – З нього толку, як з козла молока.

Viele Hunde sind des Hasen Tod. – Де багато гончих – там зайцю смерть.

Den Letzten beißen die Hunde. – На бідного Макара всі шишки летять.

Lass die Hunde bellen, wenn sie nur nicht beißen. – До чужого рота не приставиш ворота.

Nicht alle sind Diebe, die der Hund anbellt. – Не усе вовк, що сіре.

Der Geizhals liegt auf seinem Geld wie der Hund auf dem Heu. – Сам не дам і другому не дам.

Lass die Leute reden und Hunde bellen. – До чужого рота не приставиш ворота.

Alte Diener, Hund' und Pferd' sind bei Hof' in einem Wert. – Нова мітла гарно заміта.

Wenn der Zaun fällt, springen die Hunde darüber. – Підстреленого сокола і ворона клює.

Katze (21):

Das macht der Katze keinen Buckel. – Від цього гірше не буде.

Wie die Katze, so das Kätzlein. – Яблуко від яблуні недалеко падає.

Man muss die Katze nicht im Sack kaufen. – Кота в мішку не торгують.

Je mehr man die Katze streichelt, desto höher trägt sie den Schwanz. – Чим більше кицьку гладши, тим вона вище горб підіймає.

Gründige Katzen leben lange. – Дерево, яке скрипить, довше в лісі стоїть.

Reist eine Katze nach Frankreich, so kommt ein Mausfänger wieder. – Ворона й за море літає, та дурна вертається.

Der Katze den Speck, dem Wolfe die Schafe befehlen. – Поставити козла город стерегти. / Пустити цана в капуста.

Die Katze möchte der Fische wohl, sie mag aber die Füße nicht nass machen. – Ласа кішка до риби, та в воду лізти не хоче.

Diebisch wie eine Katze, furchtsam wie ein Hase. – Лякливий, як засць, а шкідливий, як кішка.

Für die Mäuslein ist die Katze ein wildes Tier. – Сильніш кішки нема нікого для мишки.

Wenn man's nur erst gewohnt ist, sagte der Bäcker, als er mit der Katze den Ofen ausfegte. – Звичка – друга натура.

Die Katze ist hungrig, wenn sie ans Brot geht. – Голодний з'їсть і холодне.

Keine Katze so glatt, sie hat scharfe Nägel. – В очі любить, а за очі губить.

Hüte dich vor den Katzen, die vorne lecken und hinten kratzen. – Улєсливий чоловік схожий на кішку: спереду ласкає, а ззаду кусає.

Man jagt die Katze zu spät vom Speck, wenn er gefressen ist. – Привів коня кувати, коли кузня згоріла.

Gebührte Katze scheut auch kaltes Wasser. – Обнікишсь на молоці, дуєш на воду.

Die Katze lässt das Mäusen nicht. – Куди бик привик, туди й звертає. / Трясе цан бороду, бо так привик змолоду.

Der Katze Scherz, der Mäuse Tod. – Котові жартушки, а миші смертушки.

Wenn die Katze fort ist, tanzen die Mäuse. – Як кота дома нема, то миші по столу бігають.

Bei Nacht sind alle Katzen grau. – Вночі всі коти бурі, а корови сірі.

Vögel, die früh singen, holt die Katze. – Рано пташка заспівала, як би кицька не піймала.

Wolf (21):

Von außen Schaf, von innen Wolf. – Вовк в овечій шкурі.

Wer sich zum Schafe macht, den fressen die Wölfe. – Хто стає вівцею, того вовк з'їсть.

Vorwitziges Schäfchen frisst der Wolf. – Рано пташка заспівала, як би кицька не піймала.

Trägen Wolfes Mund kriegt selten fette Bissen. / Schlafendem Wolf läuft kein Schaf ins Maul. – Вовка ноги годують. / Зайця ноги носять, вовка зуби годують.

Des Wolfes Tod, der Schafe Heil. – Котові жартушки, а миші смертушки.

Wer des Wolfes schont, der gefährdet die Schafe. – Злодія не бити – доброго губити.

Wer vor dem Wolf Angst hat, kommt nicht in den Wald. – Вовків боятися – в ліс не ходить.

Mit den Wölfen muss man heulen. – З вовками жити, по-вовчому вити. / Коли вбрався між ворони, то і крякай як вони.

Wie der Wolf in der Fabel. / Wenn man vom Wolfe spricht, guckt er über die Hecke. – Про вовка помовка, а вовк тут.

Wenn der Wolf die Gänse beten lehrt, so ist ihr Kragen sein Lehrgeld. – Жалів яструб курку, доки всю оскуб. / Пожалив вовк кобилу – зоставив хвіст і гриву.

Der Wolf lässt wohl sein Haar, aber nicht seine Nicken. / Der Wolf ändert das Haar und bleibt wie er war. – Хоч і одягне вовк і овечу шкуру, а все вовком буде.

Der Wolf stirbt in seiner Haut. – Як вовка не годуй, а він все в ліс дивиться.

Ein Wolf im Schlaf fing nie ein Schaf. – Вовка ноги годують. / Зайця ноги носять, вовка зуби годують.

Ein Wolf kennt den andern wohl. / Ein Wolf beschreit den andern nicht. – Ворон ворону ока не виклює.

Wenn der Wolf alt wird, reißen ihn die Krähen. – Підстреленого сокола і ворона клює.

Der Wolf beißt das Schaf um eine Kleinigkeit. – Біда вівцям, де вовк пасушить.

Wenn man vom Wolfe spricht, guckt über die Hecke. – Про вовка річ, а він навстріч.

Pferd (15) / Gaul (3):

Mit eigener Peitsche und fremden Pferden ist gut fahren. – Щедрий на батьківські гроші.

Wer mehr hinter die Pferde legt als vor sie, der fährt nicht lange. – Сип коневі мішком – не ходитимеш пішком.

Das Pferd will wohl den Hafer, aber nicht den Sattel. – Щоб рибку їсти, треба в воду лізти.

Das Pferd stirbt oft, ehe das Gras wächst. – Поки сонце зійде, роса очі виїсть.

Wie das Pferd, so die Striegel; wie der Schelm, so die Prügel. – Собаці собача смерть. / Катюзі по заслужі.

Strauchelt doch auch ein Pferd und hat doch vier Beine. – Кінь на чотирьох ногах, та й то спотикається.

Vom Pferde auf den Esel kommen. – Проміняв бика на індика.

Das Kleid macht nicht den Mann, der Sattel macht kein Pferd. – Не суди по одежі – суди по розуму.

Man muss mit Ochsen pflügen, wenn man keine Pferde hat. – На безруб'ї і рак риба.

Wenn zwei Spitzbuben sich streiten, bekommt ein ehrlicher Mann zu seinem Pferde. – Де два сваряться, третій користає.

Die Ochsen satteln und die Pferde koppeln. / Man zäumt den Gaul nicht beim Schwanz auf. – Починати справу не з того кінця.

Dem Ochsen gehört das Joch, dem Pferde der Sattel. – Личить, як корові сідло.

Der Ochs stößt von vorne, das Pferd von hinten, der Pfaffe von allen Seiten. – Бережись козла спереду, коня ззаду, а лихого чоловіка з усіх боків.

Goldner Zaum macht's Pferd nicht besser. – На свиню хоч сідло надінь – все конем не буде. / Не доросла свиня до коня.

Einem geschenkten Gaul sieht man nicht ins Maul. – Дарованому коневі в зуби не дивляться.

Wer den Gaul mietet, muss ihn auch füttern. – Любиш поганяти, люби й коня годувати.

Alte Diener, Hund' und Pferd' sind bei Hof' in einem Wert. – Нова мітла гарно заміта.

Esel (16):

Dem Esel das Haferstroh, dem Pferde der Hafer. – Який гість, так йому й честь.

Einen Esel führt man nur einmal aufs Eis. – Старого горобця на полові не обдуриш.

Ein Esel kraut den anderen. – За позику – віддяка.

Der Esel die Nachtigall haben beid' ungleichen Schall. – Не рівняйся свиня на коня, бо шерсть не така.

Was ein Esel von mir spricht, das acht' ich nicht. – Собачка бреше, а пан їде.

Den Esel scheren. – З бука не надоїш молока.

Er sucht den Esel und sitzt darauf. – На коні їде і коня шукає.

Aus dem Esel machst du kein Reitpferd, magst ihn zäumen wie du willst. – Орел мух не ловить.

Wenn's dem Esel zu wohl ist, geht er aufs Eis tanzen. – З журу собаки казяться.

Solange der Esel trägt, ist er dem Müller wert. – Нове сито саме сіє.

Wenn man den Esel nennt, kommt er gerannt. – Про вовка промовка, а вовк тут.

Vom Pferde auf den Esel kommen. – Проміняв бика на індика.

Wer sich zum Esel macht, muss Säcke tragen. – Обізвався грибом, то лізь у боц.

Ein Esel nennt den anderen Langohr. – Дорікає горицк чавунові, що чорний; аж гульк – і сам у сажі.

Ein Esel bleibt der Esel. – Хто дурнем уродився, тому дурнем і вмерти.

Den Vogel kennt man am Gesange, den Topf am Klange, an den Worten den Toren, den Esel an den Ohren. – Осла визнаєш по вухах, ведмедя – по кігтях, а дурня по балачках.

Hahn (5) / Henne (5) / Huhn (6):

Gescheite Hähne frisst der Fuchs auch. – І хитрого лиса можна зловити.

Zwei Hähne taugen nicht auf einem Mist. – Два коти в одному мішку не помиряться. / Два ведмеді в одній берлозі не живуть.

Der Hahn ist kühn auf seinem Mist. – І півень на своєму смітті гордий. / Кожен кулик у своєму болоті велик.

Wetterwendisch, wie der Hahn auf dem Turme. – Сім п'ятниць на тиждень.

Früh mit den Hühnern zu Bette und auf mit dem Hahn um die Wette. – Лягати з курами, вставати з півнями.

Wenn die Henne ihr Gackern ließe, wüsste man nicht, dass sie gelegt hat. – Хто б дятлика знав, якби не його ніс.

Wenn man der Henne nicht bald ein Nest macht, legt sie unter die Nessel. – Куй залізо, поки гаряче.

Die Henne schlachten, um ein Ei zu gewinnen. – Погнався за зайцем, та коневі голову злавав.

Kluge Hennen legen auch einmal in die Nessel. – Кінь на чотирьох ногах, та й то спотикається.

Ein Ei will klüger sein als die Henne. – Курку яйця не вчать.

Hühner, die viel gackern, legen wenig Eier. – Хто багато говорить, той мало творить.

Ein blindes Huhn findet auch mal ein Korn. – Буває, що й сліпа курка зерно знайде.

Er will den Hühnern die Schwänze aufbinden. – Не вчи орла літати, а солов'я співати.

Es ist kein Hühnchen noch so klein, über's Jahr will's eine Henne sein. – Восени й курчата курками будуть.

Ein schwarzes Huhn legt auch weiße Eier. – І чорна курка білі яйця несе. / Чорна корова, а біле молоко дає.

Der Hühner Gackern leidet man um der Eier willen. – Любиш їздить, люби й саночки возить.

Fuchs (15):

Ein schlafender Fuchs fängt kein Huhn. – Зайця ноги носять, вовка зуби годують.

Wo der Fuchs sein Lager hat, da raubt er nicht. – Там вовк не бере, де сам живе.

Wenn der Fuchs Gänse fangen will, wedelt er mit dem Schwanze. / Wenn der Fuchs predigt, nimm die Gänse in acht. – Жалів яструб курку, доки всю оскуб. / Пожалів вовк кобилу – зоставив хвіст і гриву.

Man kann dem Fuchse nicht mehr nehmen als den Balg. – З одного вола дві шкури не деруть.

Endlich ist der Fuchs in die Schlinge gegangen. – Пійматися на гачок.

Man fängt auch wohl den gescheiten Fuchs. / Einmal muss der Fuchs doch zum Loch hinaus. – І хитрого лиса можна зловити.

Alter Fuchs ändert wohl das Haar, aber nicht den Sinn. / Der Fuchs ändert den Pelz und behält den Schalk. – Хоч одягне вовк і овечу шкуру, а все вовком буде.

Wenn der Fuchs zeitig ist, trägt er selber seinen Balg zum Kürschner. / Alle listigen Füchse kommen endlich beim Kürschner in der Beize zusammen. – Ловить вовк, ловить, а як вовка спіймають – шкуру здеруть.

Ein alter Fuchs geht nicht zum zweiten Mal ins Garn. – Старого горобця на полові не обдуриш.

Dem Fuchs den Hühnerstall anvertrauen. – Поставити козла город стерегти. / Пустити цана в капусту.

Was der Löwe nicht kann, das kann der Fuchs. – Сила уму уступає.

Kuh (15):

Dastehen wie die Kuh vor dem neuen Tor. – Втупиться, як баран на нові ворота.

Kühe, die am meisten brüllen, geben am wenigsten Milch. – Хто багато говорить, той мало творить.

Von böser Kuh kommt kein gutes Kalb. – Від злого коріння, таке й насіння.

Soviel von ... verstehen, wie die Kuh vom Sonntag. – Розбирається, як свиня в апельсинах. / Розбирається, як баран в аптеці.

Ist die Kuh auch noch so schwarz, sie gibt immer weiße Milch. – Чорна корова, а біле молоко дає. / І чорна курка білі яйця несе.

Schenkt man jemandem eine Kuh, will er auch das Futter dazu. – Свиню пусти під стіл, а вона лізе на стіл.

Wenn die Kuh den Schwanz verloren hat, merkt sie erst, wozu er gut war. – Що маємо – не дбаємо, втративши – плачемо.

Darüber muss eine Kuh lachen. – Це курям на сміх.

Kühe machen Mühe. – Не обмочившись, рибки не піймаєш. / Який догляд, такий кінь.

Kühe fremder Leute haben immer größere Euter. – Заздрить від чужого щастя сикне.

Eine Kuh deckt viel Armut zu. – Корова в дворі – харч на столі.

Man wird alt wie 'ne Kuh und lernt noch immer was (da) zu. – Вік живи – вік учиш.

Nimmst du die Kuh, so nimm auch den Halster dazu. – Коли віл пронав, то пропадай і ярмо.

Wer einen Prozess führt um eine Kuh, gibt noch eine zweite hinzu. – Краще солом'яна згода, ніж золото звала.

Wenn zwei Spitzbuben sich streiten, bekommt der Bauer seine Kuh wieder. – Де два сваряться, третій користає.

Fisch (13):

Es lehrt die Fische schwimmen und die Tauben fliegen. – Не вчи орла літати, а солов'я співати.

Große Fische fressen die kleinen. – Велика риба маленьку цілою ковтає.

Besser ein kleiner Fisch auf dem Tisch als ein großer im Bach. – Лучче синиця в жмені, ніж журавель в небі.

Wer Fische fangen will, muss vorher die Netze sticken. – Щоб рибку їсти, треба в воду лізти.

Weder Fisch, noch Fleisch. – Ні риба, ні м'ясо.

Sich abmühen wie der Fisch auf dem Trocknen. – Червоне яблучко, та всередині черв'ячок.

Frische Fische – gute Fische! – Не відкладай справи в довгий ящик.

Gesottenem Fisch hilft das Wasser nicht. – Не допоможуть мертвому припарки.

Das Fischlein strebt nach tieferem Grunde, der Mensch nach einem besseren Los. – Риба шука – де глибше, а чоловік – де ліпше.

