

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
УКРАЇНСЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ УНІВЕРСИТЕТ НАУКИ І ТЕХНОЛОГІЙ

Кваліфікаційна робота за рівнем магістра

на тему:

Переклад українською мовою семантико-стилістичних засобів
англомовного тексту художнього стилю ХХ століття (на матеріалі
роману Ф. С. Фіцджеральд «Ніч Лагідна»)

Студентки групи ФП 2021

Економіко-гуманітарного факультету

Спеціальність 035 Філологія

Спеціалізація 035.041 Германські

мови та літератури (переклад включно), перша –

англійська

Вітренко Дар'ї Андріївни

До захисту:

Науковий керівник:

Кандидат філологічних наук, доцент. Білан Н.І

«10» листопада року

Завідувач кафедри

Власова професор Власова Т.І.

(підпис) (прізвище та ініціали)

Національна шкала _____

Кількість балів _____

Оцінка ЄКТС _____

Дніпро -2021

MINISTRY OF EDUCATION AND SCIENCE OF UKRAINE
UKRAINIAN STATE UNIVERSITY OF SCIENCE AND TECHNOLOGIES

DEPARTMENT OF PHILOLOGY AND TRANSLATION

Master's Degree Diploma Paper

**Translation of the semantic stylistic means of the XX century English texts of
belles-letters style into Ukrainian (on the linguistic material of novel
«Tender is the night» by F. S. Fitzgerald)**

Group FP 2021

Faculty of Economics and Humanities

Speciality 035 Philology

Specialization 035.041 Germanic

Languages and Literatures (Translation

Included), Major Language – English

Vitrenko D. A.

Research supervisor:

Candidate of Philological Sciences,

Associate Professor Bilan N. I.

ЗМІСТ

ВСТУП	4
РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИЧНІ ОСНОВИ ДОСЛІДЖЕННЯ ХУДОЖНЬОГО ПЕРЕКЛАДУ	7
1.1 Художній переклад як об'єкт лінгвістичного дослідження	7
1.2 Характеристика перекладацьких трансформацій в художньому тексті....	12
1.3 Теоретичні засади сучасних досліджень семантико-стилістичних засобів англо- та україномовних художніх текстів.....	21
Висновки до розділу 1	32
РОЗДІЛ 2. ОСОБЛИВОСТІ ВІДТВОРЕННЯ УКРАЇНСЬКОЮ МОВОЮ СЕМАНТИКО-СТИЛІСТИЧНИХ ЗАСОБІВ ХУДОЖНЬОГО СТИЛЮ АНГЛОМОВНИХ ТЕКСТІВ ХХ СТОЛІТТЯ (НА МАТЕРІАЛІ РОМАНУ Ф.С. ФІЦДЖЕРАЛЬДА «НІЧ ЛАГІДНА»)	4
2.1 Способи перекладу українською мовою порівнянь роману Ф. С. Фіцджеральда «Ніч лагідна» М. Пінчевським	34
2.2 Способи перекладу українською мовою метафор роману Ф. С. Фіцджеральда «Ніч лагідна» М. Пінчевським.....	49
2.3 Використання трансформацій в перекладі роману Ф. С Фіцджеральда «Ніч лагідна» М. Пінчевським.....	63
Висновки до розділу 2	76
ВИСНОВКИ.....	77
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....	80
СПИСОК ЛЕКСИКОГРАФІЧНИХ ДЖЕРЕЛ.....	87
СПИСОК ДЖЕРЕЛ ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ	89
RESUME.....	90

ВСТУП

Сучасну культуру будь-якого народу неможливо уявити без перекладу художніх творів, які безсумнівно не лише прокладають мости взаєморозуміння між різними націями та їхніми культурними здобутками, а й сприяють ідейному, тематичному, жанровому збагаченню літератур і культур. Художній переклад є досить складним і багатогранним явищем, яке стосується різних сфер людської діяльності і пов'язане з різними мово- і людинознавчими науками, а тому і його функціональне навантаження у сучасній науці досить широке.

Призначення будь-якого художнього твору – вплинути на почуття реципієнта, викликати певну реакцію, сформувати відповідне бачення світу, ситуації, явища, причому вплив цей здійснюється насамперед через емоційне сприйняття із залученням естетичної функції мови.

Вербальна інформація збуджує уяву читача, а тому є більш ефективною для досягнення комунікативної мети. Цьому сприяють різні мовні фактори: нагромадження лексико-стилістичних засобів, побудова стилістичних фігур – все це діє на свідомість та підсвідомість адресата.

Мовностилістичні засоби мови сприяють здійсненню авторського задуму і відіграють важливу роль в художньому творі, тому першочерговим завданням перекладача є вміння виділяти стилістичні доміанти тексту і знаходити їм відповідність в мові перекладу.

Здійснення прагматичного впливу на адресата складає важливу частину будь-якої комунікації, у тому числі й міжмовної. Встановлення необхідного прагматичного відношення адресату перекладу до повідомлення, яке передається, у значній мірі залежить від вибору перекладача мовних засобів під час створення ним тексту перекладу. В залежності від обставин або умов, у яких здійснюється мовленнєвий акт, він може або досягти поставленої мети і тим самим виявитися успішним, або не досягти її [43].

Актуальність цього дослідження визначається необхідністю вивчення принципів передачі семантико-стилістичних особливостей англomовних текстів в тексті перекладу з урахуванням сучасних теорій дисциплін гуманітарного циклу, постійним розширенням міжнародних культурних зв'язків і потребою в високохудожніх перекладах, що передбачає посилення уваги до всіх рівнів тексту.

Мета й завдання дослідження. Метою дослідження є аналіз особливостей перекладу М. Пінчевським українською мовою лінгвостилістичних засобів роману Ф. С. Фіцджеральда «Ніч лагідна»)

Для реалізації цієї мети передбачається розв'язання таких завдань:

- проаналізувати поняття ;
- визначити специфіку функціонування порівнянь в тексті роману Ф. С. Фіцджеральда «Ніч лагідна» та засоби їхнього перекладу М. Пінчевським українською мовою;
- дослідити особливості перекладу М. Пінчевським українською мовою метафор оригінального тексту роману Ф. С. Фіцджеральда «Ніч лагідна»;
- охарактеризувати використання перекладацьких трансформацій у тексті перекладу М. Пінчевським роману Ф. С. Фіцджеральда «Ніч лагідна».

Об'єкт дослідження – роман Ф. С. Фіцджеральда «Ніч лагідна» як зразок текстів художнього стилю та його переклад українською мовою М.Пінчевським.

Предметом дослідження є особливості функціонування семантико-стилістичних засобів в тексті роману Ф. С. Фіцджеральда «Ніч лагідна» та їх відтворення у перекладі М. Пінчевським

Методи дослідження зумовлені метою і завданнями цієї роботи. Під час написання роботи використовувалися методи:

- 1) метод контекстуального аналізу, який використовується для визначення значущості мовних елементів всіх рівнів;
- 2) метод лінгвістичного опису, який застосовується під час аналізу художнього тексту;

3) метод порівняльного аналізу оригіналу та перекладу, за допомогою якого можна визначити співвідношення спільних рис і відмінностей і зробити висновки про художню значущість одні й тих самих мовних засобів в різних мовах, а також такі конкретні методи наукового аналізу, як метод спостереження, порівняння, узагальнення, опису.

Теоретична цінність цієї роботи полягає у виявленні та аналізі семантико-стилістичних засобів художнього тексту, а також описі особливостей і способів їх передачі під час перекладу твору з англійської українською.

Практична значимість дослідження визначається можливістю використання матеріалу роботи під час викладання курсів «Порівняльна стилістика англійської та української мов», «Теорія перекладу» та «Практика перекладу»

Мета та завдання дослідження зумовили структуру магістерської роботи, яка складається зі вступу, двох розділів, висновків до кожного розділу, загальних висновків, списку використаної літератури.

РОЗДІЛ 1

ТЕОРЕТИЧНІ ОСНОВИ ДОСЛІДЖЕННЯ ХУДОЖНЬОГО ПЕРЕКЛАДУ

1.1 Художній переклад як об'єкт лінгвістичного дослідження

Художній переклад заслужено вважається одним із найбільш складних та цікавих видів перекладу. Для виконання якісного художнього перекладу недостатньо добре володіти іноземною мовою, необхідно здійснити переклад таким чином, щоб людина носій іншої лінгвокультури відчула на своїй мові саме те, що хотів вкласти у свої строки автор літературного твору. У контексті здійснюваного дослідження вважаємо за необхідне більш детально зупинитись на трактуванні терміну «художній переклад» [43].

Художній переклад – це достатньо складний процес, що здійснюється перекладачем. Він має свою специфіку не лише на лінгвістичному, а й на стилістичному рівнях, оскільки вибір мовних засобів, як правило, визначається на суб'єктивно-психологічному рівні, внаслідок творчої діяльності перекладача. Необхідно зазначити, що кожен перекладач виокремлює для себе суть художнього перекладу по-різному, керуючись найбільш важливими, на його думку, складовими цього процесу [47, с. 174].

Термін «переклад» тісно пов'язаний з поняттями «інтеграція етнокультур», «міжкультурна комунікація», «діалог культур». Інтеграція етнокультури – це синтез і засвоєння типологічних особливостей і характеристик різних культур. Зокрема, це феномен взаємодії, коли сучасна цивілізація, вектор розвитку якої обумовлений процесами глобалізації, оновлюється і збагачується через пізнання нових принципів мислення, культури, тобто через діалог культур [33, с. 81].

Діалог культур – один з найважливіших регуляторів взаємодії в міжнародному співтоваристві, головна риса глобалізації третього тисячоліття [7, с. 40]. Художній переклад – один з кращих проявів міжлітературної (а

значить, і міжкультурної) взаємодії. По суті, це важлива частина національного літературного процесу.

Художній переклад має особливості – він передбачає мовну творчість перекладача, а це вимагає відповідного таланту. Художній переклад можна вважати мистецтвом, адже естетичний ефект перекладеного тексту досягається кропіткою творчою роботою, що полягає у вдалому підборі і точному використанні мовних засобів. Цей вид перекладу тонкого художнього смаку перекладача, широкого світогляду, але і відмінного володіння як іноземною, так і рідною мовами.

Художні тексти істотно відрізняються від текстів інших стилів. Дослідники звертають увагу на спосіб опису дійсності, який в художньому тексті представлений у вигляді зображень, по-друге, відзначають особливий характер і спосіб передачі інформації, оскільки для неї характерні образність й імпліцитність. Не слід забувати про ступінь активності читача: художній текст передбачає певну ступінь «вгадування», «співтворчості» читача для його сприйняття. Важливі образ автора, його позиція, що забезпечує внутрішню єдність художнього тексту, для якого характерна висока ступінь національно-культурної та часової обумовленості, а також самодостатність, оскільки кожен літературний твір можна розглядати як витвір мистецтва [24, с. 18].

Сучасне розуміння ролі художнього перекладу розглядає його ще й як особливий вид інформаційної діяльності [21], як засіб освоєння світового культурного та інтелектуального простору. Тривимірний зв'язок між автором, перекладачем і читачем породжує множинність міжмовних і, як наслідок, міжкультурних контактів. Переклад – один з важливих видів соціального спілкування, це соціокультурний багатофункціональний феномен.

Перекладач літературних творів повинен дотримуватися таких основних вимог:

1) Точність. Перекладач повинен донести до читача всі думки, висловлені автором. Піклуючись про повноту змісту, перекладач при цьому не може нічого додавати від себе, доповнювати і пояснювати автору, інакше він спотворить вихідний текст.

2) Ясність. Лаконічність і стислість мови перекладу не повинні, однак, викликати розпливчастості думки, її незрозумілості. Важливо уникати складних і неоднозначних тверджень, що ускладнюють сприйняття. Думка має бути виражена зрозумілою мовою.

3) Літературність. Переклад повинен відповідати нормам літературної мови. Для художньої літератури характерний особливий зв'язок між художнім образом й лінгвістичної категорією, на якій він побудований. Ще однією властивістю художнього тексту є його семантична здатність, яка проявляється в здатності письменника сказати більше, ніж значення, яке випливає зі значень з'єднаних слів, в його здатності змусити працювати уяву читача [32, с. 247].

Проблема художнього перекладу – це співвідношення авторського контексту і контексту перекладача. Художній переклад визначається не тільки об'єктивними, а й суб'єктивними факторами. Жоден переклад не може бути абсолютно точним, так як мовна система літератури-одержувача за своїми об'єктивними даними не може ідеально передати зміст оригіналу, що неминуче призводить до часткової втрати інформації. Багато що залежить від особистості перекладача, від його бажання / небажання продемонструвати всі особливості оригіналу, а також зберегти всі елементи змісту.

Створення художнього перекладу нерозривно пов'язане зі знанням побуту, соціального середовища, історичної епохи і т. ін.. Таким чином, виходить, що до перекладача пред'являються взаємовиключні вимоги:

1. Перекладений текст повинен бути максимально наближений до вихідного тексту.

2. Сприйняття перекладу людиною іншої культури має трохи відрізнятися від сприйняття оригінального твору особою культури тексту оригіналу [69, с. 51].

Мабуть, вміння балансувати між цими двома крайностями, вміння зберігати стиль і зміст і творчу оригінальність, своєрідність автора оригінального твору і в той же час уміння зробити текст цікавим і доступним для майбутніх читачів – запорука успішного перекладу. Художні твори контрастують з текстами інших стилів саме тому, що в них переважає художньо-естетична функція. Основна мета будь-якого літературного твору – досягнення естетичного впливу, створення художнього образу [21, с. 323].

Перекладу завжди повинна передувати дуже важлива підготовча робота: семантико-стилістичний та художній аналіз оригіналу, тобто осягнення його сенсу, стилю й образності. Перекладацькі відповідності можуть бути дослівними або недослівним і в залежності від міри збігу і розбіжності мов, що беруть участь в перекладі, але вони завжди повинні бути функціонально рівнозначними, тобто відповідати оригіналу за змістом, стилю, художності, відповідати нормам мови перекладу, враховувати позамовні чинники. Дослівні відповідності допускаються тоді, коли форма мови оригіналу збігається з формою мови перекладу і не порушуються принципи функціональності [20, с. 89].

Прагнення перекласти дослівно у випадках об'єктивних розбіжностей мов, копіювати форми або слововживання оригінального тексту в мові перекладу неминуче веде до порушення норм мови перекладу, ускладнює розуміння змісту тексту, спотворення стилю і навіть сенсу оригіналу [26, с. 176].

Таким чином, художній переклад – це переклад художніх творів, де на перше місце ставиться намір автора оригіналу та передача художніх образів, а не буквальный переклад художнього тексту [30, с. 163].

При перекладі тексту (або художнього твору) перекладач дублює стилістичний прийом, використовуваний в мові-оригіналі, або формує

власний стилістичний прийом, який має схожі функції і засоби їх вербалізації. До певної міри це дає певну свободу перекладачеві як фахівцю: є в наявності можливість передачі лексичних засобів мовної виразності шляхом вживання певного граматичного ладу речення (так, наприклад, такий вибір є при передачі зевгми) або вилучення стилістичного прийому мови-оригіналу за відсутності його еквівалента в мові-перекладі.

Необхідно відзначити, що до процесу перекладу необхідно підходити з урахуванням соціокультурних особливостей мови-оригіналу і мови-перекладу та мовної картини світу автора з метою досягнення максимальної адекватності тексту і збереження його особливостей.

Перерахувати і прокоментувати всі засоби оформлення художньої інформації в тексті навряд чи можливо через їх велику кількість. З цієї ж причини при перекладі художніх текстів неминучий конфлікт форми і змісту – звідси виникає часте застосування прийому компенсації, яке призводить до нейтралізації деяких значущих частин змісту оригіналу. В ідеалі при перекладі повинні бути збережені і вірно передані всі засоби виразності вихідного тексту, однак, практика показує, що при будь-якому перекладі частина з них буде представлена в ослабленому вигляді або при передачі образу не вдасться зберегти його специфіку.

1.2 Характеристика перекладацьких трансформацій в художньому тексті

Застосування різних мовних трансформацій – звичайна справа для перекладача, який вміло використовує ресурси даних йому мов. Проблема застосування перекладацьких трансформацій викликає значний інтерес як у вітчизняних, так і у зарубіжних вчених, оскільки досягнення адекватного перекладу є безпосередньою метою будь-якого перекладача. Коректне відтворення тексту оригіналу іншою мовою безпосередньо залежить від застосування мовним посередником перекладацьких трансформацій [8, с. 93].

Термін перекладацька трансформація був введений в широкий науковий обіг, багатьма вченими були запропоновані його визначення (Л. С. Бархударов [4], І. В. Корунець [20], А. Д. Швейцер [46], Р. К. Міньяр-Белоручев [27], Я. І. Рецкер [39] і ін.), проте єдиного розуміння даного поняття на даний момент немає.

Л. С. Бархударов відзначає двобічність мовного знака і під перекладацькими трансформаціями розуміє «численні і якісно різноманітні перетворення, які здійснюються для досягнення перекладацької еквівалентності («адекватності») перекладу всупереч розбіжностям у формальних і семантичних системах двох мов» [4, с. 190].

А. Д. Швейцер стверджує, що дане поняття використовується в перекладознавстві в метафоричному сенсі, тобто не може ставитися до реальних процесів перетворення: «... мова йде про відношення між вихідними і кінцевими мовними виразами, про заміну в процесі перекладу однієї форми вираження іншою...» [46, с. 118].

В. Г. Гак визначає трансформацію як «відхід від використання ізоморфних засобів, що наявні в обох мовах» [11, с. 64]. Ізоморфними називаються системні еквіваленти, які характеризуються однаковим значенням і однотипною граматичною структурою.

За думкою Корунця І.В основні та незначні зміни в структурній формі мовних одиниць, що відбуваються з метою досягнення точності в перекладі, називаються перекладацькими трансформаціями [20, с. 53]. Вважаємо, що саме в оригінальному визначенні розкривається широкий сенс даного поняття, адже перекладацька трансформація не несе в собі такого сенсу, як трансформація, здійснена перекладачем. Коли під час перекладу унеможлиблюється передача інформації з вихідної мови і причиною цього стає брак ресурсів мови, на яку здійснюється переклад, а перекладач має зберегти стиль перекладу. Доцільно відмітити, що саме перекладач вирішує цю проблему по-своєму. Різні перекладачі можуть порізно перебудувати конструкцію в одному самому контексті.

У зв'язку з тим, що Р. К. Міньяр-Белоручев розглядає переклад як передачу адресату деяку інформацію, «здатну продукувати у нього шуканий сенс, а якщо потрібно, то і додатковий естетичний ефект» [27, с. 4], то і суть трансформації він бачить в «зміні формальних (лексичні та граматичні трансформації) або семантичних (семантичні трансформації) компонентів вихідного тексту при збереженні інформації, призначеної для передачі» [27, с. 201].

Як видно з перерахованих визначень, термін перекладацька трансформація інтерпретується по-різному, проте, так чи інакше, в основному під ним маються на увазі відносини між текстом оригіналу і текстом перекладу, які передбачають допустимі за умови збереження сенсу розбіжності в лексичному і граматичному плані між ними. В даний час в теорії перекладу існує не тільки велика кількість визначень перекладацьких трансформацій, але і їх класифікацій.

