

Міністерство освіти та науки України  
Чорноморський національний університет імені Петра Могили  
Факультет філології  
Кафедра теорії та практики перекладу з англійської мови

## **КВАЛІФІКАЦІЙНА РОБОТА**

на тему:

**Відтворення авторського стилю та способи його передачі з англійської мови українською на матеріалі твору Регіни Бретт «Бог ніколи не моргає»**

Студента 6 курсу 641 групи  
Спеціальності 035 – Філологія  
Спеціалізації 035.041 Германські мови та літератури (переклад включно) – англійська

**Поліщука Михайла Андрійовича**

Керівник: к. пед. н., доцент бвз

Бужиков Роман Петрович

Рецензент: к. пед. н., доцент

Волченко Ольга Михайлівна

Національна шкала \_\_\_\_\_

Кількість балів \_\_\_\_\_ Оцінка ECTS \_\_\_\_\_

## ЗМІСТ

<b>ВСТУП</b> .....	<i>Ошибка! Закладка не определена.</i>
<b>РОЗДІЛ 1. АВТОРСЬКИЙ СТИЛЬ РЕГІНИ БРЕТТ ТА ЙОГО ВІДТВОРЕННЯ У ПЕРЕКЛАДІ: ТЕОРЕТИЧНИЙ АСПЕКТ</b> .....	<b>6</b>
1.1 Індивідуальний авторський стиль як перекладацька проблема .....	6
1.2 Способи відтворення авторського стилю при перекладі художніх творів ...	27
<b>РОЗДІЛ 2. ОСОБЛИВОСТІ ВІДТВОРЕННЯ ЛІНГВІСТИЧНИХ ТА СТИЛІСТИЧНИХ ЗАСОБІВ У ХУДОЖНІХ ТВОРАХ</b> .....	<b>38</b>
2.1 Особливості перекладу художніх творів .....	38
2.2 Індивідуальний стиль автора в змістовному аспекті і особливості його передачі при перекладі твору Регіни Бретт «Бог ніколи не моргає» .....	48
<b>РОЗДІЛ 3. ПОРІВНЯЛЬНО-ЗІСТАВНИЙ АНАЛІЗ ДОМІНАНТНИХ КОМПОНЕНТІВ АВТОРСЬКОГО СТИЛЮ В ТЕКСТІ ОРИГІНАЛУ І ТЕКСТІ ПЕРЕКЛАДУ</b> .....	<b>61</b>
3.1 Аналіз лінгвістичних та стилістичних засобів в перекладі твору Регіни Бретт .....	61
3.2 Аналіз збереження авторського стилю в структурному аспекті твору .....	76
<b>ВИСНОВКИ</b> .....	<b>88</b>
<b>СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ</b> .....	<b>92</b>
<b>SUMMARY</b> .....	<b>98</b>

## 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 домінанти 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 перекладачем 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 нашого дослідження** визначається недостатньою вивченістю принципів відтворення авторського стилю та способів його передачі з англійської мови українською на матеріалі твору Регіни Бретт «Бог ніколи не моргає», постійним розширенням міжнародних культурних зв'язків і потребою в високохудожніх перекладах, що передбачає посилення уваги до всіх рівнів тексту.

**Метою роботи** є аналіз особливостей відтворення авторського стилю та способи його передачі з англійської мови українською на матеріалі твору Регіни Бретт «Бог ніколи не моргає».

Реалізація цієї мети передбачає розв'язання таких **завдань**:

1. Проаналізувати авторський стиль як перекладацьку проблему.
2. Визначити поняття авторського стилю.
3. Дослідити особливості перекладу художніх творів.
4. Проаналізувати авторський стиль та способи його передачі з англійської мови українською на матеріалі твору Регіни Бретт «Бог ніколи не моргає».

**Об'єктом** дослідження слугував авторський стиль Регіни Бретт.

**Предметом** дослідження є аналіз особливостей відтворення авторського стилю та способи його передачі з англійської мови українською на матеріалі твору Регіни Бретт «Бог ніколи не моргає».

**Методи дослідження** зумовлені метою і завданнями нашої роботи. Під час написання роботи використовувалися наступні 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 одних і тих самих мовних засобів в різних

мовах, а також такі конкретні методи наукового аналізу, як метод спостереження, порівняння, узагальнення, опису.

**Наукова новизна** нашої роботи полягає в тому, що у ході дослідження було виявлено ключові риси особливостей авторського стилю Регіни Бретт, а також основні перекладацькі труднощі відтворення її ідіостилю.

**Теоретична цінність** нашої 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 мови українською.

**Практична значимість** дослідження визначається можливістю використання матеріалу роботи під час читання курсів «Лінгвістичний аналіз тексту» і «Теорія перекладу».

Мета та завдання дослідження зумовили **структуру роботи**, яка складається зі вступу, трьох дослідницьких розділів та висновків до них, загальних висновків та списку використаних джерел та додатків.

## РОЗДІЛ 1

### АВТОРСЬКИЙ СТИЛЬ РЕГІНИ БРЕТТ ТА ЙОГО ВІДТВОРЕННЯ У ПЕРЕКЛАДІ: ТЕОРЕТИЧНИЙ АСПЕКТ

#### 1.1 Індивідуальний авторський стиль як перекладацька проблема

Одним з основних постулатів лінгвістики 21-го століття є думка про тісну взаємодію мови і культури народу. У роботах багатьох вчених розкриваються різні аспекти взаємозв'язку фактів мови і фактів культури, мислення, світобачення носіїв певної мови.