Der Fisch fängt am Kopfe an zu stinken. – Риба смердить від голови.

Stumm wie ein Fisch. – Мовчить, як води в рот набрав.

Die Hechte im Teich lassen die Fische nicht faul werden. – На те щука в морі, щоб карась не дрімав.

Besser ein kleiner Fisch als gar nichts auf dem Tisch. – Краще маленька рибка, ніж великий таракан.

Bär (12):

Wenn der Bär soll tanzen lernen, muss er jung in die Schule gehen. – Чого Івась не навчиться, того й Іван не буде знати.

Bär und Büffel können keinen Fuchs fangen. – Сила уму уступає.

Wenn der Bär auch noch so brummt, tanzen muss er doch. – Не хоче коза на торг, та ведуть.

Er sucht den Bären und steht vor ihm. – За деревами й лісу не бачити. / На коні їде і коня шукає.

Bär bleibt Bär, führt man ihn auch übers Meer. – Ворона й за море літає, та дурна вертається.

Sich um das Fell des Bären streiten. / Man soll das Fell nicht verkaufen, ehe man den Bären hat. – Ще вовка не вбили, а шкуру продають.

Der Bär schnarpt stets nach Honig. – Хоч одягне вовк і овечу шкуру, а все вовком буде.

Jeder Bär brummt nach seiner Höhle. – Кожна лисиця свій хвостик хвалить. / Кожна жаба своє болото хвалить.

Zwei Bären vertragen sich nicht in einer Höhle. – Два коти в одному мішку не помиряться. / Два ведмеді в одній берлозі не живуть.

Auf der Bärenhaut liegen. – Бити байдики.

Not lehrt den Bären tanzen und den Affen geigen. – Нужда камінь довбе.

Ochs (12):

Wer mit jungen Ochsen pflügt, macht krumme Furchen. – Старий від борозни не псує.

Wer mit Ochsen fährt, kommt auch ans Ziel. – Посніиши – людей насміиши.

Einem kälbern die Ochsen, dem andern nicht einmal die Kühe. – Одному сонце світить, а другому й місяць не блисне.

Man muss mit Ochsen pflügen, wenn man keine Pferde hat. – На безриб'ї і рак риба.

Am Horne fasst man den Ochsen, beim Worte den Mann. – Вола в'яжуть мотузком, а чоловіка словом.

Die Ochsen hinter den Pflug spannen. / Die Ochsen satteln und die Pferde koppeln.

– Починати справу не з того кінця.

Es passt, wie dem Ochsen ein Sattel. / Dem Ochsen gehört das Joch, dem Pferde der Sattel. – Личить, як корові сідло.

Den Ochsen vor den Pflug, den Schelm vor die Karre. – Кому пироги й млинці, кому гулі та синці.

Der Ochs stößt von vorne, das Pferd von hinten, der Pfaffe von allen Seiten. – Бережись козла спереду, коня ззаду, а лихого чоловіка з усіх боків.

Der Ochs will den Hasen erlaufen. – Волом зайця не здогониш.

Schaf (10):

In jeder Herde findet sich mal ein schwarzes Schaf. – І між капустою гарною є багацько гнилих качанів.

Der geduldigen Schafe gehen viel' in einen Stall. – Одна бджола мало меду наносить.

Von außen Schaf, von innen Wolf. – Вовк в овечій шкурі.

Wer sich zum Schafe macht, den fressen die Wölfe. – Хто стає вівцею, того вовк з'їсть.

Vorwitziges Schäfchen frisst der Wolf. – Рано пташка заспівала, як би кицька не піймала.

Das Schaf blöckt immer dieselbe Weise. – Горбатого виправить могила.

Er hat sein Schäfchen geschoren. – Він нажився.

Wer des Wolfes schont, der gefährdet die Schafe. – Злодія не бити – доброго губити.

Des Wolfes Tod, der Schafe Heil. – Котові жартушки, а миші смертушки.

Der Wolf beißt das Schaf um eine Kleinigkeit. – Біда вівцям, де вовк настушить.

Gans (9):

Man hält seine eigenen Gänse für Schwäne. – Дитина хоч кривенька, та батькові-матері миленька.

Die Gans, die im Hafer gewesen ist, lässt es nicht mehr. – Повадився вовк у кошару ходити, то все стадо перебере.

Die Gans will den Schwan singen lehren. – Не вчи орла літати, а солов'я співати.

Junge Gänse wollen die alten zur Tränke führen. – Курку яйця не вчать.

Die Gans lässt das Schattern nicht. – Куди бик привик, туди й завертає. / Трясе цап бороду, бо так привик змолоду.

Die Gans geht so lange zur Küche, bis sie stecken bleibt. – Пішов глечик за водою, та й пропав там з головою.

Flög' eine Gans über's Meer, käm' eine Gans wieder her. / Es flog ein Gänschen über Rhein und kam als Gick-gack wieder heim. – Ворона й за море літає, та дурна вертається.

Die Gänse gehen überall barfuß. – I в Відні люди бідні.

Hase (6):

Wenn man's am wenigstens erwartet, springt der Hase aus dem Graben. – I по заячому сліду інколи знаходять ведмедя.

Wer zwei Hasen hetzt, fängt keinen. – Хто два зайці гонить, той жодного не зловить.

Wie werden ja sehen, wie der Hase läuft. – Поживемо – побачимо.

Ein beschossener Hase flieht vor jedem Gebüsch. – Лякана ворона куца боїться. / Полоханий заєць і пенька боїться.

Zwei Hasen auf einmal erjagen. – Вбити одним ударом двох зайців.

Der Ochs will den Hasen erlaufen. – Волом зайця не здогоним.

Maus (6):

Wo Mäuse, da Speise. / Wären nur Krümchen da, Mäuschen würden sich schon finden. – Аби болото, а жаби будуть.

Den Schuldigen schreckt eine Maus. – Знає кіт, чие сало з'їв.

Der Katze Scherz, der Mäuse Tod. – Котові жартушки, а миші смертушки.

Löwen fangen keine Mäuse. – Орел мух не ловить. / Пішов на комара з дрючком, а на вовка з ивайкою.

Wenn die Katze fort ist, tanzen die Mäuse. – Як кота дома нема, то миші по столу бігають.

Affe (4):

Affen bleiben Affen, wenn man sie auch in Samt kleidet. / Ein Affe bleibt ein Affe und würde er König oder Papst. – На свиню хоч сідло надінь – все конем не буде.

Kein Aff' er schwört, er habe die schönsten Kinder. – Кожна лисиця свій хвостик хвалить. / Кожна жаба своє болото хвалить.

Not lehrt den Bären tanzen und den Affen geigen. – Нужда камінь довбе.

Schwein (4):

Kitzle ein gewaschenes Schwein, es legt sich gleich in den Kot hinein. – Як вовка не годуй, а він все в ліс дивиться. / Вовка в плуг, а він к чорту в луг.

Auswendig fein, inwendig ein Schwein. – Червоне яблучко, та всередині черв'ячок.

Schweine kümmern sich nicht um köstliche Salben. – Розбирається, як свиня в апельсинах. / Розбирається, як баран в аптеці.

Wer da hadert um ein Schwein, nehme 'ne Wurst und lass es sein. – Краще солом'яна згода, ніж золота звада.

Löwe (3):

Was der Löwe nicht kann, das kann der Fuchs. – Сила уму уступає.

Den töten Löwen kann jeder Hase an Bart zupfen. – Підстреленого сокола і ворона клює.

Löwen fangen keine Mäuse. – Орел мух не ловить. / Пішов на комара з дрючком, а на вовка з швайкою.

Elefant (2):

Aus der Mücke einen Elefanten machen. / *Einen Floh für einen Elefanten ansehen.*

– Робити з мухи слона.

В процесі перекладу німецькомовних прислів'їв та приказок українською мовою перевага віддавалась тому еквіваленту або аналогу, де були використані саме зооніми. Всі прислів'я та приказки можна розділити на дві групи: 1) фразеологічні одиниці, де зоонім вжитий у прямому значенні; 2) фразеологічні одиниці, які мають метафоричний підтекст та репрезентують людину, на яку перенесені певні типові характеристики тварин. У свою чергу прислів'я та приказки з зоонімами в переносному значенні діляться на наступні семантичні підгрупи: фразеологічні одиниці з позитивною, нейтральною та негативною конотацією. Зазвичай, в прислів'ях та приказках зооніми мають саме негативну конотацію.

Аналізуючи вищеназвані приклади, можна висновувати, що для німецьких прислів'їв та приказок характерно вживання зоонімів *Hund* (34) та *Katze* (21) на відміну від української, де «собака» зустрічається в перекладах 8 раз, а «кішка» – 10. Це підтверджує беззаперечний «пріоритет» собаки та кішки у фразеології німецької мови, що можна пов'язати з тим, що вони були і є тваринами, найбільш близькими до людини. Проте ці прислів'я та приказки з зоонімами *Hund* та *Katze* у більшості випадків перекладені фразеологічними аналогами, які базуються на образах з іншими тваринами або зовсім без них, що вказує на відмінність понятійних систем німецької та української мов. Це можна пояснити тим, що ці домашні тварини у фразеології обох мов мають різні конотації та слугують для передачі різних емоцій. Так, використання зоонімів *Hund* та *Katze* в німецьких прислів'ях та приказках надає їм більш негативну характеристику:

Wo der Hund aufs Kissen kommt, will er mit im Bette liegen. – Свиню пусти під стіл, а вона лізе на стіл.

Schlafenden Hund soll man nicht wecken. – Не чіпай лихо, аби тихо.

Wie die Katze, so das Kätzlein. – Яблуко від яблуні недалеко падає.

Man muss die Katze nicht im Sack kaufen. – Кота в мішку не торгують.

Hüte dich vor den Katzen, die vorne lecken und hinten kratzen. – Улєсливий чоловік схожий на кішку: спереду ласкає, а ззаду кусає.

В українській фразеології зоонім «собака» також має негативну конотацію, наприклад:

Де свої собаки кусаються, там хай чужі не пхаються.

Живуть, як кішка з собакою.

Не чіпай собаки, то й гавкати не буде.

Проте на відміну від німецької мови в українських прислів'ях та приказках зоонім «собака» має ширшу символіку та окрім негативної конотації, є ще символом: вірності – *вірний як собака, іти як собака на посвист, собача відданість, дивитися собачими очима*; багатства – *багатий як пес кудлатий, хто волохатий, той буде багатий*; хитрощів, улесливості (*облесливий, як собака*); фізичного стану людини – *змерз як собака, голодний як собака*; розумових здібностей людини – *великий як ломака, а дурний як собака* тощо [4, с. 35]. Що ж стосується зооніму «кіт/кішка» в українській фразеології, то він, як і в німецькій мові, викликає більш негативну конотацію: зазвичай ця тварина символізується з лінню, неробством, обманом. Тому в процесі перекладу приказки „*Man muss die Katze nicht im Sack kaufen*” був підібраний саме повний еквівалент в українській мові «*Кота в мішку не торгують*».

Після зоонімів *Hund* та *Katze* за частотою вживаності стоять *Wolf* (21), *Pferd* (18) та *Esel* (16). Переклад прислів'їв та приказок із зоонімом *Wolf* відбувався у більшості випадків саме за допомогою пошуку фразеологічного еквіваленту, тому що в українській мові цей зоонім зустрічається також дуже часто та символізує в обох мовах жорстокість або певні людські негативні риси та звички:

Wer vor dem Wolf Angst hat, kommt nicht in den Wald. – Вовків боятися – в ліс не ходить.

Mit den Wölfen muss man heulen. – З вовками жити, по-вовчому вити.

Wenn der Wolf die Gänse beten lehrt, so ist ihr Kragen sein Lehrgeld. – Пожалів вовк кобилу – зоставив хвіст і гриву.

Der Wolf stirbt in seiner Haut. – Як вовка не годуй, а він все в ліс дивиться.

Зооніми *Pferd* та *Esel* є свійськими тваринами, тому їх часте використання в мовах є зрозумілим та природнім. Зоонім *Pferd* має спільні конотації в німецькій та українській фразеології. Зазвичай цей зоонім використовується для характеристики людини, яка багато і важко працює. Проте перекладаючи німецькі прислів'я та приказки, стає зрозумілим, що фразеологічних еквівалентів майже не знайти в українській мові («кінь» зустрівся в шести перекладах, «віслюк/ішак» – в жодному), тому застосований був переклад фразеологічними аналогами з іншими зоонімами або зовсім без них.

Існує ряд прислів'їв та приказок, в яких мова йде про тварин не як про живих істот, а саме як про м'ясо, їжу: *Das ist weder Fisch, noch Fleisch.* – *Ні риба, ні м'ясо.* Як видно з прикладу, в українській мові існує повний еквівалент цієї німецької приказки з тим же самим метафоричним змістом. Зооніми *Kuh* (15) та *Hahn* (5) / *Henne* (5) / *Huhn* (6) часто вживаються у такому значенні. Скоріш за все це пов'язано саме з тим, що це сільськогосподарські тварини.

Eine Kuh deckt viel Armut zu. – *Корова в дворі – харч на столі.*

Hühner, die viel gackern, legen wenig Eier. – *Хто багато говорить, той мало творить.*

Wer da hadert um ein Schwein, nehme 'ne Wurst und lass es sein. – *Краще солом'яна згода, ніж золота звада.*

Як видно з прикладів, в процесі перекладу були підібрані відповідні українські аналоги. І тільки в першому українському перекладі є зоонім у складі, і він вживаний саме у значенні їжі, як і в мові оригіналу. В інших випадках знайдені максимально наближені за змістом прислів'я, проте анімалістичний компонент в них при цьому втрачається.

Німецька приказка „*Ein Ei will klüger sein als die Henne*” перекладається за допомогою повного еквіваленту в українській мові – «*Курку яйця не вчать*», хоча мудрість тут виражається за допомогою іншого присудка.

Зоонім *Fuchs* (15) асоціюється як в німецькій, так і в українській мовах із хитрістю та лукавством, що знайшло своє відображення в народній творчості: *Man fängt auch wohl den gescheiten Fuchs.* / *Einmal muss der Fuchs doch zum Loch hinaus.* – *І хитрого лиса можна зловити.* Проте перекладаючи прислів'я та приказки з цим зоонімом, у більшості випадків був знову застосований аналоговий переклад з іншими зоонімами, наприклад:

Wo der Fuchs sein Lager hat, da raubt er nicht. – *Там вовк не бере, де сам живе.*

Alter Fuchs ändert wohl das Haar, aber nicht den Sinn. / *Der Fuchs ändert den Pelz und behält den Schalk.* – *Хоч одягне вовк і овечу шкуру, а все вовком буде.*

Цікавим видається те, що в перекладах зооніма *Fuchs* українською мовою часто зустрічається саме «вовк». Скоріш за все, це пов'язано саме з українським фольклором, де вовк часто виступає злодієм, крадієм.

Отже, назва тварини з високою фразеологічною активністю вказує на певну важливість тварини у відповідній культурі. Тобто той факт, що *Bär* (12) / *Ochse* (12) / *Schaf* (10) мають вищу фразеологічну активність, ніж *Affe* (4) / *Löwe* (3) / *Elefant* (2), ймовірно, можна вважати ознакою того, що перша група тварин ближче до культури Центральної Європи, ніж друга.

Цікаво відзначити, що хоча в обох мовах існує чітка різниця між *Mause / Ratte* та *миша / щур*, проте в німецькій мові немає прислів'їв та приказок із зоонімом *Ratte* на відміну від української: *Щур у млині не загине*.