Як вважає В. Г. Гак, систематизація та типологія всіх можливих мовних перетворень має важливу роль для перекладознавства, оскільки розкриває перед перекладачем повний набір засобів, здатних передати потрібне значення і дає пояснення перекладацьким діям, пропонує лінгвістичне пояснення будь-якого виду розбіжностей при перекладі [11, с. 64].

Безумовно, як і будь-які інші класифікації, наведені нижче типології перекладацьких трансформацій носять дещо умовний характер і не можуть охопити всі прийоми, використовувані перекладачем в дійсності.

Перекладацькі трансформації (ПТ), як уже зазначалося вище, припускають перетворення мовного матеріалу, з якого «служить» вихідний текст. З цієї причини традиційно ПТ підрозділяються в першу чергу на лексичні і граматичні, так як саме лексичні та граматичні характеристики є основними з лінгвістичної точки зору для будь-якого тексту.

Граматичні трансформації діляться на морфологічні і синтаксичні, при цьому під морфологічними трансформаціями розуміються заміни категоріальної граматичної форми слова іншою або декількома, а під синтаксичними – в першу чергу зміна синтаксичних функцій слів і словосполучень. Лексичні (або лексико-семантичні) трансформації мають на увазі зміну лексичної форми вираження змісту, іноді навіть і самого змісту.

Розглянемо види перекладацьких трансформацій більш детально, орієнтуючись на класифікації В. М. Комісарова і Я. І. Рецкер. При лексичних трансформаціях, як випливає з назви, вихідним і кінцевим елементом перетворення є лексична одиниця. Крім того, коли ми говоримо про лексико-семантичні перетворення, мова йде про модифікації семантичної структури тексту оригіналу в процесі його перекладу при збереженні загальносміслового і функціонального відповідностей.

Лексичні трансформації являють собою в певному сенсі відхилення від прямих словникових відповідностей (які називаються еквівалентами). Поява в тексті перекладу лексичних трансформацій пояснюються тим фактом, що обсяг значень і самі значення лексичних одиниць вихідної і мови перекладу часто не збігаються. Дана неповнота відповідності вимагає певної диференціації значення при підборі варіанта перекладу, яка може здійснюватися різними способами.

Я. І. Рецкер виділяє шість різновидів лексичних трансформацій:

- конкретизація значень;

- генералізація значень;
- антонімічний переклад;
- прийом смислового розвитку;
- прийом цілісного перетворення;
- компенсація втрат в процесі перекладу [39].

Так, одним із способів диференціації значення, про який говорилося вище, є його конкретизація, при якій відбувається звуження вихідного значення, заміна родового поняття видовим, абстрактного конкретним і т.д.

Слід зазначити, що в деяких випадках, наприклад, у наведеному уривку вірша, необхідна конкретизація досягається при осмисленні контексту. З цієї причини виділяють конкретизацію мовну і контекстуальну. При мовній конкретизації слово з більш широким значенням замінюється словом з більш вузьким значенням, що обумовлюється розбіжностями в нормі (вживання, сполучуваності) мови оригіналу і мови перекладу, або відсутністю в мові перекладу лексичної одиниці, що має настільки ж широке значення.

З іншого боку, необхідність конкретизації значення може бути продиктована розбіжностями в стилістичних характеристиках лексичних одиниць обох мов. Протилежний конкретизації прийом називається генералізацією значень, суть якої полягає в заміні певного поняття загальним або видового родовим. Відповідно, при такій трансформації відбувається розширення вихідного значення. Часто необхідність в генералізації виникає при перекладі опису з англійської на українську мову, тому що англійській мові властива підвищена (в порівнянні з українською мовою) подробиця викладу, перерахування деталей, називання точних одиниць вимірювання і т.д.

Інший вид трансформації називається смисловим розвитком (також смисловим розгортанням, модуляцією або функціональною заміною), він полягає в підборі при перекладі слова (або слів), що позначає інше поняття, але пов'язане логічно і контекстуально з поняттям, уживаним у тексті оригіналу.

Смисловий розвиток приваблює багатьох перекладачів, тому що пропонує певну ступінь свободи, яка особливо цінується при виконанні перекладу. Однак перекладачеві слід уникати надмірного використання даного прийому, оскільки в такому випадку він ризикує створити свій власний, дуже далекий від оригіналу текст. Смисловий розвиток, як функціональна трансформація, як правило, зачіпає логічні структури речення, образність і експресивність мови, якою написаний текст.

Крім того, даний прийом характеризується високим ступенем ризику помилитися в силу суб'єктивності розуміння того, що є смисловий розвиток, а що – вільний переклад. При адекватному використанні цього прийому може відбуватися заміна причини слідством і навпаки, заміна предмета його ознакою / процесом або ознаки процесом / предметом (виходячи з того, що замінені частини мови описують – предмети, процеси, дії або стани, і ознаки) і т.д.

Прийом цілісного перетворення є певним різновидом смислового розвитку. Істотною відмінністю можна вважати те, що при цілісному перетворенні, як впливає з назви, трансформується не просто одне слово або словосполучення, а відбувається переосмислення цілого значимого уривка речення, а іноді і всього речення або навіть декількох. Позитивні сторони для перекладача залишаються тими ж, що і при смисловому розвитку, що зачіпає менші елементи тексту, однак ризик перетворити свій переклад з адекватного в вільний зростає ще більше, тому до даного прийому слід вдаватися лише у виняткових випадках.

Антонімічні заміни також в певному сенсі є різновидом смислового розвитку, а саме заміну будь-якого поняття, вираженого в оригіналі, протилежним поняттям в перекладі. Це може бути продиктовано бажанням уникнути порушення норми сполучуваності слів у мові перекладу, їх узусом (тобто використовуваністю).

Компенсацією втрат в ході перекладу слід вважати заміну елемента першотвору елементом іншого порядку відповідно до загального смислового

змісту оригіналу та там, де це передбачається нормою мови перекладу. Цей прийом застосовується в тих випадках, коли вихідний елемент залишається неперекладеним або не повністю перекладеним з якоїсь причини. Тоді для заповнення даної семантичної втрати перекладач може використовувати інший елемент мови, причому необов'язково в тому ж місці тексту, як в оригіналі [41, с. 80].

З іншого боку, компенсацію можна визначити як вид перекладацької трансформації, що полягає в передачі тих чи інших стилістичних значень, виражених в мові оригіналу формально нееквівалентними засобами мови перекладу. Тут слід зазначити, що, незважаючи на те, що всі вищеописані трансформації Я.І. Рецкер відносить до лексичних, В. Н. Комісарів, також дотримується думки про існування лексичних та граматичних трансформацій, виділяє крім них ще змішаний, комплексний лексико-граматичний тип трансформацій, що мають на увазі взаємопов'язані перетворення як в лексиці, так і граматиці оригінального тексту [21; 39].

До комплексних трансформацій відносять антонімічний переклад, компенсацію і описовий переклад. Описовий переклад має на увазі експлікацію, деталізацію вихідного поняття. Найчастіше він використовується для передачі тих чи інших культурних реалій, що зустрічаються в тексті оригіналу [21].

Крім смислового розвитку, конкретизації і генералізації, описаних вище, В.Н. Комісаров відносить також транскрипцію, транслітерацію і калькування. Транскрипція – це відтворення звукової форми вихідного слова фонетичними засобами мови перекладу. Відповідно, транслітерація – це побуквенне відтворення вихідного слова засобами алфавіту мови перекладу. Третій прийом, калькування, має на увазі переклад слова засобами мови перекладу зі збереженням морфемної структури слова [21].

Всі ці три прийоми вживаються в разі сильних розбіжностей словникового складу мов оригіналу та перекладу, причому найчастіше вони застосовуються одночасно – найбільш поширений варіант перекладу за

допомогою транскрипції з елементами транслітерації або комбінованої трансформації, в яку крім транскрипції і транслітерації входить також калькування.

Граматичні трансформації в цілому мають на увазі заміну граматичних форм мовних одиниць і структур вихідного тексту формально нееквівалентними формами і структурами мови перекладу при збереженні смислової відповідності між ними. До найбільш поширених граматичних трансформацій належать: членування речення, об'єднання речення, перестановка, граматичні заміни. Перші три прийоми припускають роботу з елементами речення або словосполучення, тому можуть вважатися синтаксичними, як уже зазначалося вище. Граматичні заміни можуть бути як синтаксичними, так і морфологічними – в тому випадку, коли перетворенню підлягає граматична форма одного слова.

Отже, граматичні заміни – це такий спосіб перекладу, при якому мовна одиниця в оригіналі перетворюється на мовну одиницю з іншим граматичним значенням в тексті перекладу. При цьому заміні може піддаватися граматична форма слова, той чи інший член речення, прості речення в складі складного і т.д. Найчастіше застосування цієї трансформації буває продиктовано специфічними особливостями системи мов оригіналу та перекладу, їх відмінностями.

Відразу ж підкреслимо, що такого роду поділ є значною мірою приблизним і умовним, оскільки дані чотири типи перекладацьких прийомів на практиці в чистому вигляді майже не зустрічаються, зазвичай вони поєднуються один з одним, приймаючи характер більш складних трансформацій, про які ми вже говорили вище.

Аналізуючи запропоновані дефініції, можна вивести алгоритм і навести, на нашу думку, єдине загальне визначення терміну. Спільним знаменником у визначеннях, наведених вище, є те, що трансформацією вважається міжмовне перетворення, заміна оригінального варіанта більш стилістично адаптованим. Оскільки такі перетворення відбуваються над

лексичними або ж граматичними одиницями мови, вони носять формально-семантичний характер і завдяки ним змінюється як форма, так і значення одиниць оригіналу [23, с. 21].

Трансформації можуть розподілятися на комплексні лексико-граматичні, де перетворення мають справу одночасно як з лексичними, так і з граматичними одиницями вихідного тексту, та на міжрівневі, де відбувається повноправний перехід від лексичних до граматичних одиниць мови і навпаки. Застосування перекладацьких трансформацій базується на тому, щоб текст перекладу з максимально можливою повнотою, при суворому дотриманні норм передавав всю інформацію, укладену в вихідному тексті.

Художній текст як цілісне індивідуально-авторське утворення є розгалуженою й багаторівневою системою, яка має складну внутрішню будову й самобутні засоби вербалізації національної картини світу, а також специфічне стилістичне оформлення [18, с. 75]. Як відомо, стиль як текстовий феномен є однією з найголовніших перекладознавчих проблем. Попри свою значущість, стилістичні аспекти перекладу розглядають переважно мимохідь і не систематично.

Для перекладача існує дві головні можливості працювати зі стилем. Перша передбачає максимальне наближення тексту першотвору на рівні поверхні тексту, його формальних ознак, що спричиняє його відчуження для реципієнта перекладу як представника іншої мовно-культурної спільноти.

Друга ж спрямована на пошук еквівалентів шляхом визначення глибинних структур зі значним відхиленням від формальних ознак першотвору [17]. Таким чином, перед перекладачем текстів художнього стилю постають наступні задачі та вимоги: необхідність якомога ближче наслідувати оригінал, використовувати емоційно-забарвлену лексику та стилістичні фігури, знати мовні традиції стилю мови оригіналу [31, с. 23].

Стосовно стилістичної еквівалентності художніх текстів правомірною можна вважати таку тезу: чим вище літературно-художня цінність,

стилістична маркованість та майстерність гри зі словом тексту першотвору, а також чим суттєвіші розбіжності мовних структур і стилістичних норм між мовами або мовними спільнотами, тим складніше уявити стилістичну еквівалентність між текстом першотвору та перекладу [20, с. 64]. Перекладач повинен висловити стилістичні властивості тексту, при цьому неминуче звернутися до наявної в тексті оригіналу системи виражально-зображальних засобів – конотативної лексики, тропів, фразеологізмів, синтаксичних виражальних засобів (окличних речень, незакінчених речень, риторичних запитань) тощо та якомога повніше передати усі ці елементи у тексті перекладу, оскільки вони виконують в художньому тексті важливу стилетвірну роль, формують основи індивідуально-авторського світобачення, відбивають специфіку суб'єктивного сприйняття фрагментів національної картини світу, а також належать до маркерів індивідуально-авторського стилю письменника [36, с. 72]. Стилiстичнi засоби англiйської мови використовуються для створення образностi тексту, а вмiле володiннями усіма названими прийомами полегшить завдання перекладача якомога вiрно передати певний художнiй образ вихiдного тексту у тексті перекладу

1.3 Теоретичні засади сучасних досліджень семантико-стилістичних засобів англо- та україномовних художніх текстів

Художня література відрізняється підвищеною емоційністю і іноді для того, щоб привернути увагу читача не завжди достатньо цікавої сюжетної лінії, тому автори приділяють велику увагу мові твору. Вони підсилюють, виділяють і акцентують висловлювання, а також відступають від мовних стандартів і норм, наділяють висловлювання емоційною силою з метою досягнення образності та створення естетичного ефекту. Письменник, для того, щоб вплинути на читача, використовує різні засоби вираження експресивності [1].

Стиль характеризується не тільки нормами граматики, лексики і фразеології, а й формами експресії [25]. Будь-які стилістичні засоби мають емоційну або оцінну дію. Мати експресивне значення можуть навіть нейтральні мовні засоби, перекладач повинен враховувати і стилістичну, і експресивну сторону оригіналу.

Художня мова характеризується особливою образністю і емоційністю, вона використовує мовні засоби інших стилів мови, але при цьому в художньому творі ці засоби виступають в естетичній функції і утворюють іншу системність. Художню мову відрізняє метафоричність, образність одиниць різних мовних рівнів, застосування багатих можливостей синонімії, багатозначності, різноманітних стильових пластів лексики. Всі мовні засоби спрямовані на те, щоб висловити систему образів, поетичну думку художника.

У художніх творах виразність мови досягається в першу чергу використанням тропів і стилістичних (риторичних) фігур. Так як образне осмислення дійсності несе в собі національно-культурну специфіку, то передача експресивних і стилістично маркованих мовних засобів є особливо складним завданням при перекладі художнього твору.

Для створення цілого арсеналу експресивних прийомів використовуються наступні механізми: незвичайність функціонування тих чи інших елементів мови в тексті, що проявляється в незвичайному відборі мовних засобів і в їх незвичайній організації; порушення однорідності стилістичного контексту; використання інтенсифікаторів; відсутність як семантичних, так і формальних елементів при наявності натяку на можливість їх появи, і тоді реципієнт прогнозує їх на основі власного мовного досвіду і фонових знань.

Незважаючи на величезну кількість робіт, присвячених метафорі, інтерес дослідників до вивчення цього феномену не слабшає, а навпаки, посилюється: розглядається її специфіка в різних типах дискурсу, культурологічна зумовленість, прагматичний потенціал, здатність впливати на наше сприйняття і оцінку подій і т.д. При цьому багато питань, пов'язаних з вивченням метафори продовжують залишатися дискусійними.

Процеси метафоризації відносяться до числа базових когнітивних механізмів, що забезпечують концептуалізацію і категоризацію предметів і явищ зовнішнього і внутрішнього світу людини. Розглядаючи когнітивні підстави мовної категоризації, Дж. Лакофф вводить поняття ідеалізованих когнітивних моделей (ІКМ), розуміючи під ними особливі когнітивні схеми, які лежать в основі мовних категорій, і виділяє чотири типи таких ІКМ: пропозиціональні, що визначають характер елементів категорії, їх властивості та відносини між ними; образно-схематичні моделі, що відображають основні образні уявлення, що формують категоріальні класи; метафоричні моделі, що дозволяють представити деяку абстрактну область за допомогою ототожнення її з іншою областю, зазвичай більш конкретною і доступною емпіричному спостереженню; метонімічні моделі, які мають спільні риси з першими трьома і забезпечують перенесення характеристик одного елемента на іншого [62].

Очевидно, що саме значимість процесів метафоризації для концептуалізації та вербалізації явищ зовнішнього і внутрішнього світу

пояснює те місце, яке займало вивчення метафори на всіх етапах розвитку лінгвістики, незважаючи на той факт, що на різних етапах цього розвитку в фокусі дослідження, в відповідно до домінуючої парадигми епохи, знаходилися різні аспекти цього багатогранного явища.

В рамках системо-центричної парадигми, або «внутрішньої» лінгвістики, коли мова вивчалася «в самій собі і для себе», метафора розглядалася насамперед як стилістичний прийом, засіб підвищення експресивності мови. Але навіть в рамках цієї парадигми, як це завжди буває, багато лінгвістів і філософів підкреслювали роль метафори в процесах пізнання, концептуалізації світу.

Метафора, як когнітивна операція і як семантичний процес, який відбуваються в сфері мовної семантики, характеризується як елементами подібності, так і відмінності.

Кожна метафорична модель володіє певним прагматичним потенціалом, тобто спроможна до розгортання в тексті, існують моделі з більшою і меншою частотністю, метафоричні моделі, характерні для культури в цілому, і моделі, створені в процесі індивідуальної творчості [20, с. 307]. Назва метафоричної моделі зазвичай включає два компоненти: область джерела і область мети. Метафорична модель має такі властивості:

1. Ієрархічна структура метафоричної моделі. Метафоричну модель складають фрейми і слоти, які входять до їх складу, але, крім того, до складу фреймів можуть входити деякі підфрейми або субфрейми, які є більш дрібною конкретною одиницею значення. Вся система метафоричної моделі утворює складну ієрархію.

2. Пересічність метафоричних моделей. Деякі метафоричні моделі можуть бути віднесені відразу до декількох груп.

3. Польова організація метафоричних моделей. Як і в складі багатьох інших лексико-семантичних об'єднань, в метафоричній моделі можливе виділення найбільш типових фреймів, що відносяться до центру, ядра моделі, нетипових фреймів, які okazіонально входять до складу моделі.

В процесі дослідження метафоричних моделей неминуче виникає потреба в деякій категоризації метафоричних моделей, розподіл їх за якимись класами. Проблема класифікації метафоричних моделей до сих пір є актуальною в сучасній когнітивній лінгвістиці. Дж. Лакофф і М. Джонсон виділяють кілька типів метафоричних моделей на підставі взаємин областей джерела і цілі між собою.

1. Структурні метафори (Structural metaphors). Це випадки, коли один концепт метафорично структурований в термінах іншого. Однією з різновидів структурних метафор є метафора каналу зв'язку (conduit metaphor). Судження про мову в найзагальнішому вигляді можна представити у вигляді наступних моделей: ті, хто говорять, вкладають ідеї (об'єкти) в мовні вирази (вмістилища) і в результаті комунікації передають (надсилають) їх тим, хто слухає, які, в свою чергу, виймають ідеї (об'єкти) зі слів (вмістилищ). Цю комплексну структурну метафору називають метафорою каналу зв'язку.

2. Орієнтаційні метафори (orientational metaphors). Такі метафори організовують цілу систему концептів щодо іншої системи концептів. Такі концепти виникають в людському мисленні внаслідок того, що людині властиве тіло певної форми, орієнтоване в просторі, в результаті чого їй властиво проектувати відповідні концепти і на інші відносини в матеріальному світі. Ці відносини не довільні, а пов'язані з фізичним і культурним досвідом людини.