Термін «лінгвокультурологія» з'явився в 90-ті роки 20-го століття в роботах лінгвістів Н.Д. Арутюнова, В.В. Воробйова, В.А. Маслової, Ю.С. Степанова, В.Н. Теліі та інших дослідників, що стало важливою прикметою інтеграційних процесів у вітчизняній гуманітарній науці. На думку В.І. Карасика, лінгвокультурологія – це «комплексна галузь наукового знання про взаємозв'язок і взаємовплив мови і культури» [20, с. 17]. А.Т. Хроленко вважає, що лінгвокультурологія орієнтована на виявлення зв'язків між мовою, етнічним менталітетом і культурою, причому будь-який з трьох феноменів може бути вихідною точкою аналізу, «вибір залежить від професійної орієнтованості дослідника» [41, с. 28].

Згідно з концепцією С.Г. Воркачева, лінгвокультурологія відрізняється від всіх інших своїм атомарним складом і валентностними зв'язками: співвідношення «часткою» лінгвістики і культурології, їх ієрархією. Вивчення і опис взаємин мови і культури етносу, мови і менталітету народу, на думку цього лінгвіста, і є завданнями даної науки [12]. Можна дати ще більший ряд визначень лінгвокультурології, прикладів опису специфіки даного напрямку, але у всіх них буде простежуватися загальна риса розуміння лінгвокультурології як комплексної лінгвістичної науки, спрямованої на опис «проявів культури, які відбилися і закріпилися в мові» [7, с. 9] і орієнтованої на людський фактор у мові і на мовний чинник в людині [27, с. 7].

Власне подібні слова є цікавим матеріалом для лінгвокультурологічного аналізу в зв'язку з тим, що їх семантика втілює типові образні уявлення мовної культури, які «відображають культурно-історичний досвід народу, закладають в мовну здатність особистості стереотипні для даного мовного колективу моделі образного асоціювання» [23, с. 18].

Описуючи мовні факти в лінгвокультурологічному ключі, лінгвіст, як правило, оперує поняттям «мовна картина світу» (далі – МКС). МКС є фундаментальним лінгвокультурологічним поняттям, в якому відбивається «буття людини в світі і роль мови в процесі пізнання світу і розвитку свідомості» [11]. У сучасному мовознавстві під МКС розуміється «та частина концептуального світу людини, яка має прив'язку до мови і переломлення через мовні форми» [15, с. 142]. Досить часто в лінгвістичних дослідженнях пов'язані два поняття МКС і національна специфіка, національно-культурна своєрідність.

Так, визначаючи відмінні риси МКС, Ю.Д. Апресян характеризує її як певний спосіб сприйняття і організації навколишньої дійсності, що є обов'язковим для кожного носія мови. Спосіб концептуалізації реальної дійсності, який властивий мові, є частково універсальним, а почасти національно специфічним поглядом на світ. У формуванні як універсального боку МКС, так і її специфіки беруть участь щонайменше три фактори [1, с.202]: середовище, тобто оточення, протипоставлене людині як об'єкту сприйняття і пізнання; психіка людини (свідомість і підсвідомість); закони розвитку мови. Всі ці фактори (об'єктивний світ, розумовий світ, мовний світ) певним чином впливають на універсальність/специфічність МКС, висуваючи на перший план важливі елементи і відсуваючи на задній план все другорядне і незначне.

Безумовно, сама національно-культурна специфіка формується поза мовою: за допомогою традицій, звичаїв, на основі своєрідності системи цінностей лінгвокультурної спільності, але вона завжди знаходить відображення в культурній конотації слів – носіїв національно-культурної інформації. Наприклад, ритуал зустрічати дорогих гостей хлібом-сіллю виник давно і став звичним для української людини. Він також знайшов відображення

в образному слові «гостинна», що демонструє своєрідність і самобутність української гостинності.

Відомості про культурну основу мовних одиниць дозволяють глибше зрозуміти специфіку ментальності і культури носіїв мови. Вивчаючи мовні одиниці, лінгвіст набуває можливості через мову «проникнути в приховану від нас сферу ментальності, бо він визначає спосіб членування світу в тій чи іншій культурі».

При розгляді проблеми відносини мови та культури, їх взаємодії і взаємовпливу необхідно приділити увагу вибору методів і підходів до вивчення цих семіотичних систем для того, щоб глибше вивчити поставлене запитання і досягти позитивних результатів. У зв'язку з цим нам здається логічним спочатку торкнутися аспекту взаємин мови і мислення носія мови. Йдеться про гіпотезу лінгвістичної відносності Сепіра-Уорфа, згідно з якою люди різних культур думають по-різному і мова обумовлює спосіб мислення носія мови. Причина того, як і що людина говорить, як мислить, полягає в сутності самої мови. Вважається, що раз люди говорять на різних мовах, отже, вони сприймають і оцінюють ті самі факти і події по-різному, так як мова сформувала структуру їх мислення інакше.

Ставлення до даної теорії двояке. З одного боку, як і деякі дослідники (Г.В. Колшанський, Б.А. Серебренніков, Р.М. Фрумкіна та ін.), ми вважаємо, що все таки мова є відображенням дійсності, джерелом понять є предмети і явища, а не навпаки, мова не є тією силою, яка створює світ. З іншого боку, не можна зовсім заперечувати ті положення, які обґрунтовані в даній гіпотезі: реалії такі, наскільки вони відображені в мові і передані мовою. І людина усвідомлює реальність в залежності від того, як це мова описує, пояснює, підказує.