Зазвичай у фразеологічних одиницях тварин не ділять на самців і самок, молодих і старих і не дають їм відповідні назви, проте це відбувається лише тоді, коли ця відмінність є важливою для певної характеристики людей або має певний культурний інтерес. І, звичайно, такі зооніми не завжди співпадають в прислів'ях та приказках в німецькій та українській мовах: *Vock / Hahn / Löwin / Kalb / Ochse* та *козел / півень / левиця / теля / бик*. Наприклад:

Es passt, wie dem Ochsen ein Sattel. – *Личить, як корові сідло.*

Der Ochs stößt von vorne, das Pferd von hinten, der Pfaffe von allen Seiten. – *Бережись козла спереду, коня ззаду, а лихого чоловіка з усіх боків.*

У першому випадку переклад здійснений частковим еквівалентом, у другому застосований переклад фразеологічним аналогом, проте в обох перекладах *Ochs* передається іншими зоонімами – «корова» та «козел».

Окрему групу складають зменшувально-пестливі зооніми. Вони підсилюють або малий розмір тіла тварин, або той факт, що вони молоді, беззахисні або незрілі тварини:

Es flog ein Gänschen über Rhein und kam als Gick-gack wieder heim. – *Ворона й за море літає, та дурна вертається.*

Wären nur Krümchen da, Mäuschen würden sich schon finden. – *Аби болото, а жаби будуть.*

Vorwitziges Schäfchen frisst der Wolf. – *Рано пташка заспівала, як би кицька не піймала.*

Er hat sein Schäfchen geschoren. – *Він нажився.*

Аналізуючи вище названі приклади, можна висновувати, що ця особливість німецьких прислів'їв та приказок щодо використання зменшувально-пестливих зоонімів (*Gänschen, Mäuschen, Schäfchen*) не відтворюється в перекладах українською мовою.

Отже, коли ми стикаємось з перекладом прислів'їв та приказок з анімалістичною лексикою, перш за все слід враховувати, що тут ми маємо справу з перекладом реалій світу природи. О. Селіванова зазначала, що «тваринний світ завжди був водночас близьким і загадковим для людини, вона збагачувала спектр найменувань ознак, якостей, дій, станів за рахунок знакових ресурсів тваринного світу з огляду на свої уявлення, його оцінки, стереотипи цього світу» [7, с. 145]. Прислів'я та приказки з компонентом-зоонімом представляють собою результат спостережень за об'єктивною реальністю культури, способу життя та релігії

будь-якого народу. Тому дослідження фразеологічних висловів з назвами тварин дає змогу глибше зануритись в культуру та мовний побут німецької мови.

Проаналізував ряд німецьких прислів'їв та приказок з анімалістичною лексикою та їхні українські еквіваленти та аналоги, можна висновувати, що ці два народи в процесі свого розвитку та життя утворювали зовсім різні асоціативні образи з тваринами. І хоча конотація назв тварин може співпадати в обох мовах, але у більшості випадків прислів'я та приказки з компонентом-зоонімом не співпадають ні за загальним значенням, ні за формою. Тобто в німецько-українському порівнянні зооніми використовуються по-різному для метафоризації та ілюстрації екстралінгвістичної реальності, що викликає особливі труднощі в процесі перекладу.

Література:

1. Бігун Г. Вибрані прислів'я та приказки п'ятьма мовами. К. : Тандем, 2000. 136 с.
2. Бойко Н. Deutsche Sprichwörter und sprichwörtliche Redensarten. Кам'янець-Подільський : Зволейко Д. Г., 2008. 304 с.
3. Журавель М. Історія і стан дослідження англійської та української фразеології. *Humanity, computers and communication (HCC' 2015)*, 22–24 April 2015, Lviv, Ukraine. С. 170–172.
4. Коваленко О. В., Рзаєва В. В. Функціонування зоосемізмів у фразеологізмах німецької та української мов. *Одеський лінгвістичний вісник*. Одеса : Фенікс, 2013. Вип. 2. С. 30–38.
5. Корунець І. В. Теорія і практика перекладу (аспектний переклад): Підручник. Вінниця : Нова Книга, 2003. 448 с.
6. Німецькі прислів'я та приказки / упоряд. П. М. Костюк. Київ : Радянська школа, 1963. 252 с.
7. Селіванова О. О. Нариси з української фразеології (психокогнітивний та етнокультурний аспекти). Київ–Черкаси : Брама, 2004. 276 с.
8. Франчук Н. Л., Поздрань Ю. В. Семантична класифікація українських фразеологізмів із компонентом-зоонімом (на матеріалі «Українсько-російського словника» А. Ніковського). *Вчені записки ТНУ імені В. І. Вернадського*. 2019. Том 30(69). № 1. Ч. 1. С. 38–42. (Серія «Філологія. Соціальні комунікації»).
9. Brigitte Alsleben, Werner Scholze-Stubenrecht. Duden 11. Redewendungen. Wörterbuch der deutschen Idiomatik. Mannheim: Dudenverlag, 2002. 960 s.

МОВНО-СТИЛІСТИЧНІ ЗАСОБИ ВИРАЖЕННЯ ПСИХІЧНИХ СТАНІВ ПЕРСОНАЖА В УКРАЇНОМОВНИХ ПЕРЕКЛАДАХ З. ЛЕНЦА (НА ПРИКЛАДІ ОПОВІДАННЯ «ПАНІКА»)

Тривалий час у вітчизняній науковій думці був відчутний вплив імперських «правильно» сформованих позицій на все, що могло бути осмисленим і оціненим з прогресивних позицій. Філологія також зазнала такого впливу, що призвело до виникнення тих проблем, з якими стикається наразі вітчизняне перекладознавство.

Одним із невирішених питань є стала база перекладів української мовою. Українська перекладознавча наука почала свій шлях ще у 70-ті роки ХІХ сторіччя, однак постійно зазнавала перешкод на своєму шляху: від зникнення україномовних перекладів до фізичного знищення перекладацької еліти, що здатна була створювати історію перекладознавства [5]. Меншовартісність, сформована «братнім агресором», також давалася взнаки – переклади українською не отримували популяризації навіть у наукових колах. Тексти зарубіжної літератури використовувалися або оригінали, або переклади російською. Останнім часом з'являлися й так звані ланцюгові переклади – україномовні з російських варіантів. Такі тексти навряд чи можуть бути об'єктом наукового вивчення у галузі перекладу, якщо зважати на його високі естетико-духовні й культурологічні функції.

Сучасні україномовні переклади світової літератури становлять неабияку цінність, адже вони не лише відкривають скарбницю світової культури, а й уможливають створення національної ґрунтовної бази перекладних текстів та теорії перекладознавства: «теорія може успішно розвиватися лише тоді, коли вона має у своєму розпорядженні достатньо опрацьований величезний дослідчий матеріал діахронного характеру, а саме такий матеріал може, безперечно, забезпечити історія перекладної літератури. Це поняття охоплює і світову літературу в українських перекладах, і українську літературу в перекладах різними мовами» [5].

Не меншу проблему становить і сам процес дослідження перекладів у сучасних умовах. Більшість наукових розвідок, що стосуються вивчення зарубіжної літератури, і досі наявні в російськомовному варіанті і з використанням таких же бібліографічних джерел. Усе це певною мірою

ускладнює процес пізнання художніх творів світової літератури, однак не зупиняє його.

Творчість відомого німецького письменника З. Ленца у вітчизняному перекладознавстві представлена невеликою кількістю наукових праць і перекладів. Так, в українському перекладі маємо низку творів-перекладів А. Роліка, П. Марусина, В. Василюка, В. Коломійця та О. Логвиненка. Звісно, що це лише незначна частина творчого доробку письменника, однак це вже чудовий україномовний матеріал для досліджень і вивчення німецької літератури.

Серед дослідників творчості З. Ленца привертають увагу праці з вивчення стилістичних та лексичних особливостей творів автора. Так, В. Волошук підіймає тему індивідуального стилю письменника, використовуючи термін «ідіолект». Дослідниця звертає увагу на те, як письменник від твору до твору, «навчаючись у попередників, виробляв свою стильову манеру» [3]. В. Волошук з'ясувала, що в ранній період творчості письменник більше наслідує відомих авторів (Камю, Брехта, Кафку, а особливо Е. Хемінгуей та В. Борхерта), однак надалі випрацьовує свої характерні особливості стилю. Однією з найцікавіших називає «монолог-звернення, в якому присутність співрозмовника відчутна лише з реплік мовця» [3]. Окрім цього, увагу привернули й «утворення довгих розгалужених макроречень, які можуть іноді займати декілька сторінок» [4].

Дослідження ідіостилу в романі «Урок німецької мови» продовжує О. Кучма, приділяючи увагу функціям емоційно-експресивних часток. Науковець висновує, що частки «є потужним засобом стилізації, мовної економії та виконують такі важливі функції як творення мовного портрета особистості, ідентифікація соціального статусу мовця, керування перебігом інтеракції» [8, с. 259]. Важливим є те, що у праці паралельно аналізується і переклад роману українською мовою і відзначається суттєва зміна стилю мовлення персонажа: «перекладач або намагається “виправити” стиль мовця за рахунок щоразу іншого лексичного відповідника або використовує лексичний відповідник лише один раз» [8, с. 258].

Окрім суто лінгвістичних праць маємо ще й низку праць літературознавчого характеру. А. Шаронова ще в 2011 році звернула увагу на те, що творчості З. Ленца в українському літературознавстві «приділяється недостатня увага» [12, с. 129]. У центрі уваги дослідниці є художні образи найбільш відомого твору письменника «Урок німецької мови». Однією із особливостей твору називає зображення деталей, що стосуються психології відносин між людьми: «Саме тому йому і потрібні деталі – ті живі подробиці відносин між людьми, прояви їх відчуттів, вчинків і прагнень, без яких

неможливо уловити їх індивідуальну людську зовнішність, а значить, і сенс того, що відбулося між ними» [12, с. 131]. Досліджуючи творчий спадок письменників, важливо також розуміти і знати оточення, в якому створювалися твори. У цьому напрямку привертає увагу праця А. Шаронової про участь З. Ленца у роботі Групи 47. Авторка зазначає, що ця група вплинула на «становлення ленцівського «Я» [11]. Тісною співпрацею із видатними митцями слова можна пояснити тяжіння З. Ленца до наслідування у ранньому періоді творчості, про яке писала В. Волошук. Формуванню ж власного стилю сприяла «Mobile Akademie», де обговорювалися неопубліковані твори учасників групи. Важливим є також і зауваження щодо того, що саме Ленц зумів вирішити конфлікт у середині групи в 50-х роках, адже це свідчить про неабиякі здібності письменника у галузі психології людини, при тому всьому, що дебютував він у цій групі лише за пару років після конфлікту, тобто вплинути авторитетом на вирішення проблеми він не міг – суто вміння інтуїтивного психолога.

На сторінках німецьких журналів Ленца називають «Schriftsteller mit hohen moralischen Prinzipien» [13] – письменником з високими моральними принципами, адже в його творах приділена увага людським переживанням, особливо в надзвичайних умовах. В одному з інтерв'ю М. Грегору-Делліну письменник говорить, що «у своїх творах завжди прописував екстремальні ситуації, де людина мусила діяти під шаленим фізичним, моральним або політичним тиском. Де справжній вибір, у сенсі вільного вибору, відсутній, однак людина примушена до дії» [14, 8]. Для письменника надзвичайно важливим було точно, правдоподібно описувати психофізіологію людини і в цьому йому дуже допомагала дружина, яка була його першим критиком: «Побоюючись, що я пишу недостатньо чуттєво, я майже кожного разу запитую Уллу: «Ти просто не чуєш, чи бачиш це? Ти бачиш характер, обличчя, змінився вираз обличчя» [16]. Особливо багато рефлексій викликав його роман «Перебіжчик», який було опубліковано після смерті автора, де досить детально описано і проаналізовано психологічні стани солдата-дезертира. Образ головного персонажа настільки вражає правдоподібно, що багато дослідників вказують на схожість ситуації персонажа і самого З. Ленца, якого визнали дезертиром.

Однак, до такого глибоко відтворення почуттів персонажів письменник йшов поступово: удосконалюючи свій авторський стиль у зображенні переживань персонажів. Мовно-стилістичні особливості, як і власне психоаналітичні елементи, не достатньо повно представлені у критичній

літературі, а тим більше, що стосується перекладів оповідань З. Ленца. Саме з цієї точки зору розглянемо оповідання під красномовною назвою «Паніка».

Зазвичай у назвах своїх творів З. Ленц не використовує чітких психологічних термінів на позначення психічного стану. В оповіданні «Паніка» (у перекладі А.Р оліка) власне явище паніки, яке упродовж твору супроводжує персонажа і виноситься у назву, вочевидь не випадково. Це один із найстрашніших станів, здатних перетворити життя людини на суцільний жах і навіть призвести до смерті.

Оповідання починається зі слів фельдфебеля щодо трьох фаз подолання стіни: «настрибнути, здертися нагору, перекотитися» [9, с. 178]. Дієслівний ряд одразу завдає ритму всьому оповіданню. Алгоритм подолання перешкоди досить простий, однак важко вдається для головного персонажа. Стан важкості під час виконання передають «проміжні» між ключовими діями дієслова: до фази «настрибнути» йде «навів погляд», «сконцентрувався», «побіг» [9, с. 178] тощо. Ускладнюють процес «першої фази» і супроводжуючі дії, які відволікають солдата: автомат бив по спині, чоботи вгрузали, Бергер хекав, піт роз'їдав очі. Наступна «фаза» видається ще складнішою психологічно, адже при всьому бажанні виконати вправу, перші вдалі спроби здаються несподіваними, а тому уже починають з'являтися дієслова і прислівники/прикметники, що описують стан розчарування: почав важко дихати, «збирав сили для останнього зусилля», «почав повільно сповзати вниз», «відчайдушно чіплявся», «тягнувся» [9, с. 178]. Цей перший страх невдачі дається взнаки – він розгойдується, довго готується, концентрується і врешті навіть не переходить до другої фази «настрибнути».

Автор досить тонко підводить читача до однієї із домінантних характеристик Бергера – неупевненості в собі і зародження панічного стану. Через опис умов розкриваються й причини такого стану солдата. Простежуються соціальні і фізіологічні чинники психостану: Бергер був ні фізично, ні психологічно не готовий до такої напруги, яка щодня зростала. Він був єдиний, хто ніяк не міг виконати вправу, що також пригнічувало його.

Загальна психофізіологічна напруга настільки висока, що події реальності переходять у сферу підсвідомого: «Підсвідомо, бо повністю був сконцентрований на подоланні перешкоди, відчув, що щось несподівано ляснуло, що його чобіт з усієї сили гепнув по чомусь» [9, с. 179]. З цього стану його виводить помічена власна кров на руці. З цього моменту загальна напруга, хвилювання переростають у початкову фазу зародження панічного стану. Бергер перелякався, коли побачив неприродню позу фельдфебеля, але все ще «очікував, був певен» [9, с. 179], що все обійдеться і фельдфебель самостійно підведеться.

Вочевидь, що в цей же момент настає й викривлене сприйняття часу, адже незрозуміло скільки насправді пройшло секунд, хвилин чи годин, поки персонаж почав контактувати із травмованим. За допомогою дієслів утворюються певний «алгоритм» повернення в реальність через прямий і непрямий контакт: торкнувся – покликав, перевернув – глянув, провів по чолу. Через тіло починається проявлятися й страх: спочатку з'явилося тремтіння рук, а потім «Солдату перехопило подих, і він підвівся», з'явилося заціпеніння і врешті «його почав охоплювати страх» [9, с. 179].