3. Онтологічні метафори (ontological metaphors). Онтологічні метафори ототожнюють частини людського досвіду з об'єктами або речовинами, що дозволяє посилатися на них, відносити їх до певних категорій, групувати їх і визначати їх кількість – і тим самим думати про них. Орієнтаційні і онтологічні метафори, що базуються на простих фізичних поняттях, виявляються найбільш суттєвими для понятійної системи людини, оскільки без них вона не змогла б функціонувати в світі. Тим часом, ці метафори самі по собі не дуже багаті. [59]

Структурні метафори, навпаки, дозволяють не тільки орієнтувати поняття, але і використовувати високо структуровані поняття для структурування іншого.

Найчастіше використовуваними образотворчими засобами є метафора і порівняння. Метафора винятково практична. Вона може бути застосована як знаряддя опису та пояснення у будь-якій сфері: у психотерапевтичних бесідах та у розмовах між пілотами авіаліній, у ритуальних танцях та у мові програмування, у художньому вихованні та в квантовій механіці. Метафора, де б вона нам не зустрілася, завжди викриває розуміння людських дій, збагачує знання мови.

Сфера вираження емоцій та емоційного тиску вносить у нашу повсякденну мову елемент артистизму, а отже, разом з ним у нашій мові дуже широко використовується і метафора, яка є не лише принципом надзвичайного слововживання та способом художнього світоформування. Метафора відбиває індивідуально-творчі особливості у суб'єктивному змісті світу поетичних видінь. Завдання побудови теорії метафори, що має достатню пояснювальну силу, не може бути вирішена лише в рамках лінгвістики та вимагає виходу в область пізнавальних процесів.

У художніх творах широко використовуються метафори. Метафора дуже тісно пов'язані з художнім баченням світу. Адже навіть саме розуміння художнього твору та ставлення до світу часто дається через звернення до метафори. Метафора є ментальний і мовний механізм, що перебуває у взаємодії чи зіставленні двох сутностей, явищ виходячи з подібності, аналогії з-поміж них, тобто, знаходження їх загальних ознак. Роль метафори в репрезентації знань можна побачити в найдавнішому методі наукового пізнання, який полягає у встановленні зв'язків, порівнянь різних сутностей. Це дозволяє за однією річчю побачити, вгадати іншу, на перший погляд, з нею не подібну, і таким способом поглиблювати та розширювати процес пізнання. Когнітивна функція метафори полягає в освоєнні абстрактного

через конкретне, яке не спостерігається через доступне чуттєвому сприйняттю.

Метафора є важливим складником індивідуального стилю автора художнього твору. Разом з тим вона виражає суб'єктивне ставлення автора до навколишньої реальності, служить для характеристики персонажів твору. Художній текст має особливу символічну природу, являє собою специфічну семіотичну реальність. Структурний текст групується навколо сюжетної перспективи. У змістовно-ідеологічному плані художній текст розкриває авторський ракурс через функціональну смислову залежність. Змістова сторона художнього тексту групується навколо смислового вузла, який є синтезом досюжетного і сюжетного часу.

Мовні механізми реалізації метафоричного перенесення у художньому тексті дуже різноманітні. Так, метафоричні поєднання застосовуються:

- 1) при найменуванні предмета;
- 2) при вживанні іменника у предикативно-кваліфікуючої функції;
- 3) при вживанні дієслова та дієслівних форм у функції предикату;
- 4) при вживанні прикметників та прислівників;
- 5) у генітивних поєднаннях;
- 6) в адverbіальних конструкціях;
- 7) у порівняльних конструкціях з формальним маркером «як», «ніби»;
- 8) у стійких фразеологічних поєднаннях.

Метафора є одночасно як ментальний, так і мовний механізм, що у взаємодії чи зіставленні двох сутностей, явищ виходячи з подібності, аналогії з-поміж них. Сфера вираження емоцій та емоційного тиску вносить у повсякденну мову елемент артистизму, а разом з тим і метафору. Як показує наш аналіз, метафора є не лише принципом надзвичайного слововживання та способом художнього світоформування.

Метафора слугує для здійснення наступних функцій: характеристичної та номінації суб'єктів та груп предметів, які кардинально протилежні – іменник відіграватиме роль таксономічного предикату або ктанта. На першому місці

для метафори виступає функція характеристизації: у ролі предикату, вона поступово втрачає справжній зміст. За рахунок цього, її основа буде обумовлена кількома ознаками; актантна позиція тим часом йде на другий план. У текстах, в яких є ідея художності, що поєднують точність і образність, слово функціонує трохи інакше, ніж у повсякденному оповіданні. Тут будь-яка мовна одиниця бере участь до створення конкретно-чуттєвого образу. Значення цієї одиниці у тексті не дорівнює прямому семантичному значенню. За рахунок асоціативності мислення, читачеві надаються додаткові значення слова у певному художньому контексті. Читач розуміє, що завдяки несподіваному слововживанню він бачить здатність сприйняття і зображення світу індивідуально-авторським способом, бачить єдність національної традиції. Метафори ж, своєю чергою, виступають у ролі елемента виразної структури художнього тексту, є методом організації поетичної картини світу.

Завдяки новизні та свіжості, несподіваним вживанням мовних зв'язків та одиниць, метафоричні вирази найчастіше приковують читацьку увагу. За допомогою метафор у творах різних авторів неоднозначно показаний той самий предмет дійсності. Це свідчить про індивідуальність авторського сприйняття, їх особистісну оцінку, світосприйняття.

Порівняння – це складний і багатогранний стилістичний прийом, відомий ще з найдавніших часів.

Багато дослідників пропонують класифікації порівняння в залежності від особливостей його структури:

- 1) інверсивне порівняння (інверсія порівняльних зворотів);
- 2) відрив порівняльного звороту від основного речення;
- 3) ланцюжок порівнянь (кілька порівнянь поспіль);
- 4) обрамлююче порівняння;
- 5) повторюване порівняння;
- 6) порівняння – антитеза;
- 7) градація порівнянь (тобто порівняння, розташовані в порядку посилення) [73].

Порівняння за своєю структурою може поділятися на два основних види: 1) просте дворівневе порівняння; 2) триступеневе порівняння [22]. Просте дворівневе порівняння ґрунтується на зовнішній схожості предметів, коли слова співвідносяться з конкретними предметами або явищами. Основною функцією такого порівняння є створення сенсорного образу (зорового, слухового і т.д.), який має можливість впливати на читача тексту. Такі порівняння, як правило, статичні і нейтральні з точки зору авторської оцінки. Триступеневе порівняння встановлює складний взаємозв'язок між словом, предметом і створюваним при цьому художнім образом. Цей вид порівняння можна розкрити тільки при залученні ширшого контексту. Класифікація порівняння за структурою пропонує виділяти п'ять видів цього стилістичного прийому:

- 1) поширене порівняння;
- 2) непоширене порівняння;
- 3) порівняння з дієприкметниковим, дієприслівниковим зворотом або підрядними реченнями;
- 4) порівняння з повтором;
- 5) порівняння з паралелізмом [73].

Що стосується порівняння в українській мові, тут в залежності від структури виділяються наступні види:

- 1) порівняння за допомогою допоміжних слів (*як, ніби, наче, точно, так же само* й т.д.);
- 2) порівняння за допомогою орудного відмінку;
- 3) порівняння за допомогою родового відмінку;
- 4) порівняння – образ, при якому обидва члени зіставляють не за окремою ознакою, а за спільною ознакою, створюючи тим самим мікрокартину;
- 5) невизначене порівняння, яке виражає найвищий ступінь стану;
- 6) негативне порівняння;

7) уподібнення, засновані на розгорнутому порівнянні, при якому створюється система паралельних спільнот між двома предметами або явищами [73, с. 280- 282].

Розглянемо структурні особливості порівняння в українській та англійській мовах. У більшості випадків порівняння утворюється за допомогою різних сполучників в обох мовах, наприклад, *як, точно, немов, ніби, like, as, as though, as like, as if, such as*. В обох мовах порівняння можуть вводитися за допомогою дієслів та інших частин мови: *схожий, нагадує, подібний до, seem, resemble, look like*. У реченні ці слова виконують, як правило, функцію присудка. Порівняння може бути оформлене у вигляді окремого речення, яке семантично пов'язане з попереднім реченням. У подібних порівняннях має місце «розгорнутий художній опис» [72, с. 154].

У сфері морфології спостерігаються особливості в англійського порівняння. Англійське порівняння може утворюватися такими морфологічними засобами, як суфікси *-ish, -some, -like, -y*. Іншим морфологічним засобом порівняння в англійській мові є словоскладання, за допомогою якого утворюються авторські неологізми. Наприклад, *sloebblack (терново-чорний)* [4, с. 60]. Наведемо структурну класифікацію порівняння. О.С. Ахманова, яка пропонує виділяти:

- абсолютні порівняння, які виступають у вигляді найвищого ступеня порівняння;
- подвійні порівняння, тобто надлишкові вирази більш високого ступеня якості, особливо в просторіччі;
- граничні порівняння, схожі з абсолютними порівняннями;
- збільшувальне порівняння, тобто порівняльні конструкції предмета, що володіє більшим ступенем певної якості, з предметом, що володіє меншим ступенем цієї якості;
- зменшувальні порівняння, тобто порівняльні конструкції предмета, що володіє меншим ступенем певної якості, з предметом, що володіє більшим ступенем цієї якості;

- порівняння ступеня;
- порівняння образні [72].

За основу емотивного порівняння береться емотивна ситуація, що відображає інваріант реальної життєвої ситуації, в якій суб'єкт відчуває будь-які почуття. Емотивні порівняння піддаються власній класифікації:

- 1) прості емотивні порівняння;
- 2) прості емотивні порівняння з елементами ускладнення;
- 3) складні емотивні порівняння [72] .

Отже, існує безліч класифікацій порівнянь в англійській та українській мовах в залежності від різних аспектів:

1. класифікація за ступенем розвитку елементів порівняння;
2. класифікація за характером сприйняття стилістичного прийому читачем;
3. класифікація в залежності від особливостей структури порівняння;
4. класифікація порівнянь за характером емоцій.

З нашої точки зору, тип порівняння (зокрема, структурний) може зробити істотний вплив на процес перекладу художньої літератури. В подальшій роботі при дослідженні роману С. Фіцджеральда «Ніч лагідна» буде використовуватися структурна класифікація порівнянь, з метою показати основні способи утворення порівнянь і можливості їх адекватного перекладу українською мовою.

Традиційна класифікація експресивних синтаксичних конструкцій, запропонована заснована на типах відхилення від норми і включає п'ять груп:

1. Незвичайне розміщення елементів, тобто, перш за все, різні види інверсії.
2. Переосмислення, або транспозиція синтаксичних конструкцій.
3. Введення елементів, які не надають нової предметної інформації.
4. Пропуск логічно необхідних елементів: еліпсис, замовчування, апозіопезис і т. ін.
5. Порухення замкнутості речення: вставні конструкції [2].

Дослідники класифікують експресивні, синтаксичні конструкції на основі п'яти принципових механізмів.

1) компресія синтаксичної структури (номінативні речення, ланцюжок номінативних конструкцій, неповні речення, еліптичні речення, нероздільні речення, апозіопезіс, асіндетон);

2) повторюваність елементів (простий контактний повтор, розширений повтор, кільцевий повтор, анадіпозіс, синонімічний повтор, антонімічний повтор, морфологічний повтор, анафора, епіфора, діафори, паралельні конструкції, градація, полісіндетон);

3) незвичайний порядок елементів (інверсія, відокремлення);

4) паузація, яка виникає при введенні в текст приєднувальних конструкцій, парцеляції, сегментованих конструкцій, умовчання;

5) риторичний характер висловлювання (риторичне питання, риторичний вигук, звернення) [11].

Висновки до розділу 1

Отже, на основі аналізу та систематизації критичної літератури з низки питань, таких як художній переклад, перекладацькі трансформації, особливості перекладу стилістичних засобів, ми дійшли до наступних висновків:

1. Художній переклад – це один з найкращих проявів міжлітературної (а значить, і міжкультурної) взаємодії. Фактично він є основною частиною національно-літературного процесу.

2. Художній переклад викликає найбільшу кількість різнотлумачень в науковому середовищі: багато дослідників вважають, що кращі переклади мають виконуватися не так шляхом добору лексичних і синтаксичних еквівалентів, як пошуком художніх співвідношень, яким мають бути підпорядковані мовні. Інші вчені визначають переклад, зокрема і художній, як відтворення тексту засобами іншої мови. У зв'язку з цим постає питання точності, повноцінності, адекватності художнього перекладу.

Незважаючи на різноманіття перекладацьких трансформацій, за основу для практичного дослідження ми беремо узагальнену класифікацію трансформацій, які охоплюють лексичні (диференціація значень, конкретизація значень, генералізація значень, смисловий розвиток, антонімічний переклад, цілісне перетворення, компенсація втрат при перекладі, доповнення слів (з лексичних причин) опущення слів (з лексичних причин)) та граматичні (зміна структури речення, зміна порядку слів, заміна частин мови і членів речення, додавання слів з граматичних причин, опущення слів з граматичних причин).

3. Для створення цілого арсеналу виразних прийомів використовуються такі механізми: незвичайне функціонування певних елементів мови в тексті, що проявляється у незвичайному виборі мовних засобів та їх незвичайній організації; порушення однорідності стилістичного контексту; використання

інтенсифікаторів; відсутність як смислових, і формальних елементів за наявності натяку можливість їх появи.

Метафора за своєю сутністю є одним із головних прийомів змістотворення. У класичній теорії метафору можна визначити як художній чи поетичний лінгвістичний вираз, у якому одні або кілька слів застосовуються для позначення концепту та використовуються у переносному значенні. Класифікація метафор можлива за допомогою певних планів змісту та вираження, залежно від контексту та функціональної специфіки метафоричного знаку, а також рівневої співвіднесеності метафори по ярусах мови. Мова ж у художньому творі є і формою передачі і способом вирішення естетичних завдань, джерелом відомостей про культуру. Щоб правильно визначити й зрозуміти у художньому тексті метафору, спершу потрібно буде познайомитися із самою природою художнього тексту та метафори зокрема, з її функціями. Також слід навчитися знаходити в тексті метафоричний вираз, розуміти всю різноманітність слів і словосполучень, що використовуються в тексті, не тільки в прямому, а й у переносному значенні. Одним з найважливіших пунктів розуміння метафори в художньому тексті є знання історичного тла, що використовується для написання тексту, і символіки лексем, що вживаються.

РОЗДІЛ 2

**ОСОБЛИВОСТІ ВІДТВОРЕННЯ УКРАЇНСЬКОЮ МОВОЮ
СЕМАНТИКО-СТИЛІСТИЧНИХ ЗАСОБІВ ХУДОЖНЬОГО СТИЛЮ
АНГЛОМОВНИХ ТЕКСТІВ ХХ СТОЛІТТЯ (НА МАТЕРІАЛІ РОМАНУ
Ф.С. ФІЦДЖЕРАЛЬДА «НІЧ ЛАГІДНА»)**

**2.1 Способи перекладу українською мовою порівняння роману Ф.
С. Фіцджеральда «Ніч лагідна» М. Пінчевським**

Внутрішня єдність мови художньої літератури забезпечується наступними факторами. Естетична функція і функція впливу надає генералізуючий вплив на внутрішню організацію мовної структури мови художньої літератури. В рамках мови художньої літератури всі мовні засоби, їх відбір і організація підкоряються загальним конструктивним принципам образного відображення дійсності. Письменник має не звичайну для повсякденної мовної комунікації мету – засобами мовлення створити художні образи, щоб уявити, відтворити нібито реальний світ речей, людей, зв'язків і відносин, відповідно до власного поетичного бачення життя, своєї художньої фантазії, свого світорозуміння [3].

Намагаючись передати семантико-стилістичні особливості оригіналу, зберегти його національний і історичний колорит, перекладач нерідко виходить за рамки семантичної точності, беручи до уваги те, що учасники комунікативного процесу по-різному сприймають ті чи інші знаки або повідомлення і по-різному їх інтерпретують. При перекладі важливо зберігати образність мови автора для цілісного сприйняття твору, розкриття авторського задуму, тобто необхідно передати загальну тональність текстів вихідної мови і мови перекладу, сукупністю функціонально-стилістичних і нормативно-стилістичних відтінків мовних одиниць.

Особливого значення набуває вивчення того, якими засобами передається художній твір в процесі його «перенесення» з однієї культури в

іншу, які стилістичні та смислові зміни, що впливають на сприйняття тексту, виникають при його інтерпретації [45]. У художніх творах виразності мовлення досягається через використання тропів і стилістичних фігур. Важливо враховувати те, якими засобами передається сенс художнього твору в процесі перекладу з однієї культури в іншу, якого роду стилістичні та смислові зміни, що впливають на сприйняття тексту, виникають при інтерпретації.

Засоби художньої виразності допомагають автору при створенні художніх образів, а читачеві проникнути в світ літературного твору, зрозуміти авторський задум. Автор, прагнучи створити в свідомості реципієнта образ літературних персонажів, наділяючи їх певними рисами зовнішності і характеру, використовує в своєму творі різні стилістичні прийоми.

Експресія образів зображуваних персонажів і предметів залежить від стилістичних засобів, спрямованих на виділення їх найбільш суттєвих ознак. Вони допомагають зобразити стан природи, своє враження від побаченого, створити в уяві читача зримий образ предмета, явища, формує емоційне враження, передає психологічну атмосферу, настрої. Також стилістичні прийоми допомагають автору охарактеризувати, пояснити певну властивість, якість поняття, предмету або явища, втілити світовідчуття письменника. В описі персонажів вони висловлюють почуття, настрої, внутрішній стан людини.

Структура порівняння відіграє велику роль у виборі того чи іншого способу перекладу. У зв'язку з цим розглянемо основні структурні типи порівнянь, використовувани Ф. С. Фіцджеральдом. Згідно з проведеним аналізом, всі порівняння, використовувани в романі «Ніч лагідна», можна умовно розділити на п'ять груп:

- 1) порівняння, що вводяться за допомогою службових слів;
- 2) порівняння, що вводяться за допомогою знаменних слів;
- 3) порівняння, що мають морфологічні показники;

4) порівняння з повтором;

5) ланцюжки порівнянь.

Розглянемо ці види порівнянь і їх підтипи.

1. Порівняння, що вводяться за допомогою службових слів. Як уже зазначалося, службові слова (тобто прийменники й сполучники) є одним з найпоширеніших маркерів стилістичного прийому порівняння в рамках письмового тексту. Ф. С. Фіцджеральд використовує такі базові службові слова для побудови порівнянь: прийменник *like*. Цей прийменник позначає щось подібне, рівне, однакове [79]:

I was to do the French translation but I'm tired these days – I'm afraid of falling, I'm so heavy and clumsy – like a broken roly-poly that can not stand up straight. She had been white- Saxon-blonde but she was more beautiful now that her hair had darkened than when it had been like a cloud and more beautiful than she. There she was – the school girl of a year ago, hair down her back and rippling out stiffly like the solid hair of a tanagra figure; there she was – so young and innocent – the product of her mother's loving care; there she was – embodying all the immaturity of the race, cutting a new cardboard paper doll to pass before its empty harlot's mind [85].