Багато прихильників і її послідовники (Л. Вайсгербер, Дж. Керолл, Д.Олфорд, Д.Хаймс і ін.) доповнювали і розробляли цю теорію, але ідея залишалася незмінною: мова визначає мислення носія мови.



Ми виходимо з того, що мова є відображенням реальності, в ній відбиваються всі характерні риси суспільства, вона є своєрідною «губкою» всього того, що відбувається, «вбирає» численну інформацію: події, факти, явища, які відображаються в мові. Тому для успішної і адекватної комунікації з представниками тієї чи іншої спільноти необхідно «вбирати» в себе цей матеріал: опанувати семантику окремих слів, словосполучень, фразеологізмів, прецедентних текстів, з'ясувати особливості їх вживання, набувати і інтерпретувати фонові знання.

Дослідження в області лексичної семантики відображають глобальний поворот до індивіда як носія мови і культури, а тому змушують вийти за рамки «чистої» лінгвістики і філософії мови в більш широке коло наук про людину. Семантику неможливо відірвати від культури, звичок, соціальних звичаїв, від усього, що становить загальнокультурну сферу нашого суспільства.

Хоча вивчення взаємозв'язку між мовою й культурою є одним з основних напрямів сучасної лінгвістики, поняття лінгвокультурного простору потребує розширення й уточнення, зокрема в плані наукового осмислення динаміки формування мовних знакових систем у ході становлення лінгвокультури окремих етносів.

Проблема вивчення тексту протягом тривалого часу привертає увагу лінгвістів, породжуючи безліч підходів до його інтерпретації. Так, Н.Ф.Алефіренко пропонує розглядати текст як «цілісне комунікативне утворення, компоненти якого об'єднані в єдину ієрархічно організовану семантичну структуру комунікативної інтенції його автора» [2].

Ю.М. Лотман наділяє текст інтелектуальними рисами і розглядає його як «складний пристрій, що зберігає різноманітні коди, здатні трансформувати отримані повідомлення і породжувати нові, як трансформаційний генератор, що має риси інтелектуальної особистості» [27, 70]. Особливістю художнього тексту, на думку В.П. Беянина, є те, що він, на відміну інших типів тексту, є формою індивідуально-авторської інтерпретації реальності. «Письменник описує ті фрагменти дійсності, з якими він знайомий; розвиває такі міркування,

які йому близькі та зрозумілі; використовує мовні елементи та метафори, які наповнені для нього особистісним змістом» [16].

У своїй характеристиці мистецького тексту вчені О.С. Штерн та Л.М.Мурзін зазначили, що його головна особливість полягає в тому, що «художник слова користується спільною мовою, але для опису ситуації, за допомогою якої він висловлює свою філософію, своє розуміння світу. Головне – ця «двоповерховість» художнього тексту» [25].

Будь-який текст характеризується такими основними ознаками як вираженість, відмежованість, структурність, зв'язковість, смислова цілісність, комунікативність [33]. Лінгвісти також зазначають, що художній текст крім перелічених вище ознак, має низку додаткових характеристик [19]:

1. Відображення неіснуючої дійсності. Представлена у художньому тексті реальність, на відміну текстів інших типів, є продуктом творчої діяльності його автора і має вигаданий характер. Ця властивість художнього тексту ілюструє термін «фікційність» [12]. Фікційність торкається подій, об'єктів, зображених у тексті, поширюється на текстовий час і простір.

2. Імплицитність змісту (наявність підтексту). У художньому тексті «все прагне стати мотивованим із боку значення. Тут усе сповнене внутрішнім значенням й мова означає саму себе незалежно від цього» [24]. При створенні художнього тексту автор має у своєму розпорядженні цілу палітру метафор, епітетів, яскравих порівнянь, прихованих образів. Засоби художньої виразності дозволяють автору досягти найбільшої експресивності свого твору та донести до читача його потаємний зміст.

3. Спрямованість на неоднозначність сприйняття. У художньому тексті переважають асоціативно-образний та емоційний компоненти, у нехудожньому тексті панує раціонально-логічний компонент. У художньому тексті реальність перетворюється на інший світ, заломлений крізь призму авторського сприйняття реальності, тому за представленими у ньому образами завжди приховується «вторинна реальність». Ті образи, які зрозумілі одному читачеві, іншому залишаються незвіданими.

Деякі письменники свідомо створюють багатопланові твори, призначені для читачів з різним рівнем культурного та духовного пізнання. У зв'язку з цим Ю.М. Лотман зауважує: «Чим більше подібних тлумачень, тим глибше специфічне художнє значення тексту і тим довше його життя» [27, с. 70].

4. Наявність естетичної функції. У художньому тексті всі засоби образності підпорядковані естетичному ідеалу художника, а також законам благозвучності та доречності у рамках стилю. Якщо порівнювати художній текст з нехудожнім, можна знайти відмінності у впливі на читача: художній текст орієнтований на емоційний бік особистості, тоді як нехудожній текст впливає на інтелектуальний бік. Як естетичний об'єкт художній текст «завжди поставлений як інтенція, як спрямованість художньо-творчої роботи та художньо-творчого споглядання. Мовленнєво-словесна даність твору є лише сумою стимулів художнього враження» [7].