Надалі в оповіданні вперше з'являється цікавий авторський прийом поєднання монологу і діалогу. Персонаж починає розмірковувати і хід думок і почуттів оформлюється через діалог із удаваним реципієнтом. Таким чином у читач мимоволі стає учасником діалогу. Кожен із цих «монологічних діалогів» виконує певну функцію.

Так, Бергер починає виправдовувати себе і тим самим намагається пригнітити всеохоплюючий страх: «Це сталося ненавмисно, я не хотів, це не моя вина» [9, с. 179]. Далі знову робить спробу отримати підтвердження, що фельдфебель живий. Однак, відсутність руху і ознак життя посилює страх, який знову передається і через повторювану констатацію думок: «Це кінець, це кінець» і через опис психофізичних змін: «перехоплювало подих» [9, с. 179].

Письменник не вводить у текст жодних часових ознак, тим самим позбавляє читача уявлення щодо достовірності, точності, повноти того, що насправді відбувається із персонажем: читач – не сторонній спостерігач, а сприймає усе очима персонажа, переживає разом із ним. Однією із причин виникнення паніки психологи називають дефіцит інформації. В оповіданні З. Ленц детально і хронологічно створює цю умову, яку й відтворює перекладач. Читачеві і справді здається, як і персонажеві, що інформація щодо стану фельдфебеля отримана в повній мірі, однак відсутність часових меж, лише створює ілюзію цієї упевненості.

Механічні рухи, несвідомий напрям руху видає бажання парубка втекти з «місця злочину», однак в такі моменти рухи навпаки стають повільнішими, що й виражено прислівником «підтюпцем» – дрібними неупевненими кроками. Опинившись в окопі сам на сам, Бергер знову став панікувати і завів монолог-виправдання. Функціонально такий монолог дає можливість персонажеві заспокоїти себе «я вчинив це ненавмисно, це був нещасний випадок»; спробувати перекласти провину на «жертву» [9, с. 179]. У цьому монологі уже простежуються елементи самоаналізу через проговорювання того, що відчуває

персонаж і про що думає, однак усе зводиться до відсутності достовірної інформації щодо стану фельдфебеля: «якщо він...» [9, с. 179].

Солдат все ж не втрачає надії почути бодай якісь звуки з місця злочину, про що свідчить його поведінка: «Підняв голову й прислухався, потім виповз зі схованки» [9, с. 179]. Однак, в той же час зароджується страх перед викриттям його вчинку, а тому з'являється бажання втекти якнайдалі з полігону. Його рухи стають упевненішими на короткий проміжок часу: «Вже з першої спроби заліз на верхівку перешкоди, зістрибнув і, пригнувшись, побіг»; «намірився проникнути» [9, с.179–180]. Цю упевненість перекладач передає через однорідні члени речення з дієприслівником, що було притаманним для ідіостилю З. Ленца.

Зустріч зі старим знижує Бергеру недавню впевненість і рішучість, натомість приходять тривога і бажання виправдатися пораненням перед старим. В особі чоловіка солдат не вбачав нічого загрозового, тому легко погоджується на діалог і гостини. Дружина ж здалася хлопцю недоброзичливою і підозріливою, хоча, насправді, усе це малювала його хвороблива фантазія: «У нього було таке відчуття»; «так йому здавалося» [9, с. 180]. Для стану паніки характерним є сугестія і самонавіювання, яке викликане браком інформації чи її недостатністю, Бергер же емоційну стриманість дружини старого сприймає як відмову, недоброзичливість.

Під впливом того, що сталося, солдат продовжує тікати навмання – письменник не констатує роздумів персонажа, його мислення чи якихось емоцій, почуттів – натомість є лише констатації фактів навколишнього світу, з яким він інколи взаємодіє. Така реакція свідчить про те, що для Бергера немає значення куди йти і це передається словосполученням «Стежка привела» [9, с. 180]. Ключову роль відіграє дієслово «привела», тобто не він прийшов, а йому допомогли чи примусили рухатися в цьому напрямку. Це свідчить про підсвідоме бажання бути підпорядкованим комусь, небажанні брати відповідальність навіть у простих речах – виборі напрямку руху. На думку А. Кабанцевої паніка є «наслідком слабкої нервової системи» [7, с. 13], що й окреслює З. Ленц у даному словосполученні.

А. Слюсар також зазначає, що «Людина прагне піти звідти, де її застав напад, і, поглинена думками про свій стан, кидається шукати допомоги» [10], що пояснює постійну втечу Бергера з місця, де він починає відчувати тривогу і його починає охоплювати нова хвиля паніки. При цьому письменник постійно акцентує на мимовільності руху персонажа. Стан Бергера передано завдяки антитезі: «вечір був теплим і повівав лагідний вітерець, Бергера морозило» [9, с. 180–181].

Наступний монологічний діалог ще більший за розміром і головним акцентом в ньому є прислівник «гарячково» розмірковував, що відповідає тривожному стану персонажа. У цьому монологі Бергер уже усвідомлює ступінь своєї провини і перебирає варіанти своїх дій, які були б логічними у цій ситуації: «Не полишати, я не мав права його полишати <...> Зачекати, чи евакуювати, чи покликати на допомогу» [9, с. 181]. Насичений дієслівний ряд підкреслює динаміку «гарячкового» мислення. Саме тут читач уперше дізнається, що Бергер мав конфлікт із фельдфебелем, що можна тлумачити як одну з причин його паніки. Окрім цього вказується й персонаж, який, вочевидь є важливим для Бергера, адже його хвилює, що Віктор також може підозрювати його: «І Віктор також буде підозрювати мене в тому, що я вчинив так із умислом, із помсти чи ненависті» [9, с. 181]. Роздуми персонажа знову завершується невизначеністю щодо стану травмованого командира: «і якщо він не прийшов до тям...» [9, с. 181] і незавершеністю думок, на що вказують три крапки вкінці речення.

Монолог переривається на короткий час, коли Бергер «підхопився» і почав перераховувати гроші. Стан розгубленості і цілковитої недовіри окреслено дієсловами, що у реченні набувають значення суперечливості: «знав» і «лише хотів упевнитися, що вони все ще були на місці» [9, с. 181]. А далі його думки й почуття подаються не через монологічний діалог, а від третьої особи, що дистанціює читача від переживань персонажа і уможлиблює бачення його стосунків у соціумі. В особі Віктора Бергер вбачав певну точку опори, тому його думка була дійсно важливою. На важливість вказує згадка про положення ліжка Віктора – зверху і його соціальний статус – для Бергера: «був його найкращим камрадом» [9, с. 181], а для інших «вважався зразковим солдатом», «був улюбленцем фельдфебеля» [9, с. 81].

Продовження монологу виглядає не зовсім логічним, адже, ведучи діалог з самим собою до цього використовувався займенник «я», а не «він», а якщо вже вжито «він», то зайвою є форма прямої мови. Можливо, це є хибою перекладача. Однак наступний абзац виглядає як продовження роздумів персонажа. Використання займенника третьої особи створює враження відстороненості персонажа від своїх переживань, що дає йому можливість здійснити самоаналіз своїх почуттів щодо фельдфебеля: «сам Бергер у цей момент був абсолютно переконаний, що він ніколи не відчував ненависті до фельдфебеля. Можливо, недолюблював, але не ненавидів. Ніколи» [9, с. 181]. На зміну сумнівам приходить упевненість, яка вимагає підтримки людини, що є важливою для солдата. Рішення зустрітися із сестрою Віктора Анею є свідомим, це підкреслюється повтором: «остаточно вирішив», «зрештою вирішив» [9, с. 181].

Тож аналіз власних переживань дав можливість Бергеру уперше прийняти зважене і логічне рішення – шукати підтримки.

Попри все, хлопець продовжує уникати контакту з людьми: «Робив це настільки нарочито, ніби хотів дати зрозуміти, що в нього немає абсолютно ніякого бажання зав'язувати з ким-небудь розмову» [9, с. 181]. Його спокій удаваний, а внутрішня напруга настільки висока, що у випадковому пасажирові автобусу солдат вбачає риси фельдфебеля. Усе це зображено антитезою стану Бергера і пасажера: «побачив перед собою обличчя, яке викликало переляк. Чоловік, який уже простяг руку, щоб підтримати його, своїми спокійними, допитливими очима як дві краплі води нагадував фельдфебеля» [9, с. 181]. Наростання тривоги помітне в прискоренні рухів хлопця: «солдат прискорив кроки», «поспішав вирватися» [9, с. 182].

Насторожене підглядання за неквапливим спокійним життям батьків Ані й Віктора занурили втікача у спогади першої зустрічі, коли батько друзів влаштував йому майже допит. Привертає увагу в цьому спогаді розмови про захоплення Бергера орнітологією, наукою про птахів. Батька Ані вивчення орнітології «молодою людиною» неабияк здивувало і викликало недовіру. Читача ж такий факт навряд чи вже дивує, адже упродовж твору автор уже формує м'який характер Бергера, який є дуже чутливим, залежним, що також впливає на тривалість його панічного стану.

Він не здатен переносити тривалу нервову напругу, а тому швидко втомлюється і знову вдається до роздумів від першої особи. Відчуття часу повернулося і він усвідомлює, що пройшло достатньо часу, щоб про скоєне стало відомо – це підкреслюється словами: «Зараз вони вже, вочевидь, знайшли його» [9, с. 182]. Припущення щодо того, що фельдфебель може бути живим уперше з'явилося в монологічному діалозі солдата. Роздуми Бергера стають логічнішими і послідовнішими: чітко вимальовується образ фельдфебеля як людини честолюбивої, відданої своїй справі, який живе тим, щоб навчити солдат військової справи і виживанню у будь-яких умовах. Через ці спогади і вкраплення діалогів письменник вибудовує в уяві читача не лише характер командира, а й стосунки обох військових з суб'єктивної позиції підлеглого. Надмірна увага до слабкодухого орнітолога з боку фельдфебеля давалася взнаки фізично і психічно, адже дієслово «рвало» швидше описує психологічний стан супротиву, що виявився фізично. Бергеріві не подобалися повчання й настанови командира, але конфліктувати відкрито він не наважувався в силу свого слабого характеру.

Уся військова справа, вишкіл – були чужими для романтичного хлопця, захопленого птахами, але, коли під час навчань фельдфебелю знадобилася консультація орнітолога, Бергер охоче надав її. Усі переживання солдата письменник описує протиставленнями: прохання скуштувати равлика, щоб вижити викликає психофізичний супротив, а улюблена тема птахів – захоплену розповідь.

На цій же ноті контрасту продовжується сюжет про переживання солдата. Автор-перекладач влучно добирає слова для опису страху несміливого, боягузливого хлопця, який боїться бути викритим: хоче палити, «проте не наважився, побоюючись» [9, с. 183]; погляд «кидав» (набуває конотації таємності, тобто крадькома). Навіть Аніна хода в ортопедичному черевикові бачиться йому попереджувальною.

У розмові з дівчиною читач дізнається ім'я головного персонажа – Франк, що підтверджує довірливість і навіть інтимність стосунків між молодими людьми. Проте, навіть у присутності близької людини парубок не відчуває себе у безпеці – говорить швидко і «гарячково» на що вказують повтори прохання: «будь ласка», заклику «ти можеш мені допомогти», «ти маєш мені допомогти», в наказовій формі «зателефонуй» [9, с. 83]. Така реакція хлопця є зрозумілою, адже для нього здобута Анею інформація про стан фельдфебеля автор окреслює як «певність», тобто те, що «відповідає дійсності; правильне, точне, вірогідне» [2, с. 895–896]. Саме такої достовірної повної інформації не вистачає Бергерові, щоб вгамувати свою паніку. При цьому «певність» можуть забезпечити лише люди, які викликають довіру – Аня і Віктор, а от зустрічі з їхніми батьками хлопець «енергійно опирався» [9, с. 183].

В очікуванні звістки щодо стану фельдфебеля втікач перебуває у «схованці» і прискіпливо спостерігає за кожним рухом, жестом, мімікою Ані та її батька, аналізує і домислює значення їх поведінки крізь призму власних переживань. Психологи відзначають, що дослідити паніку досить складно, адже виникає вона несподівано і процес переживання кожною людиною є різним, відповідно дослідити її можна лише в процесі вияву шляхом спостереження. «Паніка є наслідком неправильного сприйняття (зазвичай інтуїтивного та уявного або пов'язаного з архаїчними ментальними образами) жахливої та неминучої небезпеки, якій неможливо протистояти» [15]. З. Ленц з майстерністю справжнього психолога передає мовно-стилістичними засобами цей стан перебільшення загрози, викривлення реальності здогадками: «вочевидь пояснюючи», «Бергеру здалося», «був майже впевнений», «сприйняв як знак», «Бергер не сумнівався», «вочевидь покепкував», «Бергер уявляв». Кожне із

вжитих слів створює панораму глибокого переживання головного персонажа, його внутрішньої напруги і відсутності «певності», що спричиняє усе це.

У вирішальний момент концентрація уваги Бергера передана автором через жести рук: «Він обхопив гілку й повільно відвів її вбік, ніби намагаючись нічого не випустити з поля зору» які посилює повтором: «ані найменшого поруху в кімнаті, щонайменшої зміни виразу облич присутніх» [9, с. 184]. Усі жести і міміку батька Ані Бергер сприймає виключно на свою адресу, а тому, коли побачив що батько «Стояв з опущеною головою, а потім несподівано опустил слухавку, повільно» інтерпретував відповідно до найгіршого: «з жестом такого розчарування, ніби дізнався щось непоправне». [9, с. 184]. Трагічність побаченого відчутна у реченні: «Бергер не міг не помітити цього жесту» [9, с. 184]. Не дивно, що після побаченого втікача охопила нова хвиля паніки: «Він здригнувся й відчув різкий біль у грудях» [9, с. 184], яка змушує його знову тікати з місця, де він намагався знайти підтримку і здобути достовірну інформацію про стан фельдфебеля. Він повністю втрачає контроль над реальністю «відпустив гілку» [9, с. 184].

Найбільше Бергер боїться залишити без підтримки, а тому у наступному монологічному діалозі, він намагається переконати себе в тому, що Аня підтримає його у будь-якому разі. Монолог починається з повтору: «Вони знайшли його, вони шукали й знайшли його» нав'язливих думок, що «роїлися в голові» [9, с. 184] хлопця. Дієслово «роїлися» у кілька разів збільшує попередній лексичний повтор «знайшли» і максимально точно описує хаос емоцій і почуттів персонажа. Щоб якось впорядкувати думки ще раз проговорює побачене, додаючи емоційні деталі: «батько Ані не міг нічого сказати, коли дізнався про це, він безпорадно опустил слухавку, ледь не випустив її на підлогу» [9, с. 184]. Але найбільше його хвилює Аня, її реакція: «Аня не повірить у це»; «Аня не покине мене, навіть якщо виявиться, що...» [9, с. 183] – і саме незавершеність речення видає острах перед визнанням ситуації. Страх настільки сильний, що тікаючи від будинку дівчини, його переслідують галюцинації. Так, на першу галюцинацію Бергер не зреагує взагалі: «За якусь мить здалося, що його покликали. Проте він не зупинився» [9, с. 184]. А от вдруге, коли почувся голос конкретної людини – Ані, на чію підтримку він сподівався, хлопець зреагував, вочевидь боячись остаточно втратити її довіру: «він раптом почув голос Ані. Вона кликала його, щонайменше Бергер думав, що її оклик стосується його й, трохи провагавшись, зупинився і обернувся. Ані ніде не було» [9, с. 184]. Нестача підтримки далася взнаки і у свідомості відбулося заміщення подій – йому

згадався один єдиний поцілунок-поляка Ані, який повернув хлопця в реальність і дав сили рухатися далі.