Прийменник *unlike*. Цей прийменник відображає значення *не схожий, не властивий, на відміну від* [12]:

Unlike lovers they possessed no past; unlike man and wife, they possessed no future; yet up to this morning Nicole had liked Abe better than any one except Dick – and he had been heavy, belly-frightened, with love for her for years. It was a damp April day, with long diagonal clouds over the Albishorn and water inert in the low places. Zurich is not unlike an American city [85].

Сполучник *as*. Сполучник використовується в рамках порівняльних зворотів в значенні *немов, ніби, як* [12]:

He sometimes looked back with awe at the carnivals of affection he had given, as a general might gaze upon a massacre he had ordered to satisfy an impersonal blood lust. He was not sure- – last night at the theatre she had referred

pointedly to Rosemary as a child. The Alpine lands, home of the toy and the funicular, the merry-go-round and the thin chime, were not a being here, as in France with French vines growing over one's feet on the ground [85].

Сполучник *as... as*. Цей сполучник дозволяє порівнювати два предмети або явища в зв'язку зі значенням «так само, як» [12]. Автор вживає порівняння як сильний засіб художнього, образного мовлення, а його талант підказує точні, нестандартні компаративні побудови, у яких сполучники добираються не згірше самих об'єктів порівняння, поєднуючись відповідно до своїх семантичних, виразових спроможностей. Наприклад:

Cloaked by the erotic darkness she exhausted the future quickly, with all the eventualities that might lead up to a kiss, but with the kiss itself as blurred as a kiss in pictures. He broke off, recognizing a familiar perspective, and then resumed: "- except, Franz, I'm not as hard-boiled as you are yet. Nicole was up in her head now, cool as cool, trying to collate the sentimentalities of her childhood, as deliberate as a man getting drunk after battle [85].

Сполучник *as though*. Сполучник «as though» зі значенням «начебто, як ніби-то» [12] пов'язує, як правило, частини складного речення. У зв'язку з цим можна стверджувати, що порівняльний зворот, що вводиться за допомогою сполучника *as though*, є поширеним порівнянням. Наприклад:

They stared at each other with dogged eyes, as though they had been in the same position for hours. Nicole threw on her clothes as though they were chain mail. His voice came to her from far off, as though he were speaking of something remote and academic; her alarm made her exclaim, "Dick!" and she thrust her hand forward to his across the table [85].

Сполучник *as if* може відображати порівняльні значення, такі як *немов, як, ніби, начебто, гіпотетично, немов, точно* і т.д. [80]. Наприклад:

She was about twenty-four, Rosemary guessed – her face could have been described in terms of conventional prettiness, but the effect was that it had been made first on the heroic scale with strong structure and marking, as if the features and vividness of brow and coloring, everything we associate with temperament and

character had been molded with a Rodinesque intention. Nicole stayed in the water while Dick hoisted himself up beside Rosemary, and the two sat dripping and talking, exactly as if they had never loved or touched each other. And yet an air of luck clung about her, as if she were a sort of token... [85].

2. Порівняння, що вводяться за допомогою знаменних слів. Визначні частини мови вводять порівняльний зворот в роман С. Фіцджеральда значно рідше, проте часто їх порівняльний потенціал значно більший, ніж у службових слів. Відзначимо часте використання дієслова «seem», яке має значення «створювати враження, що щось має певну особливість» (Give the impression of being something or having a particular quality)' [79], тобто здаватися, представлятися. Наприклад:

The ease with which her reply reached him seemed to belittle his megaphone, so she raised her voice and called, "Can you hear me?" In comparison Earl Brady seemed faintly gross, faintly ill-bred; once more, though, she felt an electric response to his person. "Seems rather foolish to be unpleasant, Abe. Anyhow you do not mean that. I can not see why you've given up about everything." [85].

Дієслово *look* в поєднанні з прийменником «like», згідно з словником, є фразовим дієсловом в англійській мові *look like something*, що мають значення «ймовірно траплятися, відбуватися *to appear likely to happen* [79]. Наприклад:

– *How kind you have been! You must be very wise behind your face like a white cat, except you do not look like that in the picture Dr. Gregory gave me... "You're the only girl I've seen for a long time that actually did look like something blooming."* [85].

Аналогічною семантикою володіє дієслово «sound», що використовується в поєднанні з прийменником «like». Наприклад:

"But you did not see the fight," Nicole continued. "The day before you came, the married man, the one with the name that sounds like a substitute for gasoline or butter" "It sounds like nonsense to me." [85].

Крім дієслів, в групі порівнянь, що вводяться за допомогою знаменних слів, ми виділили іменник *resemblance*, яке має значення «подібність»[79].

Наприклад:

Nicole was abstracted, biting her lip restlessly and reading over the guidebooks to the battle-field that Dick had brought along – indeed, he had made a quick study of the whole affair, simplifying it always until it bore a faint resemblance to one of his own parties. Her resemblance was rather to one of John Held's flat-chested flappers than to the hierarchy of tall languid blondes who had posed for painters and novelists since before the war [85].

3. Порівняння, що мають морфологічні показники. Як зазначено вище, морфологічна структурна форма стилістичного прийому порівняння властива тільки англійській мові, а в українській мові не використовується. У зв'язку з цим цей порівняння дуже складний для перекладу українською мовою. Перш за все, слід відзначити суфікс *-like*, який приєднується до іменника і створює нове слово з порівняльною семантикою. Наприклад: *Dick picked out the two sisters easily across the delicately haunted, softswaying room – they were poster-like, formidable in their snow costumes, Nicole's of cerulean blue, Baby's of brick red [85].*

Виходячи із значення слова *poster* і семантики суфікса *-like*, можна зробити висновок, що С. Фіцджеральд зобразив в цьому випадку оригінальність появи його героїнь, порівнюючи їх яскравий одяг з яскравими плакатами.

As he arose the tears fled lava-like into her bandages [85].

В цьому прикладі приєднання суфікса *-like* до іменника «lava» дозволяє порівняти сльози людини з потоком лави на основі схожого принципу стрімкості потоку. Відзначимо суфікс *-ish*, який також володіє семантикою порівняння. Наприклад:

She wanted to be taken and she was, and what had begun with a childish infatuation on a beach was accomplished at last [85].

Прикметник *childish* зафіксовано в лексикографічних джерелах англійської мови в значенні *дурний, по-дитячому (foolish or petty)* [81].

Одним з найбільш цікавих, на наш погляд, морфологічних показників порівняння є форма словоскладання. Як відомо, під словоскладанням розуміється «один із способів словотворення, що складається в морфологічному з'єднанні двох або більше коренів (основ)» [74, с. 469]. За допомогою словоскладання С. Фіцджеральд утворює як традиційні порівняння. Наприклад:

Into the dark, smoky restaurant, smelling of the rich raw foods on the buffet, slid Nicole's sky-blue suit like a stray segment of the weather outside [85].

Порівняння *sky-blue* є традиційним порівнянням, зафіксованим в англомовних лексикографічних джерелах.

But there was little time to cry, and lovers now they fell ravenously on the quick seconds while outside the taxi windows the green and cream twilight faded, and the fire-red, gas-blue, ghost-green signs began to shine smokily through the tranquil rain [85].

Складні прикметники *fire-red*, *gas-blue* і *ghost-green* є несподіваними, індивідуально-авторськими порівняннями, зіставляються кольори рекламних щитів з предметами, які, на перший погляд, не мають подібних ознак. Якщо порівняння червоного кольору з вогнем цілком логічне, то відображення «газово-блакитного» і «призрачнозеленого» кольорів дуже цікаве, особливо в перекладацькому плані.

4. Порівняння з повтором. Порівняння з повтором – це використання однотипних порівняльних зворотів у вузькому контексті (тобто в межах одного речення або однієї фрази). Як відомо, стилістичний прийом повтор сам по собі має великий потенціал, залучаючи до себе увагу читача. Додавання порівняльної семантики дозволяє письменникові по-новому висловити думку. Наприклад:

She resented his speaking of it as a circus, with McKisco as the tragic clown [85].

В цьому прикладі використовується два порівняння, кожне з яких вводиться за допомогою прийменника *as*. Тут присутні два різних об'єкта порівняння (манера мови і персонаж) і два різних предмета порівняння (цирк і клоун), проте схожа циркова тематика в сукупності з однотипною структурою дозволяє створити в свідомості читачів потрібний письменникові образ.

5. Ланцюжки порівнянь. Під ланцюжками порівнянь ми в нашій роботі розуміємо використання двох і більше порівнянь у вузькому контексті, які, на відміну від порівняння – повтору, не вводяться аналогічними мовними засобами. Наприклад:

"I told Bartholomew that some categories died off like flies here – I told him the life of a suck was as short as the life of a machine-gunner in the war." The table seemed to have risen a little toward the sky like a mechanical dancing platform, giving the people around it a sense of being alone with each other in the dark universe, nourished by its only food, warmed by its only lights [85].

Тип порівняння відіграє велику роль при виборі способу його перекладу. З нашої точки зору, порівняння з повтором або ланцюжки порівнянь володіють набагато більшим стилістичним потенціалом, на відміну від традиційних порівнянь, що вводяться в текст за допомогою знаменних і службових слів.

Отже, завданням перекладача в цьому випадку є не тільки створення аналогічного стилістичного прийому порівняння, але і передача типологічних рис повтору або ланцюжка порівнянь в мові перекладу. Що стосується порівнянь, виражених морфологічно, в цьому випадку проблема перекладу стоїть досить гостро, оскільки цей тип порівняння не використовується в українській мові. Отже, перекладачеві необхідно шукати засоби відновлення образності порівняння поза морфологічною сферою.

У перекладі роману С. Фіцджеральда «Ніч лагідна» спостерігаються різні способи перекладу стилістичного прийому порівняння. Спираючись на класифікацію В.Н. Комісарова розділимо їх на чотири великі групи:

- 1) додавання службових слів у перекладне порівняння;
- 2) додавання знаменних слів у перекладне порівняння;
- 3) лексико-граматичні заміни;
- 4) прийом вилучення [26, с. 135].

Кожна з наведених груп поділяється на окремі пункти.

1. Додавання службових слів в перекладне порівняння. Оскільки порівняння в українській мові також може вводитися в текст за допомогою службових слів, ці службові слова досить активно використовуються для перекладу англійського порівняння. В рамках аналізу перекладу роману Ф. С. Фіцджеральда «Ніч лагідна» виявлено використання в перекладі наступних службових слів: Наприклад:

However, one's eye moved on quickly to her daughter, who had magic in her pink palms and her cheeks lit to a lovely flame, like the thrilling flush of children after their cold baths in the evening [85] – Однак про всяк випадок поспішив би перевести очі на дочку, заворожений рожевістю її долонь, її щік, ніби освітлених зсередини, як буває у дитини, розчервонілої після вечірнього купання [84].

В англійському реченні порівняння вводиться за допомогою прийменника «like». У перекладі на українську мову введення порівняльного звороту здійснюється за допомогою двох службових слів: сполучника «ніби» і прийменника «як», який безпосередньо порівнює два об'єкти.

2. Додавання знаменних слів в перекладне порівняння. Для перекладу різних типів порівнянь українська порівняльна конструкція часто будується на основі дієслів і іменників з відповідною семантикою. Слід зазначити, що не завжди введення знаменних слів означає їх присутність в оригіналі.

As he sat on the side of his bed, he felt the room, the house and the night as empty [85] – Він сидів на краю ліжка, і йому здавалося, що навколо нього порожнеча – порожня кімната, порожній будинок, порожня ніч [84].

В наведеному прикладі оригінал містить непоширене порівняння, що складається з службового слова «as», частотного для введення порівняння в

англійській мові, і прикметника «empty», що є предметом порівняння. В українській мові порівняння стає розгорнутим, оскільки замість порівняльної конструкції перекладач вводить ціле речення з порівняльною семантикою, а еквівалент оригінального предмета порівняння «empty» повторюється в перекладі: «порожня кімната, порожній будинок, порожня ніч».

Дієслово «здаватися» якнайкраще відображає семантику порівняння і має наступні значення: 1) виникати в уяві, ввижатися; 2) виникати в думках, використовується при вираженні сумнівів, невпевненості, відсутності переконаності в істинності повідомлення [74, с. 269].

She thought they were mostly Americans, but something made them unlike the Americans she had known of late [85] – Майже всі вони були, мабуть, американці, але щось відрізняло їх від тих американців, з якими їй доводилося останнім часом зустрічатися [84].

У наведеному прикладі в оригіналі вжито прийменник «unlike», еквівалентом якого в українській мові є стійке поєднання «на відміну від». Вибір перекладача в цьому контексті також містить семантику стійкого сполучення за рахунок застосування в перекладі дієслова «відрізнити», який має таке значення: «розпізнати, встановити різницю» [74, с. 420].

... these were some of the people who gave a tinge to Nicole, and as the whole system swayed and thundered onward it lent a feverish bloom to such processes of hers as wholesale buying, like the flush of a fireman's face holding his post before a spreading blaze [85] – То була ціла складна система, яка працювала безперервно в гуркоті і трясці, і тому, що Ніколь була частиною цієї системи, навіть такі її дії, як ці оптові магазинні закупівлі, сяяли особливим світлом, подібним яскравим відблискам полум'я на обличчі кочегара, що стоїть перед відкритою піччю [84].

В цьому прикладі в оригіналі в якості маркера стилістичного прийому порівняння використовується морфологічний показник – суфікс *-ish*, який дозволяє надати своїй основі (в даному випадку, іменнику *fever*) відтінок подібності, зіставлення. Як і в попередньому прикладі, морфологічний

маркер англійського порівняльного звороту трансформується в українській мові в прикметник *подібний – схожий*, який вводить поширене порівняння.

She thought of them both together, heard them still singing faintly a song like rising smoke, like a hymn, very remote in time and far away [85] – Їй здалося – ось вони стоять поруч, наспівуючи тиху пісню, невловиму, як дим, як відгомін древнього гімну, складеного невідомо де, невідомо ким [84].

У наведеному англійському реченні слід зазначити наявність повтору порівняння, що вводиться за допомогою прийменника «like». Повтор полягає в побудові паралельних синтаксичних конструкцій: кожен предмет порівняння (*like rising smoke, like a hymn*) відноситься до одного об'єкту – пісні («a song»). У перекладі на українську мову повтор порівнянь здійснюється шляхом побудови аналогічної структури – єдиного об'єкта порівняння («пісня») і двох синтаксичних і лексично паралельних предметів порівняння («як дим», «як відгомін древнього гімну»).

3. Лексико-граматичні заміни. До групи лексико-граматичних заміни ми відносимо всі лексичні та граматичні перекладацькі трансформації, що застосовуються перекладачем для перекладу порівняння з англійської на українську мову. По-перше, серед лексико-граматичних заміни відзначимо варіантну відповідність. Варіантна відповідність – це один з варіантів значень слова, що наводяться в лексикографічних джерелах [34, с. 41].

Three British nannies sat knitting the slow pattern of Victorian England, the pattern of the forties, the sixties, and the eighties, into sweaters and socks, to the tune of gossip as formalized as incantation [85] – Три англійські няньки, заглибившись в пересуди, монотонні, як голосіння, в'язали шкарпетки і светри вікторіанським візерунком, модним в сорокові, в шістдесяті, в вісімдесяті роки [84].

Прийменник *як* є варіантною відповідністю поширеного маркера порівняння *like*. Однак в цьому прикладі він використовується для перекладу порівняння, введеного в оригіналі за допомогою подвійного сполучника «as... as».

He had spoken out of the side of his mouth, as if he hoped his words would reach Mrs. McKisco by a circuitous and unobtrusive route [85] – Свої слова він вимовив однією стороною рота, як ніби сподівався, що вони дійдуть до місис Маккіско якимось круговим шляхом і це стримає їх силу [84].

Деякі порівняльні конструкції в англійській мові за своєю структурою є підрядними реченнями, що вводиться сполучником «as if», як в наведеному вище прикладі.

But again she had the sense that Dick was taking care of her, And she delighted in responding to the eventual movement as if it had been an order [85] – Але їй не покидало відчуття, що Дік взяв її під свій захист і заступництво, і вона радісно слідувала за всіма, немов підкоряючись його нечутному наказу [84].

В попередньому реченні поширене англійське порівняння, що вводиться сполучником «as if», передається українською мовою за допомогою сполучника «немов».

Nicole was abstracted, biting her lip restlessly and reading over the guidebooks to the battle-field that Dick had brought along – indeed, he had made a quick study of the whole affair, simplifying it always until it bore a faint resemblance to one of his own parties [85] – Ніколь здавалася розсіяною; вона нервово кусала губи, зосереджуючись на путівниках, які захопив з собою Дік, – так, він встиг непогано вивчити обставини Амьєнській битви, децю згладив, і врешті-решт вся операція набула у нього невловиму подібність з прийомами в дайверовському будинку [84].

В англійському реченні основним засобом створення порівняльного звороту є іменник «resemblance», що позначає стан схожості предметів і явищ і процес порівнювання двох предметів. Англійське слово «resemblance» має еквівалент «подібність», який і використовується в перекладі. Тобто в цьому випадку для перекладу стилістичного прийому порівняння використовується варіантна відповідність.

Unlike American trains that were absorbed in an intense destiny of their own, and scornful of people on another world less swift and breathless, this train was part of the country through which it passed [85] – На відміну від американських поїздів, які живуть власним напруженим життям, ледь терплячи пасажирів – прибульцям зі світу інших, не настільки запаморочливих швидкостей, – цей потяг був частиною землі, по якій йшов [84].

Лексема *unlike*, що вводить порівняння в оригіналі, також передається її варіантною відповідністю – стійким зворотом «на відміну від». По-друге, відзначимо модуляцію, яка представляє собою «заміну слова чи словосполучення вихідної мови одиницею мови перекладу, значення якої логічно виводиться із значення вихідної одиниці» [74, с. 144]. Інакше кажучи, модуляція – це логічний наслідок значення вихідної одиниці. Наприклад:

When she walked she carried herself like a ballet-dancer, not slumped down on her hips but held up in the small of her back [85] – У неї була постава балерини; вона несла своє тіло легко і прямо, при кожному кроці не осідаючи донизу, але немов витягаючись вгору [84].

В англійському реченні в цьому випадку порівняння вводиться за допомогою прийменника *like*. В українській мові порівняльний зворот перетворюється в словосполучення «N + N» (іменник плюс іменник). При цьому об'єкт порівняння – *постава* – використовується в називному відмінку, а предмет порівняння – «балерини» – в родовому відмінку. У лексико-семантичному плані тут слід зазначити модуляцію, тому що порівняльний зворот переосмислюється і набуває вигляду затвердження, констатації факту замість порівняння.

Необхідно також описати можливості української мови відтворювати стилістичний прийом без втрати його образності і виразності. Наприклад:

It was pleasant to drive back to the hotel in the late afternoon, above a sea as mysteriously colored as the agates and cornelians of childhood, green as green milk, blue as laundry water, wine dark [85] – Приємно було їхати назад, вже

під вечір, над морем, химерно розцвіченим, немов сердолики і агати дитячих років – зеленуватим, як молочний сік, блакитним, як вода після прання, винно-червоним [84].