5. Додаткове «збільшення» сенсу в одиницях тексту. Одиниці, що утворюють художній текст, набувають додаткове «прирошення сенсу», що надає тексту велику цілісність [15, с. 161]. Мотивованість і смислове навантаження знаходять одиниці різних мовних рівнів: фонетичні, лексичні, граматичні. Всі ці одиниці, взаємодіючи один з одним, слугують для поглиблення та розкриття ліричних мотивів твору.

Як зазначає В.В. Виноградов, «сєнс слова в художньому творі ніколи не обмежений його прямим номінативно-предметним значенням. Буквальне значення слова тут зростає новими, іншими смислами. У художньому творі немає і, у всякому разі, не повинно бути слів невмотивованих, що проходять лише як тіні непотрібних предметів. У контексті всього твору слова і висловлювання, перебуваючи в найтіснішій взаємодії, набувають різноманітних додаткових смислових відтінків, сприймаються у складній і глибокій перспективі цілого» [7, с. 49].

Відповідно до концепції Ю.М. Лотмана, будь-яку знакову систему, метою якої є здійснення комунікації між кількома індивідами, можна розглядати як мову [27]. Під «мовою» живопису, кіно, театру та мистецтва загалом мається на

увазі особливим чином організована комунікативна система, що складається із складної ієрархії знаків. Таким чином, витвір мистецтва є текстом, створеним цією мовою.

Щодо художньої літератури слід сказати, що, хоча письменник і використовує природну мову, він перетворює її, створюючи таким чином вторинну мову, мову мистецтва. Це означає, що для художньої літератури властива наявність власної мови, яка по відношенню до природної мови виступає як вторинна система [27, с. 130]. Для розуміння істини художнього твору необхідні певні умови. Такою умовою стає вміння читача розкодувати художню інформацію, приховану в особливій організації тексту, граматичних конструкціях, засобах художньої виразності.

Однак «ключом» до розуміння твору мистецтва є не тільки наявність у реципієнта певних знань, а й творчого підходу. Справжня стихія творчості читача – його здатність, спровокована самим характером художнього твору, щоразу творити нові сенси у процесі художнього сприйняття. Справжнє спілкування з літературним твором відбувається постійно, завжди, оскільки кожен читач здатний піднятися до рівня досконалого твору мистецтва і осягнути втілену у ньому істину.

«Надзавдання» письменника – встановлення комунікативних відносин із читачем з метою «достукатися» до його серця, захопити його уяву та включити у власні роздуми. Щоб здійснити це комунікативне завдання, письменник особливо організує в тексті комунікативний простір, створює атмосферу комунікації, єдине з читачем духовне поле.

Комунікативний простір є за своєю суттю інформаційним простором, проте «у разі комунікації йдеться вже про двосторонній процес, де і генератор, і одержувач інформації мають активні ролі, формують цю комунікацію» [48]. У цьому визначенні також зроблено акцент на важливості ролі реципієнта у спілкуванні. Говорячи про особливості художнього тексту, Ю.М. Лотман акцентує увагу на ускладненні його структури та функцій: «Створення художнього твору знаменує якісно новий етап в ускладненні структури тексту.

Багатошаровий і семіотично неоднорідний текст, здатний вступати у складні відносини, як з навколишнім культурним контекстом, так і з читацькою аудиторією, перестає бути елементарним повідомленням, спрямованим від адресанта до адресата»[27].

Разом із ускладненням структури художнього тексту ускладнюється її соціально-комунікативна функція. Вчений виділяє такі типи комунікації:

1. Комунікація між автором і читачем, у якому текст виконує функцію повідомлення, адресованого аудиторії.

2. Комунікація між аудиторією та культурною спадщиною, в якій тексту належить роль носія культурної пам'яті.

3. Комунікація читача із собою. У тексті розкриваються певні сторони особистості самого читача, за допомогою спілкування з текстом читач заглиблюється у власну свідомість і визначає свій погляд на світ і свій зв'язок з культурною традицією в цілому.

4. Комунікація читача із текстом. Текст перестає виконувати роль посередника в акті комунікації та стає рівноправним співрозмовником. Як для автора, так і для читача він є автономним інтелектуальним утворенням, що займає активну і незалежну позицію в діалозі.

5. Комунікація між текстом та культурним контекстом. Культурний контекст, будучи багаторівневим утворенням, дозволяє одному тексту вступати у різні відносини з тими чи іншими його структурними рівнями. Переміщуючись в нову комунікативну ситуацію, тексти реалізують свої насамперед приховані аспекти, уподібнюючись при цьому особистості.

У світлі вищевикладеного текст представляється не формою реалізації повідомлення певною мовою, а багаторівневим пристроєм, що містить різноманітні коди, здатним трансформувати отримані повідомлення, а також генерувати нові. Художній текст має риси інтелектуальної особистості, з якою читач вступає у комунікативні відносини: будучи постійним набором знаків і носієм певного змісту, він пропонує кожному читачеві різну інформацію та

можливість засвоїти нові відомості при повторному прочитанні. Поринаючи в простір художнього твору, читач веде з ним «беззвучну розмову».

«Зустріч із великим твором мистецтва я уподібнив би плідній розмові, розкриття назустріч питанню і виникненню потреби відповісти, постійному діалогу, у якому щось виявляється і залишається» [53].

Особливості художньої комунікації переміщують фокус уваги лінгвістів зі структурної організації тексту на його дискурсивні характеристики, що дозволяє розглядати дискурс художнього твору як особливий вид художнього дискурсу. Незважаючи на те, що дослідження дискурсу є одним із найсучасніших та найпопулярніших напрямів у мовознавстві, питання про лінгвістичний статус цього явища досі залишається дискусійним, зокрема, дослідниками по-різному трактується проблема співвідношення дискурсу та тексту.