Бергер абсолютно не розумів, як вийти з цієї ситуації, куди бігти далі і у кого шукати поради. Стан розгубленості помітний у його безцільному блуканню: «В нього не було якоїсь чіткої мети, він поспішно пройшов через парк і попрямував до освітленої вулиці й тільки там стишив ходу»; «відстороненим поглядом розглядав меблі» [9, с. 184].

Наступна цікава зустріч солдата очікувала його у кафе «У сови». Назву кафе навряд чи можна назвати випадковою, адже саме тут Бергер чує від сторонньої людини слова, які змушують його подивитися на ситуацію з фельдфебелем і свій соціальний стан солдата: «Солдат знає, що потрібно людині» [9, с. 184]. Він раптом зрозумів, що його поведінка не відповідає уявленням оточуючих про солдата і це відкриття знову викликало чергову хвилю паніки й страху: «Охоплений раптовим страхом, летів вулицею»; «По всьому тілу пробігла дрож, і воно більше не хотіло слухатися» [9, с. 185]. У такому стані розпочинається наступний монологічний діалог.

Бергер починає розмірковувати, що йому робити далі і перше, що спадає йому на думку – повернутися до дому, до батьків. До такого варіанту його спонукала випадкова зустріч: матері з дитиною. Роздум іде від першої особи і тому бажання хлопця опинитися під захистом, як дитина, особливо вражає читача. Однак Бергер не впевнений у батьках. Хід думок досить цікавий: з одного боку він дуже хоче опинитися в безпеці, а з іншого – сумнівається, чи зрозуміють батьки дезертира. Пояснити таке можна лише тим, що сумнів у найрідніших виник через деструктивне виховання, яке сформувало його сталі «негативні почуття (психологічна напруга, тривога, постійне очікування чогось поганого)» [7, с. 13], адже з твору читач бачить наскільки вразливим і емоційно не стабільним є парубок, наскільки залежить від думки оточуючих. Страх не виправдати очікування, уявлення батьків про себе лякає його: «ви маєте мені повірити...» [9, с. 185]. Привертає увагу прийом замовчування, який вжито в цьому роздумі тричі. Він з'являється у моменти найбільшого сумніву персонажа, виявляючи одночасно його розгубленість.

Кожна зустріч Бергера не є випадковою, адже кожен персонаж підштовхує дезертира до нового етапу усвідомлення і свого психічного стану, і того що сталося на полігоні з фельдфебелем: «Мені вже краще» [9, с. 185] – відповідає він на пропозицію жінки допомогти. Навіть опис нічного міста має значення в розумінні читачем переживань персонажа: «На вулиці панував штиль» [9, с. 185].

Штиль сприймається як тимчасове явище безвітреності. Стан, в якому опинився Бергер, щоб знову зануритися у спогади.

Франк пригадав випадок, коли йому вдалося здивувати фельдфебеля і отримати від нього похвалу за успішно виконану вправу. Однак, результати наступної вправи були гіршими і це обурило командира, адже він сприйняв це як якусь «акцію», яка провокує його. Бергер сам не розумів чому отримав такі результати, а ще більше дивувався тому, що фельдфебель йому не вірить. Головну смислову вагу у цьому спогаді несе лексема «ненавмисно», «ніякого умислу», яка часто вживається солдатом у попередніх монологах при виправданні свого вчинку. Цікаво, що «Цей спогад викликав у нього занепокоєння» [9, с. 186], причому підсвідоме: «навіть якщо він не міг сказати точно, якого значення могла одного разу набути підозра фельдфебеля, проте, підсвідомо відчував, що того дня сталося щось таке, що свідчитиме проти нього» [9, с. 186]. Очевидно, в цей момент спрацювала установка про те, що, збрехавши один раз, – не матимеш віри й надалі. Тепер зрозумілою для читача стає тривалість паніки солдата: постійні фізичні навантаження, слабкість характеру, деструктивне виховання і часті кпини фельдфебеля сформували стійкий страх не виправдати довіру, очікування людей, які тобі не байдужі. Він відчуває самотність і в той же час огиду до себе. Момент, коли Бергер «помітив у вузькому дзеркалі відображення свого обличчя» [9, с. 186] виглядає як зустріч із самим собою, своїм внутрішнім «я», яке лякало його настільки, що «Мимоволі йому захотілося ступати безшумно» [9, с. 186]. Персонаж не здатен по дорослому визнати свою провину, обман, прийняти себе таким, яким він є. В душі дезертира точилася боротьба бажаного і реального «я» Бергера, яке лякало не лише його (випадкова літня жінка «вся аж напружилася, щоб не дивитися на нього» [9, с. 186]).

Хлопець потребував усамітнення і знайшов його в кінотеатрі, біля якого випадково побачив афішу фільму «Прохання». Увагу Бергера привертає спочатку плакат і зображеною на ньому дерев'яною хатиною, до неї «вела звивиста стежка, яка губилася далі в густому гірському лісі» [9, с. 186]. Не складно здогадатися чому саме це зображення привернуло його увагу – він сам почувався загубленим у дофантазованих і гіперболізованих страхом проблемах, що викликали співзвучні почуття «покинутості». Окрім цього він відчував знесилення фізичне і психічне, сеанс для нього був потрібен для перепочинку, погляду з боку. Переглядаючи фільм він навіть не намагався сконцентруватися на сюжеті, аналізувати його, обмірковувати, проте «спостерігав за злидінним життям мешканців хатини» [9, с. 186]. Абсолютно не знаючи героїв фільму, він

упереджено визначає їхнє життя як злиденне і продовжує слідкувати за дивакуватим подієвим рядом фільму, який не викликає ніяких ні емоцій, ні почуттів. Його увагу привернув чоловік в уніформі, який повернув Бергера у світ власних проблем втікача.

У цьому потоці свідомості персонажа автор акцентує на новому етапі страху Бергера – розшуку. Повтор лексеми «розшук», «шукати» у контексті скоєного набуває негативної конотації. Загалом досить у цьому роздумі автор точніше добирає слова, які характеризують солдата як злочинця. Принаймні сам Бергер визнає себе злочинцем, якого оголошено в розшук «за злочинний напад на командира» [9, с. 187]. У потоці монологічного мовлення виникає ідея втекти в іншу країну, стати ще більшим злочинцем, перетнувши нелегально кордон. При цьому персонаж чітко усвідомлює, що такі дії злочинні, але не втрачає інстинкту самозбереження, проговорюючи, що тікати треба «не в формі» [9, с. 187]. Думки перемикаються знов на охоронця з ліхтариком, який починає дратувати Бергера: «Як довго він збирається ходити по залу...» [9, 187]. У думках простежується певна ланцюгова реакція: останнє слово в реченні стає основним в наступному: «Так, він в уніформі, щось на зразок уніформи, шкірянка зі срібними обшлагами... Суддя, мабуть, також буде в уніформі, коли відкриватиме процес про напад на командира зі смертельним кінцем, ні, ні...» [9, с. 187]. Тут прийом замовчування виконує функцію передачі розгубленості, а потім несприйняття реалій. До і в самому монологічному діалозі використаний прийом повтору іменника «уніформа» («Чоловік був високий, в уніформі, з ліхтариком» [9, с. 186]), який увиразнює внутрішній конфлікт персонажа: його поведінка дисонує із соціальним статусом людини в уніформі – солдатом.

Бергер намагається вибудувати логічну модель поведінки, але його думки плутаються під впливом страху викриття, від чого він «глибше опустився в крісло» [9, с. 186]. Стан напруженого очікування передано фразеологізмом зі значенням – пильно слідкувати: «Бергер не спускав з нього очей» [9, с. 187]. Не дивно, що у такому стані, втікач сприймає наближення охоронця як загрозу, тому діє на випередження: «рвучко підхопився й настрибнув на нього» [9, с. 187].

Нова хвиля паніки Бергера помітна у не контрольованих діях і безрозсудних вчинках: «не роздумуючи довго, помчав»; «заскочив у якусь підворотню»; «прислухався й побіг» [9, с. 187]. У цьому хаосі думок і дій, влучно переданих перекладачем, привертає увагу іменник «підворотня», який не притаманний для української мови і не тлумачиться в словниках української мови, натомість широко вживається в російській. В українській мові використовується слово «підворіття» у цьому ж значенні. Цей факт викликає

сумнів щодо перекладу А. Роліком оповідання з оригіналу. Панічна атака супроводжується й фізіологічними змінами у персонажа: «Губи набрякли, у голові стукало, наче молотком» [9, с. 187], що свідчить про загострення переживань солдата-втікача.

Він продовжує приймати незважені рішення, а отже активна фаза панічного стану продовжується. Випадкове таксі спочатку викликає острах: «пришвидшив ходу», а за хвилину – він готовий їхати: «Бергер постукав у шибку дверцят водія» [9, с. 187]. Що спонукало Бергера постукати у шибку таксі – автор не подає, відсутня і повна розмова з водієм, що безумовно ускладнює сприйняття читачем переживань персонажа. Однак, рішення їхати в казарму явно не було обдуманим і зваженим, швидше імпульсивним. Його внутрішні бурхливі процеси, можливо й боротьбу, читач розуміє через загострення сприйняття солдатом звуків, схожих на акустичні галюцинації, які підкреслено дієсловом «вчувалися», тобто «здаватися, з'являтися в уяві» [2, с. 1523] («Солдату вчувалися стукіт коліс, голоси, далекі команди. На чолі рясно виступив піт. Стукіт коліс причиняв йому страждання» [9, с. 187]). Що в даний момент лякало солдата більше, важко визначити: чи те, що прямує в казарму, чи те, що у нього недостатньо грошей, щоб розрахуватися за поїздку. З огляду на те, що письменник подає досить логічні роздуми хлопця щодо вирішення проблеми з грішми, хвилюється все ж щодо повернення: «Вирішив віддати все, що залишилося, й попросити зачекати до наступної платні» [9, с. 187]. Цю здогадку підтверджує й факт беземоційного розрахунку хлопця і водія: «Бергер не став нічого пояснювати, просто дістав усі гроші, які в нього залишилися, й простягнув їх таксистові» [9, с. 187]. Більше того, він намагався переконати водія в тому, що це останні його кошти і таксист мусить йому повірити. Ключовим у цьому діалозі є «наполягав», що свідчить про те, наскільки важливою є довіра інших до його слів. Не знаючи достовірної інформації щодо стану фельдфебеля, його життя дійсно залежало від його ж слів, або слів командира, тому довіра для втікача набуває особливого значення.

Наближення до самого полігону певним чином впорядковують його дії і рухи, вони виглядають цілеспрямованими. При цьому стадія прийняття реальності у його свідомості подібна спалаху сигнальної ракети – миттєва і яскрава. У цей час в його раптово з'являється думка про безперервність людського життя, а відповідно і того, що і він повертається туди, звідки почалася паніка: «Коло, подумав Бергер, – кожен крутиться у своєму колі» [9, с. 188]. Письменник не описує його емоцій ні в момент прозріння, ні в момент безпосереднього перебування на полігоні у перші хвилини. Солдат знову

опинився у невизначеній ситуації – він і досі не знав, що сталося із фельдфебелем, адже тіла на місці травмування не було. За декілька довгих годин втечі Бергер знову повернувся у точку відліку своєї паніки. Лише він сам міг розірвати це невидиме коло невідомості, що не давало йому спокою. Спочатку його рухи не впевнені і боязливі, але досить цілеспрямовані: «переліз через паркан» [9, с. 188], а далі останній монологічний діалог.

Роздум досить короткий і лаконічний, з чітким алгоритмом і причиново-наслідковими діями і висновками: «Його відсутність помітили й кинулися шукати. Знайшли тіло і, побачивши на обличчі кров, дійшли висновку, що через необережність він сам не міг упасти так, що тут має місце злочинний напад зі смертельним кінцем» [9, с. 188]. Кількагодинна напруга з великою кількістю панічних атак вкрай виснажила втікача і він забажав сам чіткого розуміння ситуації, тобто прийняття реальності. Усі подальші його дії чіткі і цілеспрямовані, майже позбавлені страху: «обмацав місце, на якому лежав фельдфебель, поглянув на мерехтливе світло ліхтарів біля казарми й протяжно видихнув»; «Уже не криючись, у повний зріст попрямував до казарми» [9, с. 188].

Все, чого прагне виснажений втікач – «певності», однак усвідомлює, що її можливо отримати лише самотійно, без сторонньої допомоги. Всупереч шаленому хвилюванню («У роті збилася слина, очі зтягувала пелена») солдат рухається упевнено й цілеспрямовано: «але зупинятися, щоб їх зтягнути, він не став. Не зупинився навіть тоді, коли в нього прямо з-під ніг злетіли сполохані пташки» [9, с. 188]. Лише біля лазарету починає пересуватися обережніше, обачніше. Процес прийняття себе у цій ситуації настільки додав душевної сили, що заглушив страх перед викриттям, недовірою до його слів, покаранням тощо. Усвідомлюючи, що саме правдива інформація, якою б вона не була, заспокоїть його, Бергер упевнено прямував в лазарет, однак «зайти в середину не наважився, натомість прокрався до вікон» [9, с. 188]. Дієслово «прокрався» чітко окреслює стан подолання персонажем останніх сумнівів.

Побачивши, що фельдфебель живий і неушкоджений, солдат, який вважав себе вже злочинцем і готовий був прийняти покарання, отримує шок: «Несподівано ледь не підскочив, забувши про всяку обережність, і ледь стримався від того, щоб не постукати в шибку» [9, с. 188]. Стан глибокого радісного збудження зображено через психофізіологічні зміни тіла: «Спочатку Бергера почав бити дріж, потім охопила дика радість» [9, с. 188]. І знову впадає в око використаний перекладачем зворот «бити дріж» замість «ловити дрижаки», що знов таки нагадує російські варіанти фразеологізму.

Хвиля радощів від побаченого настільки потужна, що повністю позбавляє персонаж здорового глузду. Ці почуття повністю владарюють Бергером: «Заціпеніння змінилося сильним збудженням, яке погнало його геть від вікна. Те, що він дізнався, переповнювало його, принесло звільнення й пробудило бажання повернутися до інших»; «певність несла його, надавала йому сил» [9, с. 188]. Цікавим прийомом є форма третьої особи в цьому описі емоцій і почуттів, адже дія персонажа цілком перенесена на дію, яку виконує почуття радості, а не персонаж. Тим самим читач усвідомлює наскільки Бергер є чутливою людиною, він однаково сильно сприймає і паніку і радість, повністю віддається почуттю.

Описаний стан схожий на ейфорію, коли людина повністю зосереджена на переживанні позитивного і навіть втрачає зв'язок із реальністю (хоча такий стан почасти психологи тлумачать як патологічний від прийому наркотичних чи алкогольних речовин). Саме цей стан стає критичним для солдата. Цілком зрозуміло, що для організму, виснаженого психологічною кількогадинною напругою панічних атак, різку зміну емоцій пережити складно. Ейфорія вплинула на його сприйняття оточення і пригальмувала реакцію: «Раптом його окликнули. Пролунав різкий наказ зупинитися. Та він не зважав. Наказ прозвучав знову, чіткий і короткий» [9, с. 188]. З. Ленц не випадково описує стан короткими реченнями, насиченими повторами «наказ», які мали б повернути, втрачений з реальністю зв'язок, і нагадати хлопцеві, що він насамперед «солдат», який має дотримуватися наказів старших за званням. Стан ейфорії виявився досить близьким до стану паніки, адже спостерігається подібна поведінка з «з повною втратою самоконтролю, нездатністю реагувати на заклики, з втратою почуття обов'язку і честі» [6].