У наведеному прикладі в оригіналі спостерігається ланцюжок порівнянь, тобто наявність у вузькому контексті відразу кількох порівнянь, які створюють найбільш повний художній образ в романі С. Фіцджеральда. В цьому випадку стилістичний потенціал ланцюжка порівнянь підвищується за допомогою використання однакових маркерів порівняння – сполучника «as». У наведеному прикладі перекладачеві вдається повністю відтворити ланцюжок порівнянь. Єдиною відмінністю є застосування різних, а не однотипних маркерів порівняння – службових слів *як* і *немов*. Незважаючи на неоднотипні маркери порівняння, перекладний ланцюжок порівнянь, на наш погляд, повністю передає задум письменника і відтворює художній опис природи в романі.

4. Вилучення стилістичного прийому. Вилучення стилістичного прийому порівняння є нульовим перекладом, який полягає у «відмові від передачі значення граматичної одиниці» [26, с. 150]. Погляньмо на цей прийом перекладу на прикладі:

Now, many bungalows cluster near it, but when this story begins only the cupolas of a dozen old villas rotted like water lilies among the massed pines between Gausse's Hôtel des Étrangers and Cannes, five miles away [85] – Нині багато літніх котеджів тулиться навколо готелю, але на час, коли починається наша оповідь, лише дахи десятка-двох стареньких вілл потроху догнивали, мов пізні лілеї в болотяній воді, серед густих піній між «Готелем для іноземців» Госса і Канном, до якого звідти п'ять миль. [84].

В англійському реченні використовується одне з найбільш поширених типів порівнянь, що вводяться за допомогою прийменника *like*. У перекладі порівняльна конструкція трансформується, завдяки чому в перекладеному реченні виникає порівняння, що виражається іменником в орудному відмінку. Формально в цьому випадку можна говорити про вилучення,

оскільки маркер порівняння ніяким чином не передається в українському перекладі.

Отже, основні способи перекладу порівнянь Ф. С. Фіцджеральда українською мовою зводяться до чотирьох основних пунктів: додавання службових слів, введення знаменних слів, додавання лексико-граматичної заміни і вилучення стилістичного прийому. Слід підкреслити, що в деяких групах можна виявити явні паралелі з типом порівняння, використовуваного в оригіналі роману. Згідно з результатами проведеного дослідження, граматичні перетворення порівняльного звороту використовуються перекладачем виключно для перекладу традиційних англійських порівнянь з прийменником *like*.

В більшості випадків стилістичний прийом порівняння перекладається українською за допомогою варіантної відповідності, тобто словникового перекладу з англійської на українську мову. Заміна маркерів порівняння, застосування описового перекладу, модуляції відбувається в зв'язку з типологічними відмінностями двох мов.

2.2 Способи перекладу українською мовою метафор роману Ф. С. Фіцджеральда «Ніч лагідна» М. Пінчевським

Метафора як мовне та мовленнєве явище, безсумнівно, викликає великий теоретичний та практичний інтерес. Вивчення природи метафоричного переносу, аналіз багатопланових мовних зсувів, які він спричиняє, розгляд залежності метафори від її синтагматичних і парадигматичних зв'язків допомагає проникнути у складну систему лексики, побачити приховані в ній безмежні можливості утворення нових лексичних одиниць, розкрити динаміку семантичних відносин всередині лексичної системи певного синхронного зрізу.

Розглянемо та класифікуємо приклади метафор роману «Ніч ніжна» з погляду структурно-семантичного аналізу.

На думку ряду дослідників, метафоричні переноси в мові підпорядковані досить жорсткій закономірності та здійснюються у певних напрямках від однієї семантичної сфери до іншої. Як загальнопоширені варіанти Г.Н. Скляревська виділяє переноси за такими схемами [Скляревська Г.М., 1993: 101]:

1) Модель метафоричного перенесення: предмет-людина:

She has lived under her mother's protection for all her life [85] – Вона жила під крилом своєї матері все життя [84]. Когнітивна метафора. Метафоричне перенесення здійснюється стійкого фразеологічного поєднання. Це перенесення можна вважати можливим, тому що в українській мові вираз «під крилом» означає «мати когось, хто захистить тебе». Отже, метафорична одиниця вербалізує поняття «*to protect*». Таким чином, вторинна номінація постає як особливий вид уявлення знань.

У

о

и

к

п

Наприклад: *harmful* – шкідливий, *bad* – поганий, *malicious* – злий *character* – характер. Вторинна номінація постає як особливий вид знань.

This news was old as the hill [85] – У цьому нічого не було нового [84]. Когнітивна метафора, метафоричне перенесення здійснюється за допомогою порівняльної конструкції. Метафора «*Old as the hill*» використовується під час опису місцевості, підкреслюючи її давнину і первісність. Іменник "hill – гора, горб" вживається в переносному значенні, утворюючи вторинну номінацію, так як його нове оточення привносить нове значення. Українською мовою метафора може бути перекладена як «старий як світ».

The Norths have always been a brick [85] – Нортони завжди були стійкими [84]. Когнітивна метафора є метафоричним перенесенням, заснованим на найменуванні предмета. У разі «brick – цегла», вжите у переносному значенні і характеризує сім'ю, як «міцну, непорушну». Отже, поняття "brick" може бути замінене на "strong – міцний". Отже, вторинна номінація постає як особливий вид уявлення знань.

Nicol was an atom in his imagin world [85]. – Ніколь була лише піщинкою в її вигаданому світі [84]. Когнітивна метафора, метафоричне перенесення у якій здійснюється з допомогою найменування предмета. У цьому випадку іменник «atom – атом» вживається у переносному значенні і належить до людини, цим визначаючи її серед суспільства. Метафоричне перенесення ґрунтується на подібності розміру предмета «atom» – дрібна величина, і «незначне становище у суспільстві». Отже, відбувається процес когнітивної концептуальної деривації. Вторинна номінація постає як особливий вид уявлення знань.

2) Предмет – предмет.

S

h

e

p

o

и

Отже, в наявності вторинна номінація вже існуючого поняття виступає як особливий вид знань.

The round of the family [85] – коло сім'ї ... [84]. Когнітивна метафора заснована на вживанні іменника у предикативній кваліфікуючій функції. – коло" вживається в переносному метафоричному значенні і несе в собі вже існуюче поняття "in the family". Отже, бачимо, що вторинна номінація постає як особливий вид уявлення знань.

3) Вживання метафоричного перенесення, що здійснюється за схемою предмет – фізичний світ.

A frown crossed her face [85] – Похмурий погляд перетнув її обличчя [84]. Когнітивна метафора. У цьому прикладі метафоричне перенесення здійснюється з допомогою дієслова у функції предиката. Дієслово "to cross – перетинати" вживається в переносному значенні і утворює вторинну номінацію. Відбувається вербалізація вже існуючого поняття *her look was – її погляд був розгубленим.*" Вторинна номінація постає як особливий вид уявлення знань.

– *Здавалося, що літо панує тут вічно [84].* Когнітивна метафора, метафоричне перенесення здійснюється за допомогою дієслова у функції предикату. Автор вживає дієслово «to reign – панувати» для того, щоб акцентувати увагу читача на цьому явищі. Дієслово «to reign» використовуючись у новому оточенні, утворює вторинну номінацію і вербалізує вже існуюче поняття «to be – бути, перебувати». Отже, замість цієї метафори можна було б використати «it was summer here». Отже, вторинна номінація постає як особливий вид уявлення знань.

4) Можна зустріти у романі метафори з конструкцією предмет – психічний світ.

Bright minutes [85] – Яскраві хвилини [84]. Метафоричне перенесення в цій когнітивній метафорі здійснюється за допомогою прикметника. Прикметник «bright» має вихідне значення «яскравий, блискучий», але вживаючись у новому оточенні з іменником «minute – хвилина» набуває

нового значення «щасливий, що запам'ятовується». Отже, прикметник «bright» вербалізує поняття «happy, remembered».

5) Метафорична конструкція – вживання структури фізичного світу – психічний світ. Наприклад:

The highest efflorescence of the Drivers [85] – Найвищий розквіт Драйверів [84]. Метафорична одиниця «*efflorescence*» є когнітивною метафорою і включає концепт «розквіт: початок чогось нового». В прикладі можливе вживання слова «*efflorescence*» у новому йому значенні, оскільки «*efflorescence*» має основне значення «початок цвітіння» й використовується позначення поняття «підйом, успіх». Обидва значення мають загальне позитивне забарвлення з відтінком «початок чогось».

6) Також у цьому романі зустрічається когнітивна метафора, у якій метафоричне перенесення здійснюється з допомогою генітивних поєднань:

A very sweet look had come in the old lady's face [85] – Дуже світлий погляд з'явився на обличчі літньої дами [84]. Метафоричне перенесення здійснюється при вживанні дієслова у функції предикату (*had come into*). Метафора принесла нове значення дієслову *to come into* – з'являтися, причому перше значення цього дієслова «приходити». Тут метафоричну конструкцію можна було уявити, як "*the look of old lady's face was sweet*".

7) Часто у романі можна зустріти вживання метафоричних конструкцій, в основі яких лежить структура тварина – людина.

They all had impression of lame ducks [85] – У всіх був такий нещасний вигляд [84]. Когнітивна метафора полягає в найменуванні предмета (особи). Вжите в переносному значенні словосполучення «*lame ducks*», вживається в новому сенсі і означає «нешасні», тим самим відбувається процес когнітивної концептуальної деривації, де словосполучення вербалізує вже існуюче поняття «*unfortunate* – нещасні».

Приклади метафор з конструкціями предмет – абстракція.

...breaking the silence [85] – ...порушивши тишу [84]. Когнітивна метафора, метафоричне перенесення в якій здійснюється за допомогою

дієприкметника «*breaking* – *зламавши, зруйнувавши*». Вторинна номінація постає як особливий вид уявлення знань.

Вживання метафоричного перенесення зі структурою людина – людина.

Наприклад:

...a sure trustee of the family soul [85] – ...опікун душі сімейства [84].

Когнітивна метафора. Метафоричне перенесення тут здійснюється при вживанні іменника в предикативній кваліфікуючій функції. Іменник «*soul* – душа» вживається в метафоричному значенні. Відбувається процес когнітивної концептуальної деривації. Вторинна номінація постає як особливий вид уявлення знань.

Отже, як бачимо, Ф. С. Фіцджеральд, намагаючись надати виразності та своєрідності своєму мовленню, використовує метафори різних типів. Частіше за все зустрічаються метафоричні описи. В плані перекладу метафори роману легко відтворюються українською мовою із застосуванням класичних способів.

Так, більшість метафор перекладається традиційним відповідником, рідше – через заміну, додавання, вилучення. В ході аналізу перекладу роману було виявлено тенденцію спрощення перекладу метафор: заміну з частковою втратою змісту, закладеного автором, або їх повного вилучення у тих випадках, коли перекладач не зміг підібрати гідний авторській метафорі еквівалент у рідній мові. Було також виокремлено багато прикладів перекладу нейтральних виразів метафоричними. Розглянемо детальніше способи відтворення метафор роману українською мовою та трансформації, що застосував перекладач задля збереження виразності та емоційності висловлювання.

On the pleasant shore of the French Riviera, about half way between Marseilles and the Italian border, stands a large, proud, rose-colored hotel. [85].

– На привітному березі французької Рів'єри, на півдорозі між Марселем та італійським кордоном, хизується рожевими стінами великий готель [84].

В наведеному реченні спостерігаємо наявність двох метафор *pleasant shore* та *proud, rose-colored hotel*. Якщо звернутися до перекладу, то можна зазначити, що перша метафора була відтворена повним відповідником *привітному березі*, в той час як для перекладу другої було застосовано контекстуальну заміну [8] *хизується рожевими стінами готель*.

Deferential palms cool its flushed façade [85]. – *Послужливі пальми охолоджують своїми тінями його розпашілий фасад [84].*

В цьому реченні три метафори – *deferential palms, palms cool ma flushed façade*. В усіх випадках перекладач застосував повний відповідник.

Now, many bungalows cluster near it [85]. – *Нині багато літніх котеджів тулиться навколо готелю [84].*

Метафора *cluster* відтворена своїм повним відповідником *тулиться*, але в той самий час автор перекладу застосував прийом додавання і тим самим створив ще одну метафору, якої немає в оригіналі, задля більш оціночного колориту: *літніх котеджів*.

The mother's face was of a fading prettiness that would soon be patted with broken veins [85]. – *Обличчя матері ще зберігало прив'ялу вроду, що мала незабаром зовсім зникнути під мереживом синіх прожилок [84].*

Метафора *a fading prettiness* відтворена повним відповідником *прив'ялу вроду*, а метафору *broken veins* було перекладено нейтральним виразом. Тим самим автор застосував імплікацію та зі стилістичної точки зору – трансформацію логізації (втрата експресивності) [8].

However, one's eye moved on quickly [85] – *Та не на жінці затримувався погляд [84].*

Як бачимо, метафору *one's eye moved* було відтворено традиційним відповідником *затримувався погляд*, що не зменшило її емоційного забарвлення.

... she was almost eighteen, nearly complete [85] – *... їй було майже вісімнадцять, і вона вже, власне, розквітла [84].*

Слово *complete* в наведеному реченні вжито у незвичайній дистрибуції відносно людини, але при перекладі М. Пінчевський застосував україномовний варіант *розквітла*, що надало виразу більшої експресивності (трансформація експресивації) [8].

As sea and sky appeared below them in a thin, hot line ... [84] – Коли внизу відкрилися море і небо, злиті в одну вузьку смужку ... [84].

Слово *appeared* вжито у метафоричному сенсі, але воно менш експресивне, ніж український відповідник *відкрилися*, у відношенні до іменника, який він характеризує. Отже, можна зазначити застосування прийому заміни і трансформації експресивації. Ще одну метафору *hot line* було перекладено нейтральним виразом, що свідчить про прийом імплікацій.

... not from the necessity of stimulating jaded nerves [85] – ... щоб дати лад розхитаним нервам [84].

Метафору *jaded nerves* було перекладено не її повним відповідником, що не є широкоживаним в українській мові, а її традиційним відповідником *розхитаним нервам*, одночасно неметафоричне слово *stimulating* було перекладено образною одиницею *дати лад*, що, з одного боку, частково змінило зміст, а з іншого – надало експресивності вислову.

When they were installed on the ground floor ... [85] – ... подорожні влаштувалися в номері на першому поверсі [84].

Слово *installed* вжито у незвичній для нього дистрибуції відносно людини, тому при перекладі перекладач уникнув авторської метафори і переклав її нейтральним варіантом *влаштувалися*.

... onto the stone veranda that ran the length of the hotel [84] – ... вимощену кам'яними плитами веранду, що оперізувала будинок [84].

Метафоричне сполучення *ran the length of the hotel* було відтворено в перекладі українським відповідником *оперізувала будинок*.

When she walked she carried herself like a ballet- dancer [85]. – ... вона несла свій торс рівно й легко [84].

В даному реченні для перекладу метафори *carried herself* було застосовано його повний відповідник, але з трансформацією конкретизації *несла свій торс*.

Out there the hot light clipped close her shadow [85]. – На веранді гаряче світло враз підбрало її тінь [84].

Для перекладу метафори *clipped* («стискувати», «здавлювати», «міцно прижимати, обіймати») було застосовано заміну *підбрало*, а метафора *hot light* була перекладена повним відповідником *гаряче світло*.

Fifty yards away the Mediterranean yielded up its pigments, moment by moment, to the brutal sunshine; below the balustrade a faded Buick cooked on the hotel drive [85]. – За сто кроків од неї Середземне море блякло, потроху віддаючи невблаганному сонцю свою голубінь; під балюстрадою, на під'їзній алеї, плавився в промінні посірілий б'юїк [84].

Метафоричну фразу *yielded up its pigments* було відтворено словом *блякло*, з таким самим експресивним значенням. Для перекладу метафори *brutal sunshine* було застосовано заміну *невблаганному сонцю* [8]. Метафору *a faded Buick cooked* відтворено за допомогою комплексного застосування перебудови структури, додавання та заміни.

Indeed, of all the region only the beach stirred with activity [85] – Усе довкола пусто, тільки пляж ще не спорожнів [84].

Метафору *stirred with activity* було перекладено описово *не спорожнів*, тобто імпліковано. В той самий час перекладач застосував прийом негати́вації.

Feeling the impactive scrutiny of strange faces... [85] – Відчуваючи на собі пильні погляди чужих людей ... [84].

Метафору *impactive scrutiny* було відтворено за допомогою традиційного українського словосполучення *пильні погляди*, що є більш зрозумілим українському читачеві, а метафору *strange faces* було перекладено нейтральним виразом *чужих людей*.

As Rosemary returned the gaze [85] – Коли їхні погляди зустрілися [84].

В цьому випадку можна стверджувати, що метафора *returned the gaze* була відтворена українською мовою своїм традиційним відповідником *погляди зустрілися*.

The water reached up for her, pulled her down tenderly [85]. ... winding road along the low range of the Maures [85] – ... на шосе, що зміїлося серед невисоких Маврських гір [84].

При відтворенні метафори *winding* було застосовано заміну *зміїлося*, що є більш емоційною, а також перебудову структури вислову, що більше наблизила його до українського реципієнта.

Reaching the raft she was out of breath, but a tanned woman with very white teeth looked down at her, and Rosemary, suddenly conscious of the raw whiteness of her own body, turned on her back and drifted toward shore [85]. До плоту вона допливла засагіа-на, але, побачивши перед собою цікаві очі засмаглої жінки з напрочуд білими зубами, раптом засоромилася своїї неторкнутої сонцем, блідої шкіри, перевернулася на спину, й хвилі понесли її до берега[84].

Як свідчить наведений приклад перекладач відтворив метафору *raw whiteness* традиційним відповідником *неторкнутої сонцем*.

... felt their feet skirt her body and their shapes pass between the sun and herself ... [85] – як рипить пісок, коли хтось, на мить заступаючи сонце, обминав її розпростерте тіло [84].

В даному реченні була застосована перебудова структури речення. Одночасно перекладач відтворив метафору *skirt* її традиційним українським відповідником *заступаючи*, вилучивши метафору *shapes pass*, та створивши нову метафору *рипить пісок*, що в цілому зберегло емоційно-експресивний рівень висловлювання.

... she could feel her skin broiling a little in the heat [85] – ... некуче проміння пощипувало шкіру [84].

Для відтворення метафоричного значення перекладач застосував структурну перебудову *skin broiling* – *пощипувало шкіру*, одночасно створивши нову метафору – *in the heat* – *некуче проміння*.

... *hear the small exhausted wa-waa of the expiring waves* [85] – ... *a зовсім поряд тихо й знесилено зітхали, відповзаючи, хвилі* [84].

Дане речення містить дві метафори *exhausted wa-waa* та *expiring waves*, обидві з яких були відтворені традиційними відповідниками *знесилено зітхали та відповзаючі хвилі*.

She was one of those elderly «good sports» preserved by an imperviousness to experience and a good digestion into another generation [85] – *Вона, мабуть, належала до тих «моторних бабусь», які, маючи товсту шкіру й залізний шлунок, зберігаються так добре, що за ними, буває, не вженуться й онуки* [84].