Зіставлення понять «дискурс» і «текст» дозволяє точніше визначити проблему, зазначити взаємозв'язок і виділити основні диференційні ознаки. Зв'язок тексту і дискурсу очевидний, і цей зв'язок здійснюється як на лінгвістичному (структурно-семантичному), так і на екстралінгвістичному рівні, що об'єднує комунікативну і когнітивну діяльність. У найширшому розумінні, згідно з думкою В. І. Карасика, дискурс – це текст, занурений у ситуацію спілкування [19].

Поняття «текст» і «дискурс» не ототожнюються, але співвідносяться один з одним, текст, як продукт дискурсивного мислення і засіб його реалізації, є невід'ємним компонентом дискурсу. О. С. Кубрякова розмежовує поняття «дискурс» і «текст», розуміючи дискурс як процес мовленнєвої діяльності, мовоутворення, текст – як результат цього процесу [26, с. 7-25].

Т. Ван Дейк, описуючи відмінності тексту і дискурсу, посилається на точку зору лінгвістів, які займаються вивченням дискурсу і визначають текст і дискурс наступним чином: «Дискурс відноситься до актуально сказаного тексту, а «текст» являє собою абстрактну граматичну структуру сказаного». Отже, дискурс – це одиниця використання мови, а текст – це абстрактна

теоретична одиниця, що відноситься до системи мови і стосується лінгвістичної компетентності [6].

В.Л. Наєр пропонує звернутися до поняття «мовленнєвий твір», складовими елементами якого є текст і дискурс і в просторі якого вони співіснують. Дискурс спрямований на концептуальну сферу в процесі мовної діяльності, текст – на вербальну. Як вважає дослідник, інтерпретуючи вербальні структури, що утворюють текст, ми отримуємо доступ до концептуальних і емоційних сфер дискурсу [30, с. 7-15].

На думку А.К. Хурматулліна, термін «дискурс», незважаючи на близькість до поняття «текст», підкреслює динамічний характер мовного спілкування, розкривається в процесі; текст, навпаки, є статичним і представляється в основному як продукт мовної діяльності [42, с. 36]. Текст може бути розглянутий як абстрактна формальна конструкція, а дискурс як різні види її реалізації в мовній діяльності, які аналізуються з точки зору ментальних процесів в сукупності з екстралінгвістичними факторами.

Переходячи до дослідження особливостей художнього тексту і засобів реалізації сенсу всередині нього, нам представляється необхідним вивчити визначення тексту. І.Р. Гальперін розглядає текст як особливий різновид мовленнєвої творчості, що володіє подвійною природою (станом спокою і руху) і має свої характеристики, протилежні характеристикам усного мовлення. Дослідник розуміє текст як результат мовленнєвого творчого процесу, що репрезентує в письмовій формі у вигляді твору, що володіє завершеністю і необхідним набором структурних елементів (заголовки і надфразові єдності), між якими існують різні типи зв'язків (граматичний, лексичний, стилістичний, логічний), і характеризується інтенцією і прагматичною спрямованістю [14, с.18].

С.В. Серебрякова розуміє текст як «цілісну комунікативну одиницю, що характеризується складною семантичною і формально-граматичною організацією своїх компонентів, які, вступаючи в межах тексту в особливі

системні відносини, набувають якісно новий, інтенційно обумовлений стилістичний і прагматичний ефект» [37, с. 241].

К.А. Філіппов в книзі «Лінгвістика тексту» вказує на той факт, що традиційно в людському побуті текст розуміється як мовленнєвий твір. Дослідник вважає, що текст має дві взаємопов'язані сторони – форму і зміст і призначений для виконання певної функції. Володіючи динамічною природою, текст виступає не тільки як твір, результат мовної діяльності, але і як процес формування цього твору [40 с. 153-173].

Н.С. Валгіна розглядає текст як одиницю вищого порядку, за допомогою якого відбувається мовне спілкування. Текст виступає як динамічна одиниця, яка існує в умовах реальної комунікації і тому володіє екстра та інтралінгвістичними параметрами. Текст виявляється одночасно і результатом діяльності, і матеріалом для діяльності, так як, в тексті містяться мовні акти автора суб'єкта, розраховані на відповідну реакцію читача (слухача), його сприйняття [6, с. 4-5]. Дослідник трактує текст як цілісну одиницю, що складається з системно організованих комунікативно-функціональних компонентів, мета яких полягає у втіленні комунікативних авторських інтенцій в певній мовній ситуації [6, с. 15].

С.В. Серебрякова розглядає текст як динамічний конструкт, як стимул для творчого інтерпретування (співтворчості читача-реципієнта), а не для одновимірного декодування, як багат шарова когнітивно-семантична структура [37 с.249].

У сучасній лінгвістиці поняття «текст» розглядається в широкому і вузькому розумінні. У вузькому сенсі текст розглядається як одиниця мови, що володіє внутрішньою когезією і цілісністю, що дозволяє виділити його з послідовності текстів [29, с. 50-51].

Одиниці тексту, своєю чергою, є елементами коду, що містять ту чи іншу інформацію. Нами виділяються такі коди як засоби передачі інформації про особистості героїв твору:



1. Емоційний код, з допомогою елементів якого передаються ключові емоційні параметри твору і персонажів.

2. Індивідуально-статусний код, який виражає базові характеристики персонажів.