Оповідання закінчується трагічно «Наступної миті його зупинила автоматна черга» [9, с. 188]. Важливо, що й в останній момент персонаж жодним чином не бере на себе відповідальність: ні за травмування фельдфебеля, ні за втечу, ні за невиконання наказу. Тим самим, автор підводить читача до думки, що наслідки паніки, а насамперед, небажання чи невміння брати на себе відповідальність, призводять до смерті.

Упродовж всього оповідання З. Ленц як справжній майстер-психолог з точністю до найдрібніших деталей описує стан паніки головного персонажа. Основними прийомами і засобами зображення психологічних станів Бергера є замовчування, повтор і монологічний діалог. Основною функцією таких роздумів є не лише розкриття внутрішнього стану персонажа, а й занурення читача у глиб переживань персонажа. Через них вибудовується взаємодія читача

і персонажа, коли Бергер формально веде бесіду з уявною особою. Один з таких монологічних діалогів переростає у потік свідомості, прийом, що дозволяє продемонструвати плинність, хаотичність думок.

Досить часто у творі в ролі дійової особи виступає предмет чи психофізіологічний стан, що дозволяє відобразити глибину переживань персонажа у певний момент. Досить часто письменник (а за ним і перекладач) психологічну напругу передає накопиченням дієслів і дієслівних форм певної конотації чи значення.

У процесі аналізу було помічено кілька висловлювань і лексем, які не відповідають українській мові, що викликало сумніви щодо оригінальності перекладу.

Література:

1. Басняк Т. А. Пасіонарність малої прози: оповідання Зіґфріда Ленца «Das serbische Mädchen». *Питання літературознавства. Науковий збірник*. Чернівці, 2017. Випуск 96. С. 55–70. URL: <http://pytlit.chnu.edu.ua/article/view/119590/114478>

2. Великий тлумачний словник сучасної української мови / уклад. і голов. ред. В. Т. Бусел. К., Ірпінь : ВТФ «Перун», 2005. 371 с.

3. Волошук В. І. Лінгвостильові особливості ідіолекту Ленца в малих епічних жанрах: автореф. дис. ... канд. філол. наук : спец. 10.02.04 «Германські мови». / Львівськ. нац. ун-т ім. І. Франка. Львів, 2004. 20 с.

4. Волошук В. І. Сильові функції синтаксису в оповіданнях З. Ленца. *Новітня філологія*. Миколаїв : МДГУ ім. Петра Могили, 2006. С. 236–242.

5. Зорівчак Р. Український художній переклад як націєтворчий чинник. URL: <http://odes-transl.com/index.php?page=zorivchak-r-nation>

6. Ігнатович О. М. Психологічна профілактика паніки та засоби її подолання. URL: http://strointsivk.cv.sch.in.ua/psihologa/psihologichna_profilaktika_paniki_ta_zasobi_ii_podolannya_ignatovich_o_m/?pvi=no

7. Кабанцева А. В. Паніка як психологічний фактор інформаційної небезпеки особистості. *Психологія і особистість* / Інститут психології імені Г. С. Костюка НАПН України. 2020. Вип. 2(18). С. 9–22.

8. Кучма О. Л. Функції емоційно-експресивних часток у романі Зіґфріда Ленца «Урок німецької». *Проблеми семантики, прагматики та когнітивної лінгвістики : зб. наук. праць*. Київ. 2012. Вип. 21. С. 255–259.

9. Ленц З. Паніка / переклад А. Ролік. Київ : *Всесвіт*. 2016. № 9–10. С. 178–188.
10. Слюсар А.В. Соціально-психологічні дослідження панічних станів. URL: <http://www.tpal.com.ua/spase/psyhsl/doc/info/4.pdf>
11. Шаронова А. В. Зигфрид Ленц и самоидентификация в контексте группы 47. *Вісник Чернігівського національного педагогічного університету*. 2013. Вип. 111. С. 376–379. (Серія «Педагогічні науки»). URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/VchdpuP_2013_111_90
12. Шаронова А. В. Художні образи роману Зінфреда Ленца «Урок німецької». *Наукові записки Харківського національного педагогічного університету ім. Г. С. Сковороди*. 2011. Вип. 2(3). С. 129–134. (Серія «Літературознавство»).
13. Barbara Garde. Siegfried Lenz – Chronist deutscher Zustände. URL: <https://www.dw.com/de/siegfried-lenz-chronist-deutscher-zust%C3%A4nde/a-17980281>
14. Gregor-Dellin M. Gespräch mit Siegfried Lenz. Heinz Ludwig Arnold. (Hrsg.). *Text+Kritik. Zeitschrift für Literatur*. Heft 52. Siegfried Lenz. München : Text+Kritik GmbH, 1982. S. 1–8.
15. Psychopatologie wojenne i więźniarskie: etapy paniki, przemoc zbiorowa, interwencje medyczne. URL: <https://www.emergency-live.com/pl/zdrowie-i-bezpiecze%C5%84stwo/psychopatologie-wojenne-i-wi%C4%99%C5%BAniarskie-etapy-paniki-przemoc-zbiorowa-interwencje-medyczne/amp/>
16. Rozbeh Asmani Siegfried Lenz – der Geschichtenerzähler URL: <https://www.dw.com/de/siegfried-lenz-der-geschichtenerz%C3%A4hler/a-6473412>

**ПЕРЕКЛАД ОФІЦІЙНИХ АРХІВНИХ ДОКУМЕНТІВ:
ГРАМАТИЧНИЙ АСПЕКТ
(НА ПРИКЛАДІ “REPORT OF PRESIDENT OF THE COMMISSION
EXTRAORDINARY TO EUROPE TO THE PRESIDENT AND BOARD OF
DIRECTORS OF PANAMA-PACIFIC INTERNATIONAL EXPOSITION
1915”)**

Проблема введення в науковий обіг англomовних архівних документів, перекладених українською мовою, становить низку складнощів комплексного характеру. Від ідентифікації іншомовного документа до його наукової публікації пролягає довгий шлях, пов’язаний не лише з перекладом тексту, а й із включенням інформації про нього до різних видів архівних довідників, які потребують певного рівня згортання інформації, а також археографічної підготовки тексту до публікації [3, с. 233–247].

Українським дослідникам, чії територіальні межі досліджень охоплюють США або країни Європи, відомо, що в архівах різного профілю є значна кількість архівних документів, відомості про які або відсутні в Україні, або представлені в архівних довідниках в узагальненому, стиснутому або вкрай розпливчастому вигляді. Отже, архівний документ розуміємо як документ будь-якого виду (на будь-якому носіїві, створений будь-де і коли, будь-якої форми власності на нього, створений фізичними чи юридичними особами), котрий припинив виконувати функції але з огляду на його історичну, наукову, культурну цінність зберігається в архіві або підлягає архівному зберіганню [2, с. 41].

Неможливо, наприклад, уявити повноцінне вивчення різних аспектів архітектури, історії, економіки, компаративістики, літератури, політики, педагогіки, філології без включення до корпусу джерел документів іноземних архівних фондів.

Документи з різних історичних епох містять інформацію про події і явища у найширшому хронологічному та географічному діапазоні і становлять значну частину Архівного фонду відділу Публічної бібліотеки м. Сан-Франциско, шт. Каліфорнія, (США). Цікаво, що починаючи комплексне дослідження, яке передбачало історико-педагогічний аналіз, котрий висвітлював діяльність відомих освітян, таких як М. Монтесорі та Х. Паркхерст [12], автор працював з архівною легендою в Національному архіві Сан-Франциско, котрий знаходиться в м. Сан Бруно, шт. Каліфорнія, (США). В українській архівній традиції архівна

легенда повинна містити аббревіатуру (назву) архіву, номер фонду, опису, справи та іноді номер тому. Як-от: [Photo: Maria Montessori with students at the model Montessori School held during the Panama Pacific International Exposition in the Nevada building [CHS-FN 25725]. (1915). Panama Pacific International Exposition. U.S. Customs Service. (Historic Photo Archive, Box 3, Volume 8-B, Folder 35), The National Archives at San Francisco, San Bruno, CA, USA., або Пояснювальна записка. (1920-1921) [Інструкції про порядок переведення в життя Єдиної Трудової школи на Черкащині]. Фонд Міністерства народної освіти УРСР України (Ф.166, Оп. 2, Спр. 546). ЦДАВО, Київ, Україна.

Знання конкретної архівної легенди направило до відвідування та опрацювання матеріалів фонду архівного відділу Публічної бібліотеки м. Сан-Франциско (США), автором було виявлено звіт, датований 27 липня 1912 р. [9]. Звіт підписаний президентом Європейської комісії Гейлом (Hale) адресований Президенту та раді директорів Панамо-Тихоокеанської міжнародної виставки (ПТМВ).

При перекладі офіційних документів, перекладачеві необхідно аналізувати причини та обставини виникнення, аби оминати маргіналії смислового та ідеологічного характеру. Так, наприклад вищезазначений документ датований 1912 р., в той час коли сама ПТМВ відбулась в 1915 р. Упродовж 1915 р. в м. Сан-Франциско декілька мільйонів відвідувачів мали змогу відвідати Панамо-Тихоокеанську міжнародну виставку – безпрецедентну за масштабом подію [8], присвячену відкриттю Панамо-тихоокеанського каналу [13; 14; 15]. Будівництво Панамського каналу американським урядом вважалось найбільшим інженерним досягненням, яке стало славетною реалізацією мрії Колумба про прямий маршрут зі Сходу на Захід [10]. Канал повинен був неминуче змінити торговельні течії та комерційну мапу світу, що призведе до переваг та розширення комерційних можливостей, які оцінить кожна країна. Така унікальна історична подія вимагала відповідного святкування на широкомасштабному міжнародному рівні [7].

Отже, у перекладача може виникнути питання: чому звіт датується 1912 р. в той час коли ПТМВ відбулась в 1915 р.? Звернемо увагу, що архівний документ, переклад якого розглянуто в роботі, при посторінковому перегляді не має будь-яких маргінальних позначок (підкреслень, знаків питання і оклику на полях або в самому тексті, виправлень або закреслених слів і пропозицій, тощо).

Отже, як зазначено вище, проаналізувавши причини виникнення документу з'ясовано, що підготовка до виставки розпочалась ще в 1911 р. Президент США Вільям Говард Тафт (William Howard Taft) під час урочистої

вечері в Білому домі 15 лютого 1911 р. затвердив і підписав спільну резолюцію, якою запрошував всі країни та народи світу взяти участь у ПТМВ з метою святкування завершення та відкриття Панамського каналу. Резолюцією також було призначено Спеціальну комісію для відвідування країн Європи з метою підтримки офіційного запрошення американського Президента [10]. Цей приклад показує, що документ перекладено після детального вивчення як фактографічної складової у широкому аспекті, так і джерела провідної основи.

Переклад архівних документів відбувається на основі диференційованого підходу; здійснюється або детальний і повний переклад тексту, або передача його змісту в короткому та узагальненому вигляді.

Звернемо увагу на типові помилки, які можуть виникнути під час перекладу архівних документів. Помилки, допущені при перекладі та публікації архівних документів іноземними мовами, як правило, виявляються не відразу. Це перш за все може бути пов'язане з тим, що оригінал документа в підряднику наводиться далеко не завжди. Або підрядник є, але ж, власне, підрядковий переклад є неякісним, що може бути наслідком не достатньо ретельного лексико-семантичного аналізу терміна, або його контекстуального значення. Інша передумова виникнення помилок при перекладі може бути пов'язана зі станом документу, що перекладається, а саме наявність пошкоджень (підкреслень, знаків питання і оклику на полях або в самому тексті, виправлень або закреслених слів і пропозицій, тощо), наявність всіх аркушів.

Ще складніше виявити помилку перекладу в архівному довіднику, де інформація про зміст іншомовних документів передається у згорнутому вигляді: каталозі, описі, путівнику фондами архіву, тематичному огляді. Виявлення помилки можливо лише при зверненні до самих архівних джерел. Таким чином, свідомо чи мимоволі допущена помилка призводить до спотворення відомостей або довідкового, або фактографічного характеру, тобто правомірно говорити про недостовірність інформації висвітленої в документі або її фальсифікацію, свідомою або несвідомою

Коротко розглянемо фактори, що найчастіше породжують труднощі виконання перекладу архівних документів, та їх причини:

1. Вся відповідальність за якість наукової експертизи перекладу найчастіше покладається на самого перекладача, оскільки часто відсутня необхідна кількість кваліфікованих кадрів в архівній галузі.

2. Недостатня коректорська та редакторська правка перекладених текстів документів.

3. Незнання перекладачем історичних реалій і термінів, що існували у певну історичну епоху, призводить до неправильного їх співвіднесення з сучасною термінологією. Особливо це стосується стародруків (*стародруки*, ів, мн. (одн. *стародрук*, у, чол.), іст.) – книг, надрукованих до другої половини XVII ст. [2, с. 1384].

4. Помилкове віднесення іншомовного документа до видів та різновидів документів, що перебувають у справі та внесення невірних відомостей у науково-довідковий апарат. Така помилка може статися під час орієнтування архівіста при переглядовому читанні та первинному перекладі документа.

5. Суб'єктивне тлумачення неясних у написання слів і «підганяння» їх під передбачуваний зміст, оскільки перекладач при читанні погано збереженого або каліграфічно складного іншомовного тексту орієнтується на якийсь чітко написаний елемент або фрагмент документа, у тому числі на креслення, малюнок, графік тощо, і, як наслідок, може мати місце неправильна атрибуція та ідентифікація документа, що відображається в архівних довідниках.

6. Архаїзація, осучаснення або вульгаризація тексту при перекладі в наслідок незнання особливостей творця документів, манери викладу або стилю письма.

7. Неправильний вибір смислового значення слова чи словосполучення в умовах їх багатозначності.

8. Неправильна атрибуція та ідентифікація в іншомовних документах при різноманітному написанні власних імен, географічних назв тощо і неправильна їх передача українською мовою, що вносить плутанину в перекладеному тексті документу так і в змісті описових статей довідників.

При більш детальному лінгвістичному аналізі перекладених текстів перелік типових помилок може бути збільшений. Уникнення помилок при перекладі документів обумовлено підготовкою публікації висококваліфікованими фахівцями різного профілю: істориками, перекладачами, архівістами, археографами та ін.