Даний приклад містить у собі різні засоби відтворення метафори: «*good sports*» – *моторних бабусь», an imperviousness* – *товсту шкіру* (експлікація), *good digestion* – *залізний шлунок* (експлікація), *another generation* – *не вженуться й онуки* (експлікація + конкретизація значення) [8]. Аналогічним є і таке речення:

One man my husband had been particularly nice to turned out to be a chief character – practically the assistant hero [85]. – *Мій чоловік так стелився перед одним панком, аж виявляється – він одна з головних дійових осіб, власне, права рука центрального персонажа* [84].

Нейтральну фразу *had been particularly nice* відтворено метафорою *стелився*, що надало виразу емоційності, метафору *a chief character* – традиційним відповідником *одним панком*, а метафору *the assistant hero* – експлікованим виразом *права рука* центрального персонажа, що теж являє собою метафору.

Nicole was the product of much ingenuity and toil [85]. – *Щоб Ніколь жила, як їй хочеться, багато людей віддавало своє вміння і свою працю* [84].

На відміну від попереднього випадку, у цьому прикладі до значення метафоричного звороту додаються й емоційні відтінки іменників *ingenuity* та *toil*, які також потребують розкриття. У ході своєї роботи зі структурною метафорою, М.Пінчевський вилучає її як окрему структуру у своєму тексті, використовуючи описовий переклад. Так само, як і багатство матеріальне, багатство досвід у Ф.С. Фіцджеральда подається у більше, ніж одній площині. Так, на противагу досвідченості, ставиться максималізм та ідеалізм героїв, що женуться за славою та визнанням. Наприклад:

He had no idea what he was up against in Barban, neither of the simplicity of the other man's bag of ideas nor of the complexity of his training [85]. – Він не розумів того, з чим зіткнувся в Барбані – ні мізерності його запасу ідей, ані складності традицій, на яких його виховано [84].

Використана в оригіналі структурна метафора *bag of ideas* проста для сприйняття, однак поєднання матеріального з духовним в метафоричних зворотах для української мови є менш характерним, і тому контекстуальна заміна на більш абстрактне поняття *запасу ідей* вважаємо вдалим рішенням перекладача, зумовленим прагматикою і нормами цільової мови.

Rosemary had never done much thinking, save about the illimitability of her mother's perfections, so this final severance of the umbilical cord disturbed her sleep [85].

Метафорою *this final severance of the umbilical cord* Ф.С. Фіцджеральд показує, що той непорушний з самого дитинства зв'язок між Розмері та її матір'ю спав, дівчина усвідомлює себе як самостійну особистість. Порівняємо у перекладі: *Розмері не мала схильності до тривалих роздумів – окрім хіба тих випадків, коли подумки славословила свою матір, – але цієї ночі нарешті обірвалася пуповина, що зв'язувала її з матір'ю, тому їй і не спалося [84].*

Можна сказати, що це іще один зразок онтологічної метафори, адже М. Пінчевський застосовує прямий відповідник, оскільки аналогічний вираз *обірвалася пуповина* має той самий метафоричний зміст і в українській мові.

Однак для зручності читача перекладач поєднав цей метод перекладу з додаванням, уточнюючи – *пуповина, що зв'язувала її з матір'ю*. Аспект сім'ї тут перегукується з незалежністю, бажанням власних успіхів і досягнень, досвіду. Метафоричність мови Ф.С. Фіцджеральда невід'ємно переплітається із його чуттєвим досвідом, його сумнівами. Розглянемо такий приклад:

But Tommy is a watch-dog about the Divers [85].

Метафора *a watch-dog* поєднує в собі повідомлення як відданості і вірності героя своїм друзям, так і його запального характеру.

Це – буквальна аналогія зі сторожовим псом, однак в такому вигляді для українського читача метафора залишається не до кінця зрозумілою. Порівняємо з перекладом М.Пінчевського: *А Томмі, знаєте, за Дайверів горло перегризе [84]*. Описово-контекстуальна заміна *горло перегризе* є яскравим аналогом оригіналу. В цьому випадку перекладачу влучно вдалося передати семантику структурної метафори оригіналу з мінімальними змінами форми за допомогою трансмодуляції.

The night had drawn the color from her face – she was pale as pale now, she was a white carnation left after a dance [85]. Фактично виснажену дівчину в усіх можливих проявах автор порівнює із покинутою білою квіткою, яку так само невинну зірвали й, натішившись, лишили напризволяще. Так само, як і гвоздика, омріяна краса, до якої прагнули американці, схильна згасати та в'янути. Образи цієї метафори достатньо прозорі і зрозумілі, в обох мовах білий колір має ніжну символічність, тому М. Пінчевський і застосував прямий переклад зі збереженням концептуального ядра та метафоричності звороту: *Ніч знебарвила її обличчя, вона була зовсім бліда – біла гвоздика, забута після балу [84]*.

Як бачимо, герої Ф.С. Фіцджеральда безсумнівно є продуктами його власного часу та світогляду, саме тому автора вважають одним із найкращих письменників-реалістів його періоду. Так само персонажі відображають й того часні ідеали.

На один із найяскравіших прикладів розгорнутої метафори Ф.С. Фіцджеральда натрапляємо у фрагменті сцени від'їзду одного із літніх друзів компанії з роману «Ніч лагідна», коли прощаючись, кожен із них відчував момент по-різному:

Standing in the station, with Paris in back of them, it seemed as if they were vicariously leaning a little over the ocean, already undergoing a sea-change, a shifting about of atoms to form the essential molecule of a new people [85]. Тут, на вокзалі, за стінами якого лишився Париж, здавалося, що море зовсім поряд, і воно вже впливало на людей, оновлювало їх, перебудовувало на новий лад молекули в їхніх клітинах [84].

Метафора моря як символу змін, майже фізичних, вдало передана українською М. Пінчевським за допомогою прямого перекладу. Таким чином образність оригіналу перекладач вдало скомпонував у змістовні нові форми мови перекладу.

There was some element of loneliness involved – so easy to be loved – so hard to love [85] – А десь під цим усім розкорінювався паросток самотності – бо так легко бути коханим, і так важко кохати [84]

Ця метафора може бути пов'язана з тим, що перекладач сподівається встановити смисловий зв'язок між цим етапом життя Річарда Дайвера. Коли він жертвує коханою людиною, він спочатку відчуває любов, яка його супроводжує. Самотність і всеосяжна самотність, коли він подарував Ніколь чудо після її одужання, замість того, щоб шукати власну сім'ю, він залишив колишню сім'ю. Метафора, введена М. Пінчевським (*А десь під цим усім розкорінювався паросток самотності*), у перекладі 2 речення змінено багато мовно-стилістичних особливостей. Повністю змінюється тональність цього фрагменту тексту: *ледве вловиме відчуття самотності* (*There was some element of loneliness involved*), яке можна порівняти з тихим звучанням однієї ноти, що пронизує болем самотності, підмінюється дуже сильним і зловісним образом (*А десь під цим усім розкорінювався паросток самотності*), в якому закладена ідея росту чогось могутнього, і цей образ уже є декількома дуже

енергійними музичними фразами, деякі з яких звучать нотами низьких октав, оскільки ця метафора М. Пінчевського передвіщає дуже сильне відчуття самотності, що від його прихованості на той час набуває ще більшого ступеня загрози.

Тому метафора, як приховане порівняння, несе різне концептуальне навантаження, має різні класифікації відповідно до стилю, прагматики та мети тексту. Відповідно до теорії концептуальної метафори розрізняємо спрямовану метафору, онтологічну метафору та структурну метафору. У процесі дослідження ми об'єднали цю класифікацію з класифікацією метафор і розділили їх на чотири типи: традиційні, стиранні, авторські та розширені. Кожен тип метафор має найбільш вживаний та ефективний спосіб перекладу в досліджуваному романі – калькування, контекстуальної заміни, прямий переклад чи описовий. Було виявлено, що описовий переклад, як правило, може використовуватися в процесі відтворення всіх видів метафор і, таким чином, є універсальним, але не завжди бажаним, оскільки подекуди позбавляє структури їхньої концептуальної метафоричності. Тому варто звернути увагу, що у ході своєї роботи перекладач має докласти зусиль, щоб правильно виявляти концептуальне ядро метафор, а також звертати увагу на їх походження та зміст з метою підбору найбільш вдалого способу відтворення.

Таким чином, немає сумніву в тому, що переклад художніх текстів – найбільш складний і своєрідний з усіх типів перекладу. Саме в художніх текстах в усьому спектрі представлені виразні засоби мови: порівняння, алегорії, метафори, оксюмори тощо. Адже саме мова художньої літератури відрізняється особливою образністю [30, 131 с.] .

2.3 Використання трансформацій в перекладі роману Ф. С. Фіцджеральда «Ніч лагідна» М. Пінчевським

В наш час дослідження художнього тексту ведуться в рамках цілого ряду дисциплін. Проблеми, пов'язані з різними аспектами його породження і сприйняття, розробляються не тільки в лінгвістиці, а й в інших областях знання, таких як психологія, психолінгвістика, методика навчання іноземним мовам, лінгвокультурологія та ін. Комплексний, різноаспектний підхід викликаний певним зміщенням акценту в дослідженні тексту: він став розглядатися не тільки як джерело мовних даних, але і як основна одиниця комунікації, індивідуальна мовна реалізація системи мови, яка нерозривно пов'язана з розумовою діяльністю, невіддільна від людини, що породжує або сприймає його.

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

Незважаючи на те, що наука про переклад порівняно молода, теоретичні роботи в галузі перекладу вельми багато, історія європейської культури налічує безліч спроб викласти теорію перекладу. Відповідно до точки зору В.Н. Комісарова, художнім перекладом називається переклад творів художньої літератури [26, с. 75]. Твори художньої літератури протиставляються всім іншим мовним творам завдяки тому, що для всіх них домінантою є одна з комунікативних функцій, а саме художньо-естетична, або поетична функція мови.

Головна мета будь-якого художнього твору полягає в естетичному впливі, в створенні художнього образу. Така естетична спрямованість відрізняє художню мову від інших актів мовної комунікації, в яких метою є інформативність, інформативна змістовність. Відмінною рисою художнього

перекладу від всіх інших видів перекладу (наприклад, синхронного, науково-технічного) є приналежність тексту перекладу до творів, що володіють художніми достоїнствами. Іншими словами, художнім перекладом називається вид перекладацької діяльності, головне завдання якої полягає в породженні на мові перекладу мовного твору, здатного здійснювати художньо-естетичний вплив на читача [17].

Різниця мовних картин світу автора і перекладача за умови їх належності до різних мовних сімей повинна бути максимально згладжена шляхом перекладу не тільки найменувань, реалій, а й створення особливого емоційно-експресивного забарвлення тексту згідно авторської позиції.

У літературному (художньому творі) автор шляхом вербалізації власної мовної картини світу демонструє свідомість героїв іншим людям через мову персонажів і образ автора. Перероблений авторським задумом світ сприймається читачем через призму образів. Будь-який твір мистецтва (зокрема, літератури) впливає на раціональну та емоційну сторону читача, так як текст крім своєї семантичної спрямованості несе художньо-естетичне навантаження.

Авторська особливість гранично відчутна в художніх текстах як на рівні прояви авторської свідомості, його моральних критеріїв, так і на рівні письменницької форми, ідіостилю. В процесі перекладу відбувається не перетворення вихідного тексту в текст на мові перекладу, а перетворення (трансформація або деформація) віртуального об'єкта, якоїсь ідеальної сутності, якою є уявлення перекладача про систему смислів повідомлення, закодованого у вихідному тексті [3, с. 61].

При перекладі тексту (або художнього твору) перекладач дублює стилістичний прийом, використовуваний в мові-оригіналі, або формує власний стилістичний прийом, який має схожі функції і засоби їх вербалізації.

Необхідно відзначити, що до процесу перекладу необхідно підходити з урахуванням соціокультурних особливостей мови-оригіналу і мови-

перекладу та мовної картини світу автора з метою досягнення максимальної адекватності тексту і збереження його особливостей.

Перерахувати і прокоментувати всі засоби оформлення художньої інформації в тексті навряд чи можливо через їх велику кількість. З цієї ж причини при перекладі художніх текстів неминучий конфлікт форми і змісту – звідси виникає часте застосування прийому компенсації, яке призводить до нейтралізації деяких значущих частин змісту оригіналу.

Перекладацьке мистецтво може бути представлено у вигляді наступного процесу: художній твір впливає на перекладача, який, зі свого боку, виявляє до нього певне емоційне ставлення; в результаті взаємодії цих факторів – об'єктивного і суб'єктивного – у свідомості перекладача оформляється те чи інше сприйняття твору, відповідно до якого і створюється переклад.

Зазначимо думку відомого теоретика А.В. Федорова: «Повноцінність перекладу означає вичерпну передачу смислового змісту оригіналу і повноцінну формальну і стилістичну відповідність йому» [63, с. 303]. Особливо А.В. Федоровим виділяється такий аспект, як передача відносини частини, окремого елемента або уривка тексту до цілого: твір не є механічною сумою окремих частин, але певною системою. З іншого боку, при точній передачі цілого і ігноруванні окремих характерних частин може бути втрачена індивідуальність оригіналу. Художній переклад видається чимось більшим, ніж просто механічна сукупність частин, з тієї причини, що він є плодом творчості і містить в собі елементи творчості перекладача [63, с. 175]. Інакше кажучи, мета перекладу полягає не в переробці тексту під чиєсь сприйняття, а в збереженні змісту, функції, стильових, стилістичних, комунікативних та художніх цінностей оригіналу.

У художньому перекладі виявляються і існують свої особливі закони адекватності оригіналу. Переклад може, як уже говорилося, лише нескінченно зближуватися з оригіналом, тому що в художнього перекладу є свій творець, свій мовний матеріал і своє життя в мовному, літературному і

соціальному середовищі, що відрізняється від середовища оригіналу. Художній переклад базується на оригіналі, залежить від нього, але в той же час має відносну самостійність, тому що стає фактом мови та культури перекладу. Тому перекладацьке освоєння одного і того ж твору в різних культурах має свою специфіку. Безпосереднім об'єктом перекладацької діяльності є не сам текст як упорядкована сукупність мовних одиниць, а його зміст, який, як відомо, не дорівнює сукупності значень цих одиниць [26].

Оскільки картина світу розуміється як результат індивідуальної обробки інформації про навколишню дійсність людиною, важливу роль в її формуванні відіграють психологічні характеристики, властиві особистості. Так як немає двох людей, які повністю співпадали б за своїми психологічними характеристиками, картиною світу і, отже, смисли, які добувають із тексту різними перекладачами, будуть неоднакові. Отже, переклад художнього тексту має переважно інтерпретативний характер, причому можлива практично необмежена кількість інтерпретацій одного тексту, які будуть відрізнятися деякими семантичними параметрами, пов'язаними як з областю лексики, так і з граматичними структурами і синтаксичними закономірностями, зумовленими тією чи іншою національною мовою.

Переклад є особливим видом мовної діяльності, при якому комунікація приймає опосередковану форму і який не вичерпується операціями з мовними одиницями, а має більш складну структуру. Необхідним елементом його є наявність посередника, який спочатку виступає в ролі реципієнта – перекладача-інтерпретатора і здійснює розуміння художнього тексту, тобто намагається розкрити зміст, що стоїть за значеннями слів, а потім здійснює мовне перекодування.

Специфіку художнього перекладу слід вбачати в передачі мовних особливостей і образної системи художнього тексту. Перекладу завжди повинна передувати дуже важлива підготовча робота: семантико-стилістичний та художній аналіз оригіналу, тобто осягнення його сенсу,

стилю і образності. Перекладацькі відповідники можуть бути дослівними або недослівними в залежності від міри збігу і розбіжності мов, що беруть участь в перекладі, але вони завжди повинні бути функціонально рівнозначними, тобто відповідати оригіналу за змістом, стилем, художністю, відповідати нормам мови перекладу, враховувати позамовні чинники.

Дослівні відповідники допускаються тоді, коли форма мови оригіналу збігається з формою мови перекладу і не порушуються принципи функціональності. Прагнення перекласти дослівно у випадках об'єктивних розбіжностей мов, копіювати форми або слововживання оригінального тексту в мові перекладу неминує веде до порушення норм мови перекладу, утруднення розуміння змісту тексту, спотворення стилю і навіть сенсу оригіналу.

В рамках глобального соціокультурного розвитку і активній міжкультурній комунікації потреба в якісно виконаному перекладі безперервно зростає. Художня література як невід'ємна частина міжкультурної комунікації заслуговує на окрему увагу перекладачів. Проблема оцінки якості перекладу досі залишається невирішеною.

Саме до перекладацьким трансформаціям вдаються перекладачі, щоб уникнути копіювання форми оригіналу, а також щоб подолати невідповідності між мовою оригіналу та мовою перекладу і отримати адекватний переклад, оскільки найчастіше між семантико-структурною організацією текстів (оригінал / переклад) і здатністю цих текстів викликати ідентичні реакції може спостерігатися конфлікт.

Перекладацькі трансформації в залежності від характеру перетворень поділяються на лексичні (перекладацька транскрипція, транслітерація та перекладацьке калькування), граматичні (дослівний переклад, розчленування речень, об'єднання речень та граматичні заміни) та лексико-граматичні (прийом антонімічного перекладу, прийом описового перекладу та прийом компенсації).

Виразність твору зазвичай полягає в особливостях використання стилістичних засобів, що привертають увагу читача і викликають інтерес. Виразні можливості автора підкріплюються і посилюються асоціативністю образного мислення читача, умінням інтерпретувати задум письменника.

Стилістичний аспект перекладу полягає в правильному підборі лексико-граматичних засобів відповідно до загальної функціонально-комунікативної спрямованості оригіналу і з урахуванням існуючих норм мови, на яку здійснюється переклад.

Найчастіше об'єктом лінгвістичних досліджень стають стилістично марковані засоби мови. Однак немарковані і широко поширені явища можуть бути вадливими стильотвірними елементами. У зв'язку з цим синтаксичні конструкції і пунктуаційні особливості є важливим і цікавим матеріалом для дослідження. Синтаксичні заміни як перекладацькі перетворення обумовлені відмінностями граматичних і стилістичних норм мов оригіналу та перекладу. Традиційно має місце заміна простого речення складним і заміна складного речення простим, головного – підрядним, сполучниковий тип зв'язку замінюється безсполучниковим. На основі проведеного аналізу різних перекладацьких стратегій можна зробити висновок про те, що при оцінці перекладу художньої прози слід спиратися на критерії адекватності, так як саме ця стратегія враховує принцип естетичної рівноцінності перекладу оригіналу.

Важливу роль в прозі Ф. С. Фіцджеральда відіграє пунктуація. Часто письменник вживає двокрапку і крапку з комою в функції коми. Такий прийом служить для розриву висловлювання, його членування на окремі інтонаційні сегменти. Характерною рисою синтаксису Фіцджеральда є також безсполучниковий зв'язок, а також відсутність смислових і логічних зв'язків між частинами складного речення. Звернемося безпосередньо до прикладів.