3. Подієво-поведінковий код, одиниці якого відображають подійність роману, що служить передачі фактуальної інформації про персонажів.

4. Мовна особистість автора є ключем до розуміння його художньої творчості.

Авторська думка фіксує у творі різні аспекти авторського індивідуального стилю, що виявляється у тексті, продукті його мовної діяльності, що відображає його світосприйняття. Всебічне дослідження художнього тексту у його дискурсивній спрямованості на читача дозволяє моделювати різнобічну особу автора, яка перебуває за текстом.

Із запропонованих вище визначень поняття «текст» можна зробити висновок, що цілісність і зв'язність є основними критеріями тексту. Але, згідно з різними авторам, кількість даних властивостей, якостей варіюється. У визначенні К. Брінкера терміном «текст» позначається «деяка обмежена послідовність мовних знаків, когерентна сама по собі і що володіє як єдине ціле виразною комунікативною функцією» [51, с. 17].

Р.А. де Богранд і В. Дресслер, автори однієї з найбільш відомої теорії, присвяченій опису властивостей тексту, вважають, що текст – це комунікативна подія, що відповідає 7 ознакам текстуально [55]. Під текстуальністю розуміється сукупність властивостей, що характерні тексту. Такими властивостями визнаються:

1. Когезія (зв'язність тексту; властивість, що характеризує зв'язок одних елементів тексту з іншими);

2. Когерентність (цілісність на рівні тексту);

3. Іntenційність (намір автора зробити цілісний і зв'язний текст);

4. Сприймання (намір реципієнта отримати текст);

5. Інформативність (ступінь сенсозмістовної новизни тексту);

6. Ситуативність (актуальність тексту для конкретної комунікативної ситуації);

7. Інтертекстуальність (зв'язність конкретного тексту з іншим типом тексту або текстами).

Будь-який текст спрямований на сприйняття. Сприйняття мови як процес «переробки» смислової інтерпретації тексту – усного або письмового, при якому створюється образ тексту, є необхідною складовою частиною загального процесу сприйняття [55, с. 23].

У мовних одиницях містяться не тільки безпосередні відображення феноменів зовнішнього світу, а й відображення їх специфічного заломлення в «мовних уявленнях» учасників комунікативного акту. Слід зазначити, що дані уявлення часто істотно відрізняються від реальних характеристик описуваних властивостей, явищ і відносин зовнішнього світу [54, с. 13].

Вивчаючи функціонування тексту, необхідно звернутися до поняття «стиль». Розглядаючи триєдність «текст – дискурс – стиль», І. А. Щирова і Е.А.Гончарова вважають стиль сполучною ланкою між текстом і дискурсом і визначають його як особливим чином організовану послідовність дій деякого мовного суб'єкта в процесі побудови тексту, спрямовану на вирішення певної когнітивно-комунікативної задачі або ряду завдань [46, с. 192].

Стиль отримує свою «матеріальну оболонку» в тексті, письмовій або усній. Іншими словами, стиль виражається в тексті експліцитно за допомогою стилістично маркованих мовних елементів. Н.С. Валгіна стверджує, що стильові й стилістичні характеристики тексту нерозривно пов'язані з його семантичною, граматичною і композиційною структурою. На думку дослідника, кожен текст має певну «функціонально-стильову орієнтацію» (науковий текст, художній та ін.) і володіє конкретними стилістичними якостями, які визначаються цією орієнтацією й індивідуальністю автора [6, с.16].

Нескінченна різноманітність типів тексту, обумовлена його багатоаспектністю, викликає великі труднощі для проведення типологічного

дослідження. Існує безліч підходів до проблеми типологізації тексту в силу того, що термін «тип тексту» трактується дослідниками неоднозначно і спостерігаються розбіжності у виборі критеріїв типологізації.

Вивчення комунікативних, структурних і семантичних характеристик текстів дозволяє виділити деякі класифікаційні параметри, що відокремлюють одну групу текстів від іншої. Переходячи до розгляду типів тексту, доцільно дати визначення поняттю «тип тексту». Термін «тип тексту» в сучасній лінгвістиці служить для позначення певної стійкої текстової форми і її реалізації в конкретній ситуації мовного спілкування. Відповідно, форма тексту будується за певними нормами і правилами, що відповідають цій ситуації спілкування. У найзагальнішому плані під різними типами текстів розуміються класи текстів, що характеризуються певним набором лінгвістичних і екстралінгвістичних ознак [11].

На думку К.А. Філіппова, будь-який текст, крім особливостей своєї структури (граматичних, фонетичних, лексичних та ін.), володіє специфічними ознаками, характерними для цього конкретного типу мовного твору. У. Енгель вважає, що текстам властиві певні ознаки, що дозволяє співвідносити окремі екземпляри тексту з певними типами тексту [40, с. 62].

Типологія тексту, подібно типології дискурсу, досі розроблена недостатньо, однак, більшість авторів, які займаються питаннями проблематики тексту, враховуючи характер відображення дійсності і сферу комунікації, спочатку ділять всі тексти на художні та нехудожні. Крім того, тексти можуть існувати в усній і письмовій формі.

У сучасній лінгвістиці багато дослідників визнають типологізацію текстів на підставі теорії функціональних стилів. Функціональний стиль розуміється як «різновид літературної мови, в якій мова виступає в тій чи іншій соціально значущій сфері суспільно-мовної практики людей і особливості якої зумовлені особливостями спілкування в даній сфері» [13].