Американський лінгвіст П. Ньюмарк вважає, що перед перекладачем завжди постає питання, чи перекладати дослівно, чи вільно [11, с. 120]. Запропоновані Ньюмарком методи перекладу охоплюють наступні: переклад по окремих словах, буквальний переклад, еквівалентний переклад, семантичний переклад, адаптивний переклад, вільний переклад, ідіоматичний переклад і комунікативний переклад. За П. Ньюмарком методи перекладу полягають в наступному:

- переклад по окремих словах передбачає зберігання порядку слів тексту оригіналу, і переклад слова окремо за його найпоширенішими значеннями, поза контекстом;

- дослівний або буквальний переклад обумовлює добір до граматичних конструкцій мови оригіналу їх найближчих еквівалентів з мови перекладу, але лексичні слова перекладаються окремо, зберігаючи значення незмінним;

- еквівалентний переклад характеризується відтворенням точного контекстуального значення оригіналу в межах граматичних структур мови перекладу;

- семантичний переклад на відміну від достовірного перекладу відрізняється тим, що перший є безкомпромісним і догматичним, а другий більш гнучкий, де головне завдання перекладу – передати значення фрази та речення через перефразування або навіть дослівно залежно від мети перекладача.;

- адаптація як метод перекладу літературних та кінематографічних творів, поезії та передбачає дотримання збереження сюжету, персонажів перекладу. Зазвичай, культура мови оригіналу перетворена на культуру мови перекладу, а сам текст переписаний;

- вільний переклад: використовуючи цей метод, перекладач відтворює зміст без використання форми оригіналу. Зазвичай цей переклад є перефразуванням, що довше оригіналу, його також називають «внутрішньомовним перекладом»;

- ідіоматичний переклад відтворює головну ідею оригіналу, але має тенденцію до спотворення нюансів значення, віддаючи перевагу скоромовкам та ідіомам, яких немає в тексті оригіналу.;

- комунікативний переклад намагається передати точне контекстне значення оригіналу таким чином, щоб і зміст, і форма були прийнятними та зрозумілим для читача [11, с. 45–53].

Якщо мова йде про офіційні архівні документи в контексті питання перекладу, необхідно брати до уваги специфічний характер, притаманний архівним документам, а отже перекладачі віддають перевагу саме першим трьом методам перекладу.

Граматичний аспект перекладу архівних документів найбільше можна розглянути на прикладі використання граматичних та лексико-граматичних трансформацій.

Для повного, еквівалентного перекладу архівних документів, котрий максимально наближений до оригіналу, перекладачі для того щоб якісно зробити міжмовні перетворення, користуються перекладацькими трансформаціями.

Внаслідок цього, текст перекладного архівного документу повинен якомога повніше і точніше передавати всю інформацію, укладену в оригінальному тексті, дотримуючись усіх норм мови перекладу.

У фундаментальних перекладознавчих працях як вітчизняних, так і зарубіжних науковців, відображено застосування трансформацій у процесі перекладу з метою досягнення його адекватності. Варто вказати на праці таких учених: В. Гака, М. Гарбовського, Р. Зорівчак, В. Карабана, Т. Кияка, В. Коптілова, І. Корунця, Т. Левицької, З. Львовської, Л. Нєлюбїна, О. Чередниченка, П. Ньюмарка, Ж.-П. Віне, Ж. Дарбельне та інших.

Зупинимось докладніше на тлумаченні поняття «перекладацька трансформація». Незважаючи на поліфункціональність поняття, виокремимо думку Н. Бондаренко. За Бондаренко Н. перекладацькі трансформації визначаються як міжмовні перетворення, перебудова елементів тексту, пере вираження змісту чи перефразування задля досягнення перекладацької еквівалентності. Поділяємо думку, що трансформації – це міжмовні перетворення, котрі відбуваються на лексичному, граматичному чи лексикограматичному рівнях.

Перекладацькі трансформації можна поділити на лексичні, граматичні та лексико-граматичні. Граматичні трансформації передбачають перетворення, що торкаються граматичного боку транслатема. Оскільки мовні системи відрізняються не тільки лексикою, а й граматику, у процесі перекладу доводиться використовувати граматичні трансформації морфологічного й синтаксичного характеру, розглянуті нижче.

Дослідники подають різну класифікацію перекладацьких трансформацій [1, с. 3]. Поділяємо думку Н. Бондаренко стосовно найбільш розповсюджених граматичні трансформацій, котрі можемо виокремити в наступні групи:

- 1) синтаксичне уподібнення (дослівний переклад);
- 2) членування речення;
- 3) об'єднання речень;
- 4) граматичні заміни (форми слова, частини мови чи члену речення).

Український перекладознавець В. Карабан виокремлює п'ять основних видів граматичних трансформацій:

- 1) вилучення;
- 2) додавання;
- 3) комплексна трансформація;
- 4) пермутація (перестановка);
- 5) субституція (заміна).

За Л. Науменко та А. Гордєєвою види граматичних трансформацій полягають в таких категоріях як [5]:

- 1) внутрішній поділ;
- 2) зовнішній поділ;
- 3) внутрішня інтеграція;
- 4) зовнішня інтеграція;
- 5) зміна порядку слів;
- 6) компенсація.

Отже, узагальнюючи, основні види граматичних трансформацій можемо класифікувати як:

- 1) переставлення;
- 2) заміни;
- 3) додавання;
- 4) опущення.

Розглядаючи граматичний аспект на основі перекладу “Report of President of the Commission Extraordinary to Europe to the President and Board of Directors of Panama-Pacific International Exposition 1915”, перекладачі використовували наступні граматичні трансформації: додавання та опущення, дослівний переклад, членування речення, поєднання речень та граматичні заміни (заміни форми слова, частини мови), зміни порядку слів та інші.

Лексико-граматичні трансформації охоплюють антонімічний переклад, конверсійну трансформацію, метафоризацію та деметафоризацію, описовий переклад, компенсація тощо.

Хоча, найчастіше у процесі роботи над матеріалом, перекладацькі трансформації набувають змішаного акценту. Як правило, різного роду трансформації здійснюються одночасно, тобто поєднуються одна з одною – перестановка супроводжується заміною, граматичне перетворення супроводжується лексичним [1, с. 28].

Розглянемо трансформації, які відбуваються при перекладі архівного документу “Report of President of the Commission Extraordinary to Europe to the President and Board of Directors of Panama-Pacific International Exposition 1915”, українською:

- ✓ синтаксичне уподібнення;
- ✓ опущення;
- ✓ зміна порядку слів;
- ✓ членування речення;

- синтаксичне уподібнення (дослівний переклад) [4, с. 173] розглядаємо як спосіб перекладу, котрий залишає синтаксичну структуру оригіналу подібну до аналогічної структури мови перекладу. Це так званий тип «нульової» трансформації. Синтаксичне уподібнення застосовується коли в мові оригіналу й мові перекладу існують паралельні синтаксичні структури:

Наприклад:

Pursuant to your authority and direction, the San Francisco members of your COMMISSION EXTRAORDINARY TO EUROPE, – REUBEN BROOKS HALE and WILLIAM THOMAS SESNON, – left this City on Wednesday April 17, 1912. –Згідно з вашими повноваженнями та вказівками члени з м. Сан-Франциско, представники НАДЗВИЧАЙНОЇ КОМІСІЇ ДО ЄВРОПИ – РУБЕН БУКС ГЕЙЛ і ВІЛЬЯМ ТОМАС СЕСНОН – залишили це місто в середу, 17 квітня 1912 року [9, с. 2].

WHEREAS, by virtue of a joint resolution approved February 15, 1911, the President of the United States was authorized and requested by proclamation, or in such manner as he might deem proper, to invite all foreign countries and nations to participate in the Panama-Pacific International Exposition to be held in the City of San Francisco, California, in 1915 for the purpose of inaugurating, carrying forward and holding an exposition to celebrate the completion and opening of the Panama Canal; –ОСКІЛЬКИ, відповідно до спільної резолюції, схваленої 15 лютого 1911 року, Президент Сполучених Штатів був уповноважений та запрошений посприяти шляхом проголошення або у такий спосіб, який він вважатиме належним, запросити всі іноземні країни та нації взяти участь у Панамсько-Тихоокеанській міжнародній Виставці, яка відбудеться в м. Сан-Франциско, штат Каліфорнія, у 1915 році з метою урочистого відкриття та проведення експозиції на честь завершення будівництва та відкриття Панамського каналу [9, с. 2].

AND WHEREAS, said proclamation was issued on the second day of February, 1912. –ОСКІЛЬКИ, зазначена прокламація була видана другого дня лютого 1912 року [9, с. 2].

These souvenirs were courteously accepted and evoked expressions of much interest on the part of the recipients. – Ці сувеніри були ввічливо прийняті та викликали велике зацікавлення з боку одержувачів [9, с. 5].

- опущення (видалення) перекладацька трансформація, котра характеризується відсутністю якого-небудь члена речення, що сприймається як нульове його вираження або пропуском, втратою лексичних одиниць. Розглянемо функції опущення (видалення) при перекладі:

- Уникнення надмірності.

Наприклад:

... *the present brief summary of the Commission's movements and activities, ...*

– ...до нинішнього короткого підсумку діяльності Комісії [9, с. 7].

The value of these reports and data rests chiefly in their usefulness as a record for the guidance of the Exposition's future representatives abroad, ... – Цінність цих звітів і даних полягає, головним чином, у тому, **що вони будуть корисними** для представників майбутньої виставки за кордоном [9, с. 8].

- Уникнення явищ, не властивих українській мові при перекладі з англійської (Напр.: парних синонімів, словосполучень в англійській мові, не властивих українській мові).

Наприклад:

This will embody in details the names of the officials and other men of affairs ...

– У ньому детально міститимуться імена **офіційних осіб...** [9, с. 7].

- Уникнення стилістичного навантаження.

Наприклад:

After each day's activities in the capitals visited, the Commission sent out reports from one thousand to fifteen hundred words over the wires to thirteen different newspaper agencies in London, viz:... – Після кожного дня діяльності у відвіданих столицях Комісія надсилала звіти обсягом від тисячі до **півтори тисячі слів до тринадцяти** різних газетних агентств у Лондоні, а саме: ... [9, с. 6].

- Здійснення компресії тексту з метою усунути його надмірне «розширення».

Наприклад:

*All with whom they came in contact expressed their good will towards the people of the United States, the **interest they felt** in the opening of the Panama Canal and a desire to see the respective countries adequately represented at the Exposition.* – Усі, з ким вони контактували, висловлювали свою доброзичливість до народу Сполучених Штатів, **зацікавленість** у відкритті Панамського каналу та бажання бачити відповідні країни які будуть представлені належним чином на Виставці [9, с. 6].

*The Ambassadors and Ministers also gave elaborate entertainments in honor of the Commission, at which the Commissioners met **prominent Government officials and other leading men** of the countries visited.* – Посли та міністри також влаштували розважальні заходи на честь Комісії, під час яких члени Комісії зустрілися з **видатними представниками** відвіданих країн [9, с. 7].

- Прагнення до максимальної конкретності.

- Зміна порядку слів (*Replacement*) – це трансформація, за допомогою якої у перекладеному реченні змінюється порядок слів у порівнянні з реченням оригіналу відповідно до норм синтаксису мови, якою відбувається переклад [5, с. 27].

Наприклад:

Leaving London on May 5th they visited the following capitals in the order named: Berlin, Germany; St. Petersburg, Russia; Vienna, Austria; Budapest, Hungary; Rome, Italy; Paris, France; Brussels, Belgium; Lisbon, Portugal; Madrid, Spain; Berne, Switzerland; Stockholm, Sweden; Christiana, Norway; Copenhagen, Denmark; and The Hague, Netherlands. – Вони відвідали столиці, залишивши Лондон 5 травня, в наступному порядку: Берлін, Німеччина; Санкт-Петербург, Росія; Відень, Австрія; Будапешт, Угорщина; Рим, Італія; Париж, Франція; Брюссель, Бельгія; Лісабон, Португалія; Мадрид, Іспанія; Берн, Швейцарія; Стокгольм, Швеція; Крістіана, Норвегія; Копенгаген, Данія; і Гаага, Нідерланди [9, с. 3].

The Commission was cordially received and handsomely entertained in every country visited. – У кожній з відвіданих країн комісію привітно приймали та організовували розважальні заходи [9, с. 5].

- Членування речення [5, с. 173]. При такій перекладацькій трансформації розрізняють розділення речення на внутрішній або зовнішній поділ [4]. Перетворення простого речення на складнопідрядне або складносурядне речення під час перекладу з іноземної мови розуміємо як внутрішній поділ (*Inner partitioning*) [4, с. 28].

- Зовнішній поділ Зовнішній поділ (*Outer partitioning*) розуміємо як поділ складного речення на декілька простих під час перекладу з іноземної мови [4, с. 28].

Наприклад:

At this meeting it was decided that, in consideration of the fact that the Commission was really going abroad to support President Taft's invitation previously extended to foreign nations to participate in the Panama-Pacific International Exposition, it would be advisable to request the President to credential the members of the Commission as his direct representatives in order to emphasize the object of the visit of the Commission to European countries and thereby insure immediate attention and more favorable consideration of the invitation. – На цьому засіданні було вирішено наступне. Оскільки Комісія відряджена за кордон задля сприяння підтримки запрошення президента Тафта, яке раніше було надіслано іноземним державам стосовно участі у Панамсько-Тихоокеанській міжнародній Виставці,

вважаємо за доцільне попросити Президента надати повноваження членам Комісії як його прямих представників. Це підкреслить мету візиту Комісії до європейських країн і тим самим забезпечить особливу увагу та більш прихильний розгляд запрошення [9, с. 2].

In view of these strong credentials from President Taft, delegating the Commission to call in person upon the Monarchs and Presidents in Europe, in support of the invitation to those countries to participate in the Exposition, including suitable Naval and Military representation, the State Department issued special instructions to the American Embassies and Legations in Europe directing them to cooperate with the Commission in every possible way. – З огляду на ці серйозні повноваження від Президента Тафта, Комісії доручено особисто відвідати Монархів і Президентів країн Європи. Метою відрядження є підтримка запрошення тими країнами задля участі у Виставці. Військово-морське представництво, Державний департамент видали спеціальні інструкції американським посольствам і представництвам в Європі, які наказують їм всіляко співпрацювати з Комісією [9, с. 3].

The high purpose of the exposition was emphasized by directing attention to the assembling in its exhibit Palaces the best products the world has produced during the contemporaneous period from 1905 to 1915, to be adjudged for award, thereby making an historical record of the world's progress, - to the congresses which will bring together the greatest minds to discuss questions of international importance, thereby promoting the peace and tranquility of the world, - and to the commercial development and opportunity which are destined to follow the opening of the Panama Canal. – Висока мета Виставки була підкреслена шляхом спрямування уваги на зібрання кращих продуктів, вироблених у світі за період з 1905 по 1915 рік. Вони будуть представлені у виставкових палацах для присудження нагород. Таким чином буде зроблено історичний відбиток світового прогресу. Конгреси зберуть найбільші уми для обговорення питань міжнародного значення, тим самим сприяючи миру та спокою в усьому світі. А також історичний відбиток комерційного розвитку та можливостей, які стануть результатом відкриття Панамського каналу [9, с. 4].

Також, розглянемо приклади застосування граматичних трансформацій на морфологічному рівні в перекладі архівного документу “Report of President of the Commission Extraordinary to Europe to the President and Board of Directors of Panama-Pacific International Exposition 1915”, а саме:

- граматичні заміни;

• граматичні заміни (форми слова, частини мови чи члену речення) [5, с. 173] вважаємо найрозповсюдженішим видом граматичних трансформацій. Граматичні заміни передбачають перетворення граматичних одиниць оригіналу в одиниці мови перекладу з іншим граматичним значенням відповідно до норм перекладної мови. Заміні піддаються граматичні одиниці мови оригіналу різних рівнів: словоформи, частини мови, члени речення або речення певного типу.

За А. Мамраком граматичні заміни класифікуємо як:

а) форму слова;

б) частину мови;

в) члени речення;

г) речення:

складне – просте;

головна частина – підрядна частина;

сурядність – підрядність / сполучникове речення – безсполучникове речення).