Indeed, of all the region only the beach stirred with activity. Three British nannies sat knitting the slow pattern of Victorian England, the pattern of the forties, the sixties, and the eighties, into sweaters and socks, to the tune of gossip

as formalized as incantation; closer to the sea a dozen persons kept house under striped umbrellas, while their dozen children pursued uninitiated fish through the shallows or lay naked and glistening with cocoanut oil out in the sun [85]. – По суті, на всьому узбережжі лише цей пляж оживляла людська присутність. Три британські няні влітали застарілі візерунки вікторіанської Англії – сорокових, шістдесятих і вісімдесятих років – в светри і шкарпетки, які вони в'язали під дзижчання пересудів, одноманітні, як літанії; ближче до води під смугастими пляжними парасолями розсілися люди – десять-дванадцять, така ж нечисленна зграйка дітей ганялася на мілководді за рибками, кілька дітлахів, виблискуючи натертими кокосовим маслом тілами, голяка загоряли на сонці [84].

В цьому уривку, що ілюструє потік думок, читач ніби рухається слідом за враженнями людини, яка спостерігає з боку. В уривку присутній певний ритм, що задається особливим синтаксисом, – в досить довгих важких для сприйняття реченнях не використовується ніяких розділових знаків, крім коми і крапки з комою. Акцент робиться на вільному потоці думок. При перекладі ритм тексту порушується вставкою уточнюючої конструкції за допомогою тире. Використання в україномовному тексті крапка з комою замість сполучника 'but' також порушує ритмічну організацію тексту, так як крапка з комою передбачає більш тривалу паузу на відміну від коми.

She sat in the car, her lovely face set, controlled, her eyes brave and watchful, looking straight ahead toward nothing. By not sparing Rosemary she had made her hard-by not sparing her own labor and devotion she had cultivated an idealism in Rosemary, which at present was directed toward herself and saw the world through her eyes. So that while Rosemary was a 'simple' child she was protected by a double sheath of her mother's armor and her own-she had a mature distrust of the trivial, the facile and the vulgar. However, with Rosemary's sudden success in pictures Mrs. Speers felt that it was time she were spiritually weaned; it would please rather than pain her if this somewhat bouncing, breathless and exigent idealism would focus on something except herself [85]. – Дама сіла в

авто. Вона прекрасно володіла собою: вираз її гарного обличчя був непроникний, сміливий пильний погляд спрямований вперед, у порожнечу. Вона загартувала дух, не шкодуючи власних праць і любові, виховала в ній ідеалізм, який тепер обернувся благом для неї самої: Розмері дивилася на світ її очима. Тим самим, залишаючись по-дитячому безпосереднім, Розмері виявилася захищена подвійною бронєю: материнською і власною – вона володіла зрілим чуттям на все дрібне, поверхнєве і вульгарне. Проте тепер, після стрімкого успіху дочки в кіно, місіс Спірс відчула, що пора духовно відлучити її від грудей; її б не тільки не засмутило, але порадувало, якби свій незміцнілий, палкий, вимогливий ідеалізм Розмарі зосередила на комусь ще, крім неї [84].

Перше речення в оригіналі об'єднане в два при перекладі, кома замінена двокрапкою. Заміна розділового знака видається в цьому випадку не зовсім вірним прийомом, так як двокрапка в україномовному тексті виконує функцію емпізи і, крім того, більш контрастно виділяє два простих речення, кома ж при перекладі знижує експресивність тексту. Наявність дієприкметникових зворотів не руйнує ритмічний рисунок тексту[12].

It was the same feeling that had oppressed her at the hotel-accustomed to seeing the starkest grotesqueries of a continent heavily underlined as comedy or tragedy, untrained to the task of separating out the essential for herself, she now began to feel that French life was empty and stale. This feeling was surcharged by listening to the sad tunes of the orchestra, reminiscent of the melancholy music played for acrobats in vaudeville [85]. – Це було схоже на настрій, який накотив на неї в готелі, – їй, що не навченій самотійно виділяти суть подій, яку звикла бачити навколо себе в Америці, гротескність, позбавлену нюансів, чітко позначену знаком або комедії, або трагедії, французьке життя починало здаватися порожнім і затхлим. Відчуття посилювалося тужливою музикою, яка нагадувала меланхолійні мелодії, під які в вар'єте виступають акробати [84].

A bank of lights went off with a savage hiss, went on again; the plaintive tap of a hammer begged admission to nowhere in the distance; a blue face appeared among the blinding lights above, called something unintelligible into the upper blackness [85]. – Батарея світильників зі страхітливим шипінням згасла, потім запалилася знову, вдалині – немов благає пропустити в нікуди – почувся жалібний стукіт дверного молоточка, між сліпучими софітами виникло синюшне обличчя, яке прокричало щось нерозбірливе вгору, в темряву [84].

Unlike lovers they possessed no past; unlike man and wife, they possessed no future; yet up to this morning Nicole had liked Abe better than any one except Dick-and he had been heavy, belly frightened, with love for her for years [85]. – У них не було ні минулого, як у коханців, ні майбутнього, як у подружжя, а тим часом аж до цього ранку Ніколь ставила Ейба на перше місце після Діка, а Ейб був сповнений багаторічною щирою любов'ю до Ніколь [84].

В попередніх прикладах Ф.С. Фіцджеральд вживає безсполучникові прості речення в складі складного.

But to be included in Dick Diver's world for a while was a remarkable experience: people believed he made special reservations about them, recognizing the proud uniqueness of their destinies, buried under the compromises of how many years [85] – Однак бути хоч трохи включеним в світ Діка Дайвера здавалося незабутньою подією. Кожен думав, що до нього Дік відноситься по-особливому, розгледівши в ньому виняткову особистість, яка стільки років ховалася за буденністю [84].

Then back to Daddy's Girl: happier days now, and a lovely shot of Rosemary and her parent united at the last in a father complex so apparent that Dick winced for all psychologist at the vicious sentimentality [85]. – Показ продовжився. Настали кращі часи, але солодка сцена довгоочікуваного возз'єднання Розмарі з батьком була оповита таким явним флером батьківського комплексу, що її порочна сентиментальність змусила Діка внутрішньо переживати від імені всього племені психологів [84].

She did, of course: she was born a German citizen. But her mother was American, and she was brought up in Chicago, and she was more American than European [85]. – І їй було не знати: вона народилася в Німеччині, але її мати була американкою, мама виросла в Чікаго і була більшою мірою американкою, ніж європейкою [84].

They stood in an uncomfortable little group weighted down by Abe's gigantic presence: he lay athwart them like the wreck of a galleon, dominating with his presence his own weakness and self-indulgence, his narrowness and bitterness [85]. – Утрюх вони стояли в незручному мовчанні, що придушуються могутньою особистістю Ейба, який височів перед ними, як острів потерпілого крах корабля, – бо, незважаючи на свої слабкості і звичку потурати їм, спустошений, озлоблений, він все-таки залишався особистістю [84].

(1) His love for Nicole and Rosemary, his friendship with Abe North, with Tommy Barban in the broken universe of the war's ending – in such contacts the personalities had seemed to press up so close to him that he became the personality itself – there seemed some necessity of taking all or nothing; it was as if for the remainder of his life he was condemned to carry with him the egos of certain people, early met and early loved, and to be only as complete as they were complete themselves. 2. There was some element of loneliness involved – so easy to be loved – so hard to love [85]. Його кохання до Ніколь і Розмері, його дружба з Ейбом Норттом і Томмі Барбаном у розколотому світі повоєнної доби – при кожному такому тісному контакті з іншою особистістю ця інша особистість зливалася з його власною; брати все, чи не брати нічого – перед таким вибором ставило його життя, і немов за велінням долі він мав тепер довіку нести в собі «я» тих, кого він колись знав і любив, і тільки з ними чи через них пізнавати всю повноту існування. (2). А десь під цим усім розкорінювався паросток самотності – бо так легко бути коханим, і так важко кохати [84].

Цей уривок, у якому Дік Дайвер міркує про своє життя, автор оформив у вигляді невластно-прямої мови, що пояснює складність його синтаксичної побудови й відсутність сполучників, що вербалізують характер зв'язків синтаксичних конструкцій, які утворюють його.

Перекладаючи першу частину речення *there seemed some necessity of taking all or nothing; it was as if for the remainder of his life he was condemned to carry with him the egos of certain people, early met and early loved, and to be only as complete as they were complete themselves* М. Пінчевський не передає значення слова *necessity*, оскільки він уводить, замість нього, в український переклад речення перед таким вибором ставило його життя, якого не було в оригінальному реченні, та пом'якшує значення предикату *was condemned* підрядного речення, використовуючи модальне дієслово мав і додаючи обставину причини немов за велінням долі.

Лексико-граматичні трансформації, що робить М. Пінчевський, значною мірою спотворюють смисл оригінального речення, в якому говориться не про існування вибору в Діка Дайвера брати все чи не брати нічого від взаємин із тими людьми, яких він знав і любив, Дік відчував такий характер взаємин як необхідність, отже, був приречений (*was condemned*) нести всі тяготи, що є супровідними такій цілковитій відданості людям, яких він раз і назавжди прийняв у своє серце. Перекладаючи інфінітив *to be only as complete as they were complete themselves*, М. Пінчевський робить трансформацію розширення, додаючи займенник усю (повноту існування), метою чого, як можна припустити, було збільшення емоційності першого речення. Однак таке, як могло б здатись, незначне відхилення від лексико-семантичного складу вихідного речення призвело до кардинального змінення його смислу. Пізнання всієї повноти існування тільки з тими чи через тих, кого Дік знав і любив, означає досягнення цієї максимально сприятливої для Діка мети за допомогою та спільно із цими людьми. Проте в оригінальному реченні йдеться про пізнання не всієї, а лише тієї міри повноти існування, яка була можлива не йому (фізично, інтелектуально й психічно здоровому та

сильному чоловікові), а всім тим, кого він любив, і, судячи за значенням предиката *was condemned* та авторською характеристикою цих любимих Діком людей, їхні можливості пізнання всієї повноти існування були більш обмеженими порівняно з тими можливостями, якими був обдарований Ричард Дайвер.

Лексико-граматична трансформація, яку М. Пінчевський робить під час перекладу другого речення. *There was some element of loneliness involved – so easy to be loved – so hard to love. – А десь під цим усім розкорінювався паросток самотності – бо так легко бути коханим, і так важко кохати* може бути виправдана бажанням перекладача встановити смисловий зв'язок між цим етапом життя Ричарда Дайвера, коли в його жертвному ставленні до тих, кого він любив, він уперше відчуває самотність, що була супутньою його любові, й тією всеохопною самотністю, коли він, подарувавши Ніколь чудо її одужання й не шукаючи свого, залишив свою колишню сім'ю. На олтар своєї любові він пожертвував усе, навіть право спілкуватись зі своїми дітьми, адже тільки така самовіддана любов, яка все покриває, й могла забезпечити Ніколь це чудо її одужання. Проте метафора, яку вводить М. Пінчевський (*А десь під цим усім розкорінювався паросток самотності*), змінює в перекладі речення дуже багато його лінгвостилістичних характеристик. Повністю змінюється тональність цього фрагменту тексту: ледве вловиме відчуття самотності (*There was some element of loneliness involved*), яке можна порівняти з тихим звучанням однієї ноти, що пронизує болем самотності, підмінюється дуже сильним і зловісним образом (*А десь під цим усім розкорінювався паросток самотності*), в якому закладена ідея росту чогось могутнього, і цей образ уже є декількома дуже енергійними музичними фразами, деякі з яких звучать нотами низьких октав, оскільки ця метафора М. Пінчевського передвіщає дуже сильне відчуття самотності, що від його прихованості на той час набуває ще більшого ступеня загрози. [30, 128 с.]

Оригінальний текст у всіх цих прикладах містить характерні для Ф.С. Фіцджеральда синтаксичні конструкції – прості речення в складі складного, розділені крапкою з комою або двокрапкою. Як ми бачимо, при перекладі роману «Ніч лагідна» Ф.С. Фіцджеральда використані різні види трансформацій, серед яких заміна знаків пунктуації таких, як крапка з комою, двокрапка, тире, на кому; об'єднання двох речень в одне та навпаки. Найпоширенішою трансформацією виявився прийом членування речення. Важливу роль в романі грають також пунктуаційні засоби. З метою досягнення адекватного перекладу, необхідно прагнути до збереження усіх стилістичних особливостей, до яких належать синтаксичні засоби. У цьому випадку переклад буде відповідати критеріям адекватності.

Висновки до розділу 2

Мова художньої літератури в системі функціональних варіантів літературної мови займає особливе положення. Це обумовлено причинами різного характеру. По-перше, винятковість положення мови художньої літератури визначається тією обставиною, що вона є єдиним різновидом літературної мови, в якому найбільш повно реалізується естетична функція мови. По-друге, в текстах художньої літератури принципово можливі будь-які мовні засоби, одиниці будь-якого варіанту літературної мови і внутрішньолітературні елементи.

Всі способи перекладу стилістичного прийому порівняння в нашому дослідженні ми розділили на чотири групи:

- 1) введення службових слів в перекладне порівняння;
- 2) введення знаменних слів в перекладне порівняння;
- 3) лексико-граматичні заміни;
- 4) вилучення стилістичного прийому порівняння.

Переклад художнього твору вимагає від перекладача використання різних трансформацій, для створення адекватного перекладу. Зокрема, прийоми додавання і опущення полягають в модифікації граматичної і лексичної структури оригіналу для створення перекладацького еквівалента з дотриманням норми мови перекладу.

Особливості стилістичної структури роману обумовлені граматичними особливостями англійської мови та специфікою її синтаксису, який є значно більш економним, у порівнянні зі слов'янськими мовами, у тому числі й українською. Це обумовлює неможливість послівного перекладу англійського тексту та вимагає залучення перекладачем відповідних перекладацьких трансформацій.

ВИСНОВКИ

В ході написання роботи були зроблені наступні висновки:

1. Переклад художнього тексту – складний і багатогранний вид людської діяльності. У перекладі стикаються різні культури, різні особистості, різні літератури, різні епохи, різні рівні розвитку, різні традиції і установки. Незважаючи на те, що наука про переклад порівняно молода, теоретичні роботи в галузі перекладу вельми багато, історія європейської культури налічує безліч спроб викласти теорію перекладу.

Твори художньої літератури протиставляються всім іншим мовним творам завдяки тому, що для всіх них домінантою є одна з комунікативних функцій, а саме художньо-естетична, або поетична функція мови. Головна мета будь-якого художнього твору полягає в естетичному впливі, в створенні художнього образу. Така естетична спрямованість відрізняє художню мову від інших актів мовної комунікації, в яких метою є інформативність, змістовність.

Художнім перекладом називається вид перекладацької діяльності, головне завдання якого полягає у відтворенні на мові перекладу мовного твору, здатного надавати художньо-естетичний вплив на читача. Складність художнього перекладу полягає у тому, що у ньому беруть участь принаймні три особи – письменник – перекладач – читач, і роль кожного особлива. Текст художнього твору є особливим і за лінгвістичною структурою, і за літературознавчими компонентами, які взаємодіють між собою, створюючи єдиний живий мистецький організм – художній текст.

2. Термін перекладацька трансформація інтерпретується по-різному, проте, так чи інакше, в основному під ним маються на увазі відносини між текстом оригіналу і текстом перекладу, які передбачають допустимі для збереження сенсу розбіжності в лексичному і граматичному плані між ними. В даний час в теорії перекладу існує не тільки велика кількість визначень перекладацьких трансформацій, але і їх класифікацій.

3. Для забезпечення адекватності перекладу художнього тексту необхідно зберегти його стилістичну рівноцінність. Перекладач повинен висловити стилістичні властивості тексту, при цьому неминуче звернутися до наявної в тексті оригіналу системи виражально-зображальних засобів – конотативної лексики, тропів, фразеологізмів, синтаксичних виражальних засобів тощо та якомога повніше передати усі ці елементи у тексті перекладу, оскільки вони виконують в художньому тексті важливу стилетвірну роль, формують основи індивідуально-авторського світобачення, відбивають специфіку суб'єктивного сприйняття фрагментів національної картини світу, а також належать до маркерів індивідуально-авторського стилю письменника.

Лексико-стилістичний мовний рівень є основою художнього мовлення, тому вивчення адекватного перекладу лексичних стилістичних засобів залишається одним із найактуальніших напрямів досліджень сучасного перекладознавства. Лексичний склад перебуває під значним впливом позамовної дійсності та найвиразніше відбиває динаміку розвитку мови.

4. Роман Ф. С. Фіцджеральда «Ніч лагідна» відзначається наявністю великої кількості різноманітних стилістичних засобів – як на синтаксичному, так і на лексичному рівні. Стилістичні засоби в романі використовуються для створення образності тексту, а вміле володіння усіма названими прийомами полегшить завдання перекладача якомога вірно передати певний художній образ з вихідного тексту до тексту перекладу.

Для перекладу порівняння як стилістичного засобу часто використовується описовий переклад, оскільки засобами української мови складно відтворити стислі та економні з точки зору лексичного складу англійські вирази. Досліджуваний роман насичений метафорами, слід зауважити, що ці стилістичні засоби є одним із найважливіших стилістичних тропів для перекладу. У більшості випадків метафоричні вирази потребують комбінованого методу перекладу. Відтворення авторських метафор при

перекладі сприяє адекватному перекладу роману загалом та збереженню стилістичної рівноцінності окремих стилістичних прийомів зокрема.

Проведений нами аналіз українського перекладу роману Ф. С.Фіцджеральда «Ніч лагідна» дає підстави стверджувати, що досягнення семантико-стилістичної рівноцінності під час перекладу є надзвичайно складним завданням, зважаючи на відмінності у виражальних засобах англійської та української мов.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Абабілова Н. Особливості відтворення медичних скорочень засобами української мови [Електронний ресурс] / Н. Абабілова, Ю. Сидоренко // Науковий вісник Херсонського державного університету". Сер. : Лінгвістика. – 2011. – Вип. 15. – С. 275-278. – Режим доступу: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nvkhdu_2011_15_64
2. Актуальні проблеми сучасної лінгвістики та методики викладання мови і літератури. Режим доступу: <http://eprints.zu.edu.ua/31257/>
3. Алексеева И. С. Введение в переводоведение / – М.: Академия, 2004. – 352 с.
4. Бархударов Л. С. Язык и перевод. Вопросы общей и частной теории перевода. Москва, 2014. 235 с.
5. Башук Н. П. Еквівалентність та адекватність перекладу науково-технічних текстів// Наукові записки. Серія «Філологічні науки» (Ніжинський державний університет імені Миколи Гоголя), 2017. Кн. 1. С. 122-126;
6. Виноградов В. С. Перевод. Общие и лексические вопросы /– М. : Издательство института общего среднего образования РАО, 2004. – 224 с.
7. Власова Т.І., Білан Н.І. Міжкультурна комунікація та переклад. Методичні вказівки докурсів теорії та практики перекладу. – Дн-вськ: ДНУЗТ, 2010. – 50 с.
8. Вільчинська Т.Г. Лінгвоконцептологія як нова наукова дисципліна поліпарадигмального типу. Наукові записки ТНПУ. Сер. Мовознавство. 2014. Вип. 24. С. 67-70.