Необхідно відзначити, що досліджувані поняття «художній дискурс» і «художній текст» нероздільні через їхній тісний зв'язок, тому виникає нагальна потреба брати до уваги обидві ці категорії в процесі аналізу художнього твору.

Н.С. Валгіна виділяє сутнісні ознаки художнього тексту:

1. Відсутність безпосереднього зв'язку між комунікацією і життєдіяльністю людини.
2. Наявність естетичної функції.
3. Імпліцитність змісту [наявність підтексту].
4. Установка на неоднозначність сприйняття.
5. Установка на відображення нереальної дійсності [6, с. 92].

Мова художньої літератури ґрунтується на загальній літературній мові, але з використанням словесно-художніх засобів. Складність мови художньої літератури досягається використанням елементів різних функціональних стилів, перетворених з урахуванням естетичних функцій мови. Крім того, в художньому мовленні широко застосовують експресивні засоби мови і метафоричні властивості слова. Експресія художньо відтворюється, втілюється в словесне мистецтво. Слово в художньому тексті, крім основного значення, характеризується конотативними значеннями, що проявляються у вигляді оцінковості, емоційності, образності, експресії.

Отже, на підставі аналізу численних визначень і характеристик тексту можна зробити висновок, що з одного боку, текст матеріальний, а з іншого, є фрагментом ментального, культурного і соціального простору. У художньому тексті поєднуються обмеженість знакового простору і невичерпність смислового наповнення. Найчастіше художній текст вивчається у взаєминах з автором, читачем, іншими текстами або культурою. Художній текст має ряд специфічних рис – образність, неоднозначність і суб'єктивність сприйняття, множинність інтерпретацій, естетичне переживання. Повноцінну реалізацію текст отримує в структурі дискурсу.

Лінгвокультурний простір як модель, що інтерпретує, слугує не для ілюстрації апріорі сконструйованої історії свідомості емпірично виявлених

текстів, а для типологізації функціонування знаків, знакових систем і дискурсів. Відправною точкою семіозису буде вважатися не окрема модель, а семіотичний простір, який називається семіосферою, тому що кожна окрема мова занурена у певний семіотичний простір і тільки у взаємодії з цим простором здатна функціонувати [2].

Різноманітність можливих зв'язків між семантичними елементами створює тривимірне значення, яке можна зрозуміти тільки по відношенню до всіх елементів один до одного і кожного з них до цілого. Для інтерпретації концепції мовного та культурного простору в лінгвсеміотиці важливо розуміти три особливі властивості мовного знака. По-перше, він формується у межах обмеженої соціокультурної групи.

Після фіксації за допомогою знака значення може стати значущим, стати соціальним активом та зберегтися у пам'яті. По-друге, лінгвістичний знак може вказувати на зв'язок з певною історичною епохою та розшифровуватися через асоціацію з нею.

Третя властивість – так звана «уява знака», відкрита М. Бахтіним та Р.Бартом (останній увів термін у науковий обіг). Він полягає в тому, що культурний досвід, на основі якого знак, що «переживається», постійно змінюється: змінюються події, життя, минула реальність розглядається з іншого боку історичної «точки зору», отже, змінюється сам знак. Уява знака – це рух у часі. Р. Барт пише, що людина «слухає природний голос культури і постійно чує в ньому не звук стабільних, закінчених «істинних» сенсів, а вібрацію гігантської машини, якою є людство, що перебуває у процесі невблаганного створення сенсу» [7, с.24] Разом ці три властивості мовного знака забезпечують єдність об'єктивного процесу пізнання у життєвому світі людини та суб'єктивного зумовленого досвіду (мовного та культурного простору).

Таким чином, мовний та культурний простір як система інтерпретації мовних знаків та їх поєднань, що становлять вербальний модус культурного універсуму, забезпечує реалізацію когнітивних, ціннісно-орієнтованих та адаптивних функцій. В даному випадку інтерпретація – це не просте

«переливання» соціально зумовлених значень у особисті значення суб'єкта живого світу і навпаки, а глибоко діалектичний процес. Кожна соціальна група має власний мовний та культурний простір зі своїми мовними та культурними кодами, які пов'язані з набором пережитих мовних ситуацій, історією та менталітетом. Культурний та лінгвосеміотичний досвід виробника комунікативної діяльності дозволяє побудувати мовний та культурний простір, породжений життєвими та комунікативними потребами суспільства.

В літературному творі сюжет як ланцюг подій-переживань, що відбуваються з суб'єктом в просторово-часових вимірах, демонструє ті зміни, які відбулися з суб'єктом в процесі його пізнавальної діяльності. Саме сюжет відповість на питання, «навіщо?» власне потрібний був суб'єкту той чи інший спосіб уявляти собі світ, для осягнення якої істини світ був «пережитий» і «представлений» в певну картину. На підставі викладених міркувань пропонується визначення даного нас поняття.

Картина світу – це світ в уявленні людини-суб'єкта. Такій картині властива цілісність, системність, структурність, ексклюзивність. Світогляд визначає картину світу; світовідчуття, світосприйняття, світорозуміння проявляються в картині світу. Формується вона в авторській свідомості і художньо втілюється в літературному тексті. Структурними елементами картини світу є суб'єктна сфера, просторово-часовий континуум, суб'єктно-образна організація, сюжет.