д) частини мови.

У наступних прикладах представлена заміна дієслова на іменник. Розглянемо заміну дієслова *to visit* на іменник *відвідування*.

Наприклад:

AND WHEREAS, said Pacific International Exposition Company has appointed a Special Commission to visit the several Countries of Europe for the purpose of supporting the invitation heretofore issued; – ОСКІЛЬКИ, зазначена Панама-Тихоокеанська міжнародна виставкова компанія призначила Спеціальну Комісію для відвідування кількох країн Європи з метою підтримки надісланого раніше запрошення [9, с. 2].

Розглянемо заміну дієслова *to support* на іменник *підтримка*.

Наприклад:

...to support President Taft's invitation... – ...зادля сприяння підтримки запрошення президента Тафта, ... [9, с. 1].

У наведеному нижче прикладі представлена заміна Participle II дієслова *to meet* на іменник у множині *зустріч*.

Наприклад:

This will embody in details the names of the officials and other men of affairs met in each city... – У ньому детально міститимуться імена офіційних осіб, з якими відбулися зустрічі в кожному місті ... [9, с. 7].

У наступному прикладі спостерігаємо заміну іменника *consideration* дієсловом у майбутньому часі *будуть розглянуті*.

Наприклад:

These officials listened with close and respectful attention and assured the Commissioners that their representations would receive the most careful consideration. – Офіційними особами було приділено пильну увагу, а також члени Комісії були запевнені, що їхні подання будуть розглянуті якомога ретельніше [9, с. 5].

- Заміна граматичного часу:

У наступному прикладі представлена заміна граматичного часу дієслова *to be* в Past Indefinite на Future Indefinite *стануть*.

Наприклад:

...even though exhibits were prize winners, – ... навіть якщо експонати стануть лауреатами премій, ... [9, с. 10].

Аналізуючи граматичний аспект у перекладеному архівному документі, який зазначений вище, можна спостерігати транспозиції, як вид перекладацьких трансформацій. За К. Недбайло роль транспозиції є одним із поширених типів перекладацьких трансформацій, що застосовується через різні мовні та мовленнєві відмінності англійської та української мов [6]. Розрізняють дві групи транспозицій: повні та неповні транспозиції.

К. Недбайло у процесі перекладу текстів з англійської мови українською розрізняє наступні типи: транспозиції іменників, прикметників, дієслів та прислівників, які відображують системні взаємозв'язки різних мовних одиниць [6, с. 331]. Транспозицію частин мови розуміємо як перекладацьку трансформацію, обмовлену переходом слова з одного лексико-граматичного класу або розряду до іншого у процесі перекладу. Транспозиція як перекладацька трансформація використовується для досягнення адекватності перекладу. Перехід слова в іншу частину мови у цільовому реченні внаслідок перекладу вважається повною транспозицією. Міжкатегоріальні переходи при перекладі слова без зміни його частиномовної належності вважаємо як неповну транспозицію.

У наступному прикладі прослідковується повна транспозиція, обумовлена переходом слова *covering* (Gerund) при перекладі у дієслово в минулому часі *стосувалися*.

Наприклад:

These questions and others of an important nature covering possible changes in the Exposition's rules and regulations; ... – Ці та інші важливі питання, що стосувалися можливих змін у правилах і регламенті Експозиції; ... [9, с. 6].

У наведених прикладах у перекладі спостерігаємо неповну транспозицію. Звернемо увагу на переклад Partciple I від дієслова to leave (leaving). Відрізняємо Partciple I від слів, що збігаються з ним за звучанням (leaving – вихід (покидання місця), від'їзд – іменник).

Наприклад:

*After **leaving** each city a special written article of about twenty-five hundred words was mailed to ...* – Після кожного **від'їзду** спеціально написана стаття обсягом близько двадцяти п'яти сотень слів надсилалася поштою в ... [9, с. 6].

Відрізняємо Partciple I за наступною ознакою: за Partciple I йде пряме доповнення. Дієприкметник теперішнього часу (Participle I) в активному стані перекладаємо так:

***Complying** with the instructions issued by the State Department in Washington ...* – **Дотримуючись** інструкцій, виданих Державним департаментом у Вашингтоні, ... [9, с. 3].

*Doctor Skiff's subsequent individual work in several European countries visited, **supplementing** the Commission's activities, ...* – Подальша індивідуальна робота доктора Скіффа в кількох європейських країнах, які він відвідав, **допомагаючи** у діяльності Комісії, ... [9, с. 13].

Дієприкметник теперішнього часу *leaving* у функції обставини найчастіше перекладається *залишаючи, вирушаючи тощо*. Перфекта ж форма дієприкметника в активному стані *having left* у функції обставини найчастіше перекладається *залишивши, вирушивши тощо*.

Таким чином, враховуючи фактографічний характер архівного документу, що перекладений, неповна транспозиція полягає в переході дієприкметника теперішнього часу при перекладі у перфектну форму, без зміни частиномовної належності.

Наприклад:

***Leaving London** on May 5th they visited the following capitals in the order named: ...* – Вони відвідали столиці, **залишивши Лондон** 5 травня, в наступному порядку: ... [9, с. 3].

Простежимо наступний граматичний аспект у перекладі архівного документа, що розглядається. Категорія відмінку як граматична категорія іменних частин мови, слугує для вираження синтаксичних відношень між словами. Відмінки виражають морфологічні та синтаксичні значення та різноманітні семантичні відтінки просторових, часових, об'єктних та інших відношень. Для англійської мови є типовим використання присвійного відмінку. Присвійний відмінок англійської мови може передавати наступні значення:

- ✓ належність;
- ✓ особисті або суспільні стосунки;
- ✓ особисті або суспільні стосунки;
- ✓ авторство;
- ✓ походження або джерело;
- ✓ вид або тип;
- ✓ відношення цілого до його частини;
- ✓ відношення цілого до його частини;
- ✓ відносини суб'єкта дії;
- ✓ відносини об'єкта дії;
- ✓ характеристика;
- ✓ одиниця виміру.

У наступному прикладі можна спостерігати присвійний відмінок англійської мови у значенні належності:

Наприклад:

According to the Executive Officer's detailed statement, ... –Згідно з детальним звітом Виконавчого директора, ... [9, с. 8].

В наступному прикладі можна спостерігати присвійний відмінок англійської мови у значенні авторства.

Наприклад:

...to support President Taft's invitation... – ...задня сприяння підтримки запрошення президента Тафта [9, с. 1].

... a copy of Admiral Staunton's report ...– ... копія доповіді адмірала Стонтона, ... [9, с. 8].

...and as soon as General Edward's report to the Secretary of War is submitted, ...–...і як тільки буде надана доповідь генерала Едварда військовому міністрові, ... [9, с. 8].

У наступному прикладі можна спостерігати присвійний відмінок англійської мови у значенні виду або типу.

Наприклад:

...to guide the Commission's labors to a successful conclusion – ...довести роботу Комісії до успішного завершення [9, с. 13].

...in advance of the Commission's arrival. –...задовго до прибуття Комісії [9, с. 3].

... the present brief summary of the Commission's movements and activities, ...– ... до нинішнього короткого підсумку діяльності Комісії [9, с. 7].

В наступному прикладі можна спостерігати присвійний відмінок англійської мови у значенні відносин суб'єкта дії.

Наприклад:

Doctor Skiff's subsequent individual work in several European countries visited, supplementing the Commission's activities, ... – Подальша індивідуальна робота доктора Скіффа в кількох європейських країнах, які він відвідав, допомагаючи у діяльності Комісії, ... [9, с. 13].

...to a dignified presentation of the United States Government's appreciation ... – ...визнання урядом Сполучених Штатів важливості Панамського каналу для всього світу ... [9, с. 4].

...covering possible changes in the Exposition's rules and regulations ... – ..., що стосувалися можливих змін у правилах і регламенті Експозиції, ... [6, с. 10].

Присвійний відмінок англійської мови у значенні характеристики демонструє наступний приклад:

After each day's activities in the capitals visited... – Після кожного дня діяльності у відвіданих столицях ... [9, с. 6].

...for the guidance of the Exposition's future representatives abroad... – ...що вони будуть корисними для представників майбутньої виставки за кордоном, [9, с. 8].

... take advantage of the world's progress ... – ... використовувати переваги світового прогресу... [9, с. 11].

Кількість іменників, які можна вживати в присвійному відмінку, обмежена: це іменники, що означають назви істот, час і відстань, назви країн та міст, назви планет, збірні іменники та деякі інші іменники у стійких словосполученнях. Аналізуючи наведені приклади можна спостерігати вживання іменників, назви країни та міст та деякі інші іменники у стійких словосполученнях у присвійному відмінку.

Отже, в роботі проаналізовано фактори та їх причини, що найчастіше породжують труднощі виконання перекладу архівних документів. Представлена архівна легенда звіту президента Європейської комісії адресований президенту та раді директорів Панамо-Тихоокеанської міжнародної виставки, яка відбулась у м. Сан Франциско у 1915 р.

Також було розглянуто класифікації граматичних трансформацій та визначено, що найбільш влучною з них є класифікація Л. Науменко та А. Гордєєвої, а саме: поділ, інтеграція, зміна порядку слів, компенсація.

Було проаналізовано достатню кількість прикладів застосування тієї чи іншої граматичної трансформації на морфологічному та синтаксичному рівнях в

перекладі архівного документу “Report of President of the Comission Extraordinary to Europe to the President and Board of Directors of Panama-Pacific International Exposition 1915”, і можна вже вказати на той факт, що найчастіше в перекладі були застосовані наступні трансформації: синтаксичного уподібнення, зовнішній поділ і заміни порядку слів, що зумовлено особливостями української мови.

Аналізуючи граматичний аспект у перекладеному архівному документі, який зазначений вище, окремої уваги надано транспозиції, як виду перекладацьких трансформацій. Наведено приклади таких транспозицій: повної транспозиції з переходом слова в іншу частину мови у цільовому реченні внаслідок перекладу, а також неповної транспозиції з між категоріальними переходами при перекладі слова без зміни його частиномовної належності.

Аналіз граматичного аспекту в перекладеному архівному документі також висвітлив категорію відмінку, як граматична категорія іменних частин мови, а саме використання присвійного відмінку. З дванадцяти наведених значень присвійного відмінку в тексті архівного документу спостерігаємо п'ять; належність, авторство, вид або тип, характеристика, відносини суб'єкта дії.

Література:

1. Бондаренко С. О. Перекладацькі трансформації у перекладі з англійської мови (на основі творів Едгара По). *Молодий вчений*. 2016. № 4.1. С. 27–29.
2. Великий тлумачний словник сучасної української мови / уклад. та голов. ред. В. Т. Бусел. Київ, 2005. 1728 с.
3. Воробйова Л. В. Розвиток ідей Дальтон-плану в шкільній освіті США, Нідерландів, Польщі: дис. канд. пед. наук. 13.00.01. Київ : ПООД, 2021. 251 с.
4. Мамрак А. В. Вступ до теорії перекладу К. : Центр учбової літератури, 2009. 304 с.
5. Науменко Л. П., Гордєєва А. Й. Практичний курс перекладу з англійської мови на українську: навч. посібник. Вінниця : Нова книга, 2011. 136 с.
6. Недбайло К. М. Транспозиція частин мови у перекладі з англійської мови на українську. *Мовні і концептуальні картини світу*. Вип. 16, кн. 1. Київ : Видавничий дім Дмитра Бураго, 2005. С. 329–332.
7. Andrews W. P. PPIE Foreign Commissions: Mediterranean and Balkan States. [Report of Commission to the Mediterranean and Balkan States]. Fairs. Panama-Pacific International Exposition (PPIE). 26 March, 1914. *SFHC. SFPL CA, USA*. San Francisco History Center. San Francisco Public Library, San Francisco, CA,

USA. PPIE Foreign Commissions, Box M42, Folder PPIE Foreign Commissions: Mediterranean and Balkan States.

8. Estimate of areas. [Synopsis of Foreign Participation in the Panama-Pacific International Exposition]. Fairs. Panama-Pacific International Exposition (PPIE). 20 April 1913. *SFHC. SFPL. SF CA USA*. San Francisco History Center. San Francisco Public Library, San Francisco, CA, USA. PPIE Foreign Participation, Box M42, Folder PPIE Foreign Participation.

9. Hale R. B. PPIE Foreign Commissions: Europe. [Report of President of the Commission Extraordinary to Europe to the President and Board of Directors Panama-Pacific International Exposition]. Fairs. Panama-Pacific International Exposition (PPIE). 27 July 1912. *SFHC. SFPL. SF CA USA*. San Francisco History Center. San Francisco Public Library, San Francisco, CA, USA. PPIE Foreign Commissions, Box M42, Folder PPIE Foreign Commissions: Europe.

10. Taft W. H. PPIE Foreign Commissions: Europe. [Copie of a Joint resolution]. Fairs. Panama-Pacific International Exposition. (PPIE). 22 April 1911. *SFHC. SFPL. SF CA USA*. San Francisco History Center. San Francisco Public Library, San Francisco, CA, USA. PPIE Foreign Commissions, Box M42, Folder PPIE Foreign Commissions: Europe.

11. Newmark P. A Textbook of Translation. New York : Prentice, 1988. 292 p.

12. [Photo: Maria Montessori with students at the model Montessori School held during the Panama Pacific International Exposition in the Nevada building [CHS-FN 25725]. Panama Pacific International Exposition. U.S. Customs Service. 1915. *NASF SB CA, USA*. The National Archives at San Francisco, San Bruno, CA, USA. Historic Photo Archive, Box 3, Volume 8-B, Folder 35.

13. [Photo: Palace of Fine arts [CHS-FN 31651]. Panama Pacific International Exposition. U.S. Customs Service. 1915. *NASF SB CA, USA*. The National Archives at San Francisco, San Bruno, CA, USA. Historic Photo Archive, Box 3, Volume 8-B, Folder 35.

14. [Photo: Fountain of the Rising Sun and Fountain of the Setting Sun, Gate of the West and Court Universe [CHS-FN 31645]. Panama Pacific International Exposition. U.S. Customs Service. 1915. *NASF SB CA, USA*. The National Archives at San Francisco, San Bruno, CA, USA. Historic Photo Archive, Box 3, Volume 8-B, Folder 35.

15. [Photo: Japanese Tea Garden [CHS-FN 31651]. Panama Pacific International Exposition. U.S. Customs Service. 1915. *NASF SB CA, USA*. The National Archives at San Francisco, San Bruno, CA, USA. Historic Photo Archive, Box 3, Volume 8-B, Folder 35.

Наукове видання

**Мовностилістичні засади
перекладу текстів різних жанрів**

МОНОГРАФІЯ

Удовіченко Ганна Михайлівна, канд. пед. наук
Зінченко Вікторія Миколаївна, канд. пед. наук
Остапенко Світлана Анатоліївна, канд. пед. наук
Ревуцька Світлана Казимирівна, канд. філол. наук
Куц Марія Олександрівна, канд. пед. наук
Покулевська Анна Ігорівна, канд. філол. наук
Воробйова Лоліта Валеріївна, канд. пед. наук
Рибалка Наталя Вікторівна
Герасименко Ольга Юріївна

Формат 60×84/8. Ум. др. арк. 13,53. Обл.-вид. арк. 11,.

Видавець ДонНУЕТ

вул. Рокоссовського, 5/3, м. Кривий Ріг, 50027

097-192-20-77

Свідоцтво суб'єкта видавничої справи ДК № 4514 від 01.04.2013 р.