9. Всеукраїнська науково-практична конференція “Сучасні дослідження з лінгвістики, літературознавства і міжкультурної комунікації” – ELLIC 2020. Режим доступу: <https://fim.pnu.edu.ua/2020/10/01/>
10. Вчені записки Таврійського Національного Університету імені В. І. Вернадського Серія: Філологія. Соціальні комунікації Том 31 (70) No 2 2020"
11. Гак В. Г. Типология контекстуальных языковых преобразований при переводе. Текст и перевод. М. : Наука, 2012. С. 63-75.
12. Єфімов Л.П., Ясінецька О.А. Стилiстика англiйської мови i дискурсивний аналіз – Вінниця: Нова Книга, 2004. – 240 с.
13. Зацний Ю. А., Пахомова Т. О. Мова і суспільство: збагачення словникового складу сучасної англійської мови. – Запоріжжя: Запорізький державний університет, 2001. – 243 с.
14. Іваненко К. В. Специфіка перекладу художнього тексту. Науковий вісник кафедри ЮНЕСКО Київського національного лінгвістичного університету. Філологія, педагогіка, психологія. 2011. Вип. 22. С. 116–20. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nvkyu_2011_22_21.
15. Карабан В. І. Переклад англійської наукової і технічної літератури. Граматичні труднощі, лексичні, термінологічні та жанрово-стилістичні проблеми. – Вінниця: Нова книга, 2004. – 562 с.
16. Карабан В. І. Переклад з української мови на англійську мову : навчальний посібник-довідник / В. І. Карабан, Дж. Мейс. – Вінниця : Нова Книга, 2003. – 608 с.
17. Касьяненко О. О. Актуальні питання художнього перекладу та деякі підходи до його викладання URL: http://www.dnu.dp.ua/docs/zbirniki/ffil/program_58b49e9bd8667.pdf

18. Кияк Т. Р. Теорія та практика перекладу (німецька мова): підручник. Вінниця, 2006. 586 с.
19. Кожина М. Н. О языковой и речевой экспрессии и ее экстралингвистическом обосновании // Проблемы экспрессивной стилистики. – Ростов-на-Дону : Изд-во Ростовского ун-та, 1987. – С. 13–14.
20. Корунець І. В. Теорія і практика перекладу (аспектний переклад) – Вінниця: «Нова книга», 2001. – 448 с.
21. Комиссаров В. Н. Теория перевода (лингвистические аспекты) / Уч. пос. – М.: Высшая школа, 1990
22. Кухаренко В.А. Практикум зі стилістики англійської мови – Вінниця: Нова книга. 2003. – 160 с.
23. Коцова А.В. Концептуальний аналіз: перспективи і переваги при вивченні художнього тексту. Ученые записки Крымского федерального университета имени В. И. Вернадского. Филологические науки 2013. Вып. 26 (65) (1), С. 122-126.
24. Лімборський І. В. Перекладач як читач та інтерпретатор художнього тексту (компаративні проєкції). Вісник Дніпропетровського університету імені Альфреда Нобеля. Серія : Філологічні науки. 2015. № 1. С. 16–20. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/vduepf_2015_1_4.
25. Лощенова І. Ф. Перекладацькі трансформації як ефективний засіб досягнення адекватності перекладу / І Ніжин, 2014. 324 с.
26. Мамрак А. В. Вступ до теорії перекладу / – К.: Центр учбової літератури, 2009. – 304 с.
27. Миньяр-Белоручев Р. К. Теория и методы перевода. М. : Московский Лицей, 2015. 31 с.
28. Мороховский А. Н. Стилистика английского языка / – К. : Вища школа, 1991. – 272 с.

29. Мямлін С.В., Власова Т.І, Білан Н.І., Тюрєнкова В.Я. Переклад англійської літератури в галузі залізничного транспорту: Навчальний посібник/ – Дн-вськ: Вид-во Дніпропетр. нац. ун-т залізн. трансп. ім. акад. В. Лазаряна, 2015. – 159 с.
30. Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Міжнародний гуманітарний університет, 2019 С.236
31. Некряч Т.Є. Перекладач і культура// Наукові записки. Серія: Філологічні науки (мовознавство). Випуск 104 (1). – Кіровоград: РВВ КДПУ імені Володимира Винниченка, 2012. – С.163- 169.
32. Новіков Л. А. Художній текст і його аналіз [Текст] / – Изд. 3-е – М. : Издательство ЛКИ, 2007. – 304 с.
33. Огнева Е. А. Художній переклад: проблеми передачі компонентів перекладацького коду: Монографія [Текст] / – 2-е вид., Доп. – Москва: Едітус, 2012. – 234 с.
34. Павлова А. В. Труднощі і можливості українсько- і англійсько-українського перекладу: довідник [Текст] / – СПб. : Антологія, 2012. – 480 с.
35. Пасєкова Н. В. Особенности изображения образов главных героев в романе Ф.С. Фицджеральда "Ночь нежна": переводческий аспект // В книге: Дни науки КФУ им. В.И. Вернадского Сборник тезисов участников IV научно-практической конференции профессорско-преподавательского состава, аспирантов, студентов и молодых ученых. – 2018. – С. 279-280.
36. Пелевина Н. Ф. Стилистический анализ художественного текста / – Л. : Просвещение, 1980. – 271 с.

37. Перекладацькі трансформації в контексті проблеми еквівалентності / Т. В. Курбатова // Нова філологія. – 2014. – № 62. – С. 70-74. – Режим доступу: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Novfil_2014_62_17
38. Полюжин М. М., Максимчук Н. М., Омельченко Л. Ф. Теорія і практика перекладу – К.: УМК ВО, 1991. – 96 с.
39. Пономарів О. Стилїстика сучасної української мови: [підручник] /–Тернопіль.: Навчальна книга: Богдан, 2000.–248с.
40. Рецкер Я. І. Теорія перекладу і перекладацька практика [Текст] / – М. : Изд-во «Бібліотека лінгвіста», 2007. – 244 с.
41. Сучасна літературна компаративїстика: стратегії і методи: антологія / за заг. ред. Дмитра Наливайка. Київ: Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2009. 487с.
42. Снежик О. П., Федорова Л. О. Прийоми приблизного перекладу українських реалій у французькому художньому тексті. *Studia linguistica*: збірник наукових праць ; КНУ ім. Тараса Шевченка. Київ : Київський університет, 2011. Вип. 5. Ч. 1. С. 465–470.
43. Сторчак О.Г. Структура лінгвокогнітивного і лінгвокультурного концепту. Наукові записки [Національного університету "Острозька академія"]. Сер. : Філологічна. 2013.Вип. 37. С. 271-273.
44. Стріха М. Український художній переклад: між літературою і націєтворенням (до постановки питання). Дух і літера № 11 – 12. С. 196–2014. URL: http://ekmair.ukma.edu.ua/bitstream/handle/123456789/5761/Maksy%60m_STRIXA_UKRAYiNS%60KY%60J_XUDOZhNIJ.pdf

45. Федоров А. В. Основы общей теории перевода. Москва: Филология Три, 2002. 416 с.
46. Фененко Н. А. Лингвокультурная адаптация текста при переводе: пределы возможного и допустимого. Вестник ВГУ, Серия: Лингвистика и межкультурная коммуникация. 2001. Вып. 1. С. 70–75.
47. Швейцер А. Д. Теория перевода: Статус, проблемы, аспекты. Изд. 4, стереотип. 2019. 216 с.
48. Шемуда М. Г. Художній переклад як важливий чинник міжкультурної комунікації. Наукові записки [Ніжинського державного університету ім. Миколи Гоголя]. Серія : Філологічні науки. 2013. Кн. 1. С. 164–168. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nzfn_2013_1_33.
49. Bassnett S. and Lefevere A. (eds). Translation, History and Culture. London and New York: Pinter, 1990. 133 p.
50. Bassnett S. Culture and Translation. A Companion to Translation Studies. Toronto: Multilingual Matters Ltd., 2007. P. 13–23.
51. Berman A. Translation and the Trials of the Foreign. The Translation Studies Reader ; [ed. by Lawrence Venuti]. Devon : Florence Production Ltd., 2004. P. 276–289.
52. Catford, John C. 1978. A linguistic theory of translation. London: Oxford University Press, 1978.
53. Chapman R. Between Languages and Cultures : Colonial and Postcolonial Readings of Gabrielle Roy. Canada : McGill-Queen's Univ. Press, 2009. 308 p.
54. Conde, Thomas. 2012. Quality and quantity in translation evaluation: A starting point. In across languages and cultures, 2012, vol. 13, no. 1, pp. 67-80.

55. Connor P. Translation Theory. The Encyclopedia of the Novel ; [ed. by Peter M. Logan]. U K. : Blackwell Publishing Ltd., 2011. V.ii. P. 817–822.
56. Even-Zohar I. “The Position of Translated Literature within the Literary Polysystem”. Venuti, Lawrence. The Translation Studies Reader (2nd Edition). New York: Routledge, 2000. P. 199–204.
57. Friedman N. E. E. Cummings: The Growth of a Writer / N. Friedman. – Carbondale and Edwardsville, Illinois: Southern Illinois University Press / Arcturus Books, 1964. – 193 p.
58. Keats, J. (1988) The Complete Poems. Edited by J. Barnard. Third edition. Penguin Books, 754 p.
59. Kobyakova I. Teaching Translation: Objective and Methods / I. Kobyakova, S. Shvachko // Advanced Education. N. 5. Kyiv: Kyiv Polytechnic Institute, 2016. P. 9–13.
60. Lakoff G.y Johnson M. Metaphors We Live By. University of Chicago Press, 1980 ; London
61. Lefevere A. Translating Literature: Practice and Theory in a Comparative Literature Context. New York: The Modern Language Association of America, 1992. 165 p.
62. Liwerski R. Art “Stil”. Handlexikon der Literaturwissenschaft. München, 1974. 675 S.
63. Murphy Raymond. English Grammar in Use. Cambridge University Press, 2014. – 380p.
64. Neubert A. Semiotic aspects of the training of interpreters and translators. “Linguistische Arbeitsberichte”, 2. –Leipzig, 1970.- 238p
65. Nida E., C. Taber. The theory and practice of translation. -Leiden, 1969.- 205p.

66. Pym A. Translation and Text Transfer. Frankfurt-Main, Berlin; Bern; New York: Peter Lang, 1992. 228 p.
67. Shuttleworth M. and Cowie M. Dictionary of translation studies. Manchester: St Jerome, 1997. 112 p.
68. Spiegelman W. 2002, Interview: Weaver W., The Art of Translation no. 3, in “The Paris Review” 161. <http://www.theparisreview.org/interviews/421/the-art-of-translationno-3-william-weaver>
69. Swan Michael. Practical English Usage. Oxford University Press, 2017. – 653p.
70. Taylor C. 1998, Language to Language: a practical/theoretical guide for Italian/English translators, Cambridge University Press, Cambridge.
71. Temizöz, Özlem. 2016. Counting or not counting recurring errors in translation quality evaluation. In SKASE journal of translation and interpretation, 2016, vol. 9, no. 1, pp. 51-63.
72. Ulin D. 2010, Celebrating the genius of ‘Huckleberry Finn’, in “Los Angeles Times”, 14th November 2010. <http://articles.latimes.com/2010/nov/14/entertainment/la-ca-marktwain-20101114/2>
73. Venuti L. Strategies of translation. Routledge encyclopedia of translation studies. London: Routledge, 1998. P. 240–244.

СПИСОК ЛЕКСИКОГРАФІЧНИХ ДЖЕРЕЛ

72. Ахманова А. В. Словарь лингвистических терминов. Москва: Советская энциклопедия, 1966. 607 с.
73. Літературознавчий словник-довідник / Редкол. : Р. Т. Гром'як та ін. – К. : Вид. центр “Академія”, 1997. – 748 с.

74. Новий тлумачний словник української мови: у 3-х т. / сост. В. Яременко, О. Сліпущко. Київ: Аконіт, 2008. Т. 926 с.
75. Томахин Г. Д. США. Лингвострановедческий словарь. М.: Русский язык, 1999. 576 с.
76. Українська мова : Енциклопедія / Редкол.: Русанівський В. М., Тараненко О. О., Зяблюк М. П. та ін. 3-ге вид., випр. і доп. Київ: Вид-во «Українська енциклопедія» ім. М. П. Бажана, 2007. 854 с
77. Языкознание. Большой энциклопедический словарь / Гл. ред. Н.В. Ярцева. 2-е изд. Москва: Большая Российская энциклопедия, 2000. 688 с.
78. BaNer M., Saldanha G. Routledge Encyclopedia of Translation Studies /M. BaNer, G. Saldanha. – Routledge, 2009. – 704 p.
79. Longman Dictionary of Contemporary English Online. URL: <http://www.ldoceonline.com/>
80. New Webster's Dictionary and Thesaurus of the English Language. Danbury, CT : Lexicon Publications, Inc., 1997. 1248 p.
81. Oxford English Dictionary. URL: <http://www.oxforddictionaries.com/>
83. Wales K. A Dictionary of Stylistics / K. Wales. Longman Group UK Limited, 1989. 504 p.

СПИСОК ДЖЕРЕЛ ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ

84. Фіцджеральд Ф. Скотт. Ніч лагідна / переклад з англійської: Мар Пінчевський. Харків : Фоліо, 2016. 412 с.
<https://www.ukrlib.com.ua/world/printit.php?tid=1166>
85. Fitzgerald F.S. Tender is the night: [novel] / F.S. Fitzgerald.
– М.: Progress Publishers, 1981.
<https://booksonline.com.ua/view.php?book=144274>

RESUME

Thesis topic: translation into Ukrainian of semantic and stylistic means of artistic style of the English text of the 20th century.

The relevance of the study is determined by insufficient study of the principles of transfer of semantic and stylistic features of the original text in the translated text; the lack of a comprehensive system of ways to convey semantic and stylistic features during translation; the constant expansion of international cultural ties and the need for highly artistic translations, which involves increasing attention to all levels of the text.

The aim of the work is to identify and describe the semantic and stylistic means of artistic style of the English text of the 20th century (on the material of F.S. Fitzgerald's novel "Tender is the night").

The realization of this goal involves solving the following tasks:

1. to analyze the concept of literary translation as an object of linguistic research;
2. to describe the features of translation transformations in the literary text;
3. to investigate the semantic and stylistic features of the novel FS Fitzgerald's "Tender is the night";
4. to identify ways to translate the stylistic method of comparison in the novel by F. S. Fitzgerald;
5. to analyze the use of transformations in the translation of the novel "Tender is the night";

The object of study is the novel by F.S. Fitzgerald's "Tender is the night".

The subject of the study is a description of the semantic and stylistic means of artistic style of the English text of the 20th century.

Research methods are determined by the purpose and objectives of this work. During the writing of the work the following methods were used:

- 1) the method of contextual analysis, which is used to determine the significance of language elements at all levels;

2) the method of linguistic description, which is used in the analysis of the literary text;

3) the method of comparative analysis of the original and translation, which can determine the relationship of common features and differences and draw conclusions about the artistic significance of the same language tools in different languages, as well as specific methods of scientific analysis such as observation, comparison, generalization, description.

The scientific novelty of the work is to consider the object of study in the translation aspect. Scientific work contributes to the theory of translation from English into Ukrainian, thereby enriching it.

The theoretical value of the work is to identify and analyze the semantic and stylistic means of the literary text, as well as to describe the features and methods of their transmission during the translation of the work from English into Ukrainian.

The practical significance of the study is determined by the possibility of using the material of the work when reading the courses "Linguistic Analysis of the Text" and "Translation Theory".

During the writing of the work the following conclusions were made:

1. Translation of a literary text – a complex and multifaceted type of human activity. Different cultures, different personalities, different literatures, different epochs, different levels of development, different traditions and attitudes are met in translation. Despite the fact that the science of translation is relatively young, there is a lot of theoretical work in the field of translation, the history of European culture has many attempts to present the theory of translation.

It was determined that works of fiction are opposed to all other linguistic works due to the fact that for all of them the dominant is one of the communicative functions, namely the artistic-aesthetic or poetic function of language. The main purpose of any work of art is aesthetic influence, to create an artistic image. This aesthetic orientation distinguishes artistic language from other acts of linguistic communication, in which the goal is informative, informative content.

Artistic translation is a type of translation activity, the main task of which is to reproduce in the language of translation a language work that can have an artistic and aesthetic impact on the reader. The complexity of literary translation is that it involves at least three people – writer – translator – reader, and the role of each is special. The text of a work of art is special both in linguistic structure and in literary components, which interact with each other, creating a single living artistic organism – a literary text, the integrity of which every translator seeks to violate in order to better perceive his product by the reader at the original level. Accordingly, for modern translation studies, in understanding the peculiarities of literary translation, it will be important to study both the process and the product of translation in syntagmatics and paradigmatics.

2. The term translation transformation is interpreted differently, it mainly refers to the relationship between the original text and the translated text, which provide acceptable to preserve the meaning of differences in lexical and grammatical terms between them. Currently, in the theory of translation there is not only a large number of definitions of translation transformations, but also their classifications. Translation transformations (TT) involve the transformation of the language material from which the source text "serves". For this reason, traditionally TTs are divided primarily into lexical and grammatical, as it is the lexical and grammatical characteristics that are basic from a linguistic point of view for any text.

3. Stylistic equivalence is necessary to ensure the adequacy of the translation of a literary text. The translator must express the stylistic properties of the text, while inevitably refer to the existing in the text of the original system of expressive and pictorial means – connotative vocabulary, tropes, phraseology, syntactic means of expression (exclamatory sentences, incomplete sentences, rhetorical questions), etc. and convey as fully as possible in the translated text, because they play an important stylistic role in the literary text, form the basis of individual authorial worldview, reflect the specifics of subjective perception of fragments of the

national picture of the world, and belong to the markers of individual authorial style.

Lexical and stylistic language level is the basis of artistic speech, so the study of adequate translation of lexical stylistic means remains one of the most relevant areas of research in modern translation studies. The lexical composition is significantly influenced by extralinguistic reality and most clearly reflects the dynamics of language development, as well as the peculiarities of the author's idiolect.

4. The novel "Tender is the night" is marked by the presence of a large number of different stylistic means – both syntactically and lexically. In the novel they are used as lexical and stylistic means (epithet, metaphor, comparison, personification, meiosis), as well as syntactic stylistic devices (antithesis, silence, aposiopesis, anaphora and polysyndeton, enumeration, rhetorical questions) and skillful mastery of all these techniques will facilitate the task of the translator as accurately as possible to convey a certain artistic image from the original text to the text of the translation.

The leading methods of translation of these stylistic means are equivalent and descriptive translation, tracing, antonymous translation and omission are used less often. Translation transformations use adding, shortening, permuting, articulating, and combining sentences at the syntactic level.

It was noted that expressive epithets, which often carry an expressive and emotional load, are most often translated through an equivalent functional translation. The use of equivalent translation helps to preserve stylistic equivalence.

Descriptive translation is often used to translate comparisons as a stylistic tool, as it is difficult to reproduce concise and lexical in terms of lexical composition English expressions by means of the Ukrainian language. The studied novel is full of metaphors, it should be noted that these stylistic means are one of the most difficult stylistic paths for translation. In most cases, metaphorical expressions require a combined method of translation. The reproduction of the

author's metaphors in translation contributes to the adequate translation of the novel in general and the preservation of the stylistic equivalence of individual stylistic devices in particular.

The analysis of the Ukrainian translation of the novel "Tender is the night" suggests that achieving semantic and stylistic equivalence in translation is an extremely difficult task, given the differences in the means of expression of English and Ukrainian.