Дослідження художнього дискурсу, отже, і художнього тексту, з якого здійснюється комунікація між автором і читачем, нерозривно пов'язані з вивченням особистості його творця, особливостей його індивідуальної мови та стилю. За справедливим твердженням Г.О. Вінокура, «досліджуючи мову письменника чи окремого його твору, ми тим самим вступаємо вже на міст, що веде від мови як чогось позаособистого, загального, надіндивідуального, до самої особистості» [3]. Про це пише і В.В. Леденева: «Кожна грань художнього тексту... в будь-якому ракурсі розгляду його як об'єкту лінгвістичного дослідження, висвічує роль автора – мовної особистості, творчої особистості –

творця, перетворювача, естетично трансформуючого та варіюючого засоби мови, що користується ними як найтоншим інструментом у висловленні своїх поглядів та оцінок».

Поняття «мовна особистість», введене у широке вживання Ю.М.Карауловим, сприймається як «сукупність здібностей і показників людини, що зумовлюють створення і сприйняття ним мовних творів (текстів), які різняться ступенем структурно-мовної складності, глибиною і точністю відображення дійсності, певною цільовою спрямованістю» [21, с. 38]. Відповідно до концепції Ю.Н. Караулова, таке явище, як мовна особистість, необхідно розглядати в єдності трьох складових її рівнів, до яких належать:

1) вербально-семантичний рівень, або лексикон, що поєднує набір лексико-граматичних засобів, що використовуються особистістю в її дискурсі;

2) когнітивний рівень, або тезаурус, що охоплює когнітивні структури, що формують картину світу особистості та втілюють ієрархічну систему її цінностей;

3) прагматичний рівень, чи прагматикон, що характеризує особистість, з рухомих нею інтенцій, мотивів, інтересів, виражених у її окремих мовних актів [21].

Як справедливо стверджує вчений, рівні мовної особистості формують її світогляд, який визначається як «результат поєднання когнітивного рівня з прагматичним, результат взаємодії системи цінностей особистості, або «картини світу», з її життєвими цілями, поведінковими мотивами та настановами, що виявляється, зокрема, у породжуваних нею текстах».

Отже, аналіз текстового матеріалу, виробленого індивідом, сприяє розкриттю його світоглядної позиції [21, с.5]. У лінгвістичних дослідженнях поняття мовної особистості вивчається у співвідношенні з такими поняттями, як «ідіолект» та «ідіостиль», що розглядаються з різних позицій, а тому потребують уточнення. У «Лінгвістичному енциклопедичному словнику» фігурує визначення ідіолекту, побудоване за аналогією з терміном «діалект» і означає сукупність формальних і стилістичних характеристик, властивих мові

певного носія мови. У вузькому значенні ідіолект сприймається як специфічні особливості мови, властиві окремому індивіду, у сенсі під ідіолектом можна розглядати індивідуальний приклад реалізації мовної системи [25].

В.Г. Щукін пропонує таке визначення ідіолекту: «Ідіолект – це система мовних засобів індивідуума, що формується з урахуванням засвоєння мови і що розвивається у процесі життєдіяльності даного індивідуума» [15]. Слід зазначити, що ідіолект як індивідуальна форма мови притаманний будь-якому носію мови, будь-якій мовній особистості.

М.Р. Напцок пропонує таке визначення ідіостилю: «...ідіостиль – це системно організована сукупність індивідуальних мовних засобів (компонентів), що визначають специфіку художньої системи письменника» [15]. З погляду А.І. Грищенко, ідіостиль – «невід’ємна складова мистецького світу письменника: це система індивідуальних особливостей автора як художника слова у їхньому мовному вираженні; це спосіб відображення та заломлення у художній мові фактів внутрішнього світу конкретного письменника – носія мови у конкретний історичний період» [15].

Комплексне визначення ідіостилю запропоновано О.В. Шаркуною: «Ідіостиль художнього тексту – актуалізація письменницької мовної особистості у власному стилі викладу, представленому індивідуальним поєднанням текстових екстра- та інтралінгвістичних (зовнішніх та внутрішніх) параметрів, кожен з яких заснований на відповідному типі референтних відносин, що представляють мотиваційний базис створення художнього тексту актуалізації у ньому авторського задуму» [15]. У зв’язку з тим, що проблема ідіостилю носить багатоаспектний характер, відмінності у підходах до його вивчення сформуливали такі основні напрями:

1. Семантико-стилістичне, представлене в роботах В.В. Виноградова, Б.А.Ларіна, Л.С. Західової [Виноградов, 1961, Ларін, 1923, Західова, 2006] та ін. У рамках цього напрямку ідіостиль трактується як механізм «індивідуально-естетичного використання властивих даному періоду розвитку художньої літератури засобів словесного вираження» і розглядається як порядок



«естетично-творчий, осмислення та розташування різних мовних елементів» [42]. Вивчення ідіостилю таким чином ґрунтується на семантико-стилістичному аналізі мовних форм та визначенні їхньої естетичної функції у тексті.

2. Лінгвопоетичний, що розробляється В.П. Григор'євим, Є.А. Некрасовою, Н.А. Фатєєвою [Григор'єв, 1983, Некрасова, 1991, Фатєєва, 2007]. Є.А. Некрасова під ідіостилем розуміє систему художньомовних прийомів, з яких формується індивідуальний художній світ поета. На думку В.П. Григор'єва, метою опису ідіостилю автора є визначення фундаментальних семантичних та категоріальних зв'язків його елементів, що виражають у мові творчу інтенцію письменника, особливості його індивідуальної свідомості та рефлексії. Отже, у цьому напрямі вивчення ідіостилю націлено на виявлення та опис системи мовних засобів та текстових елементів, що становлять індивідуальність поетичної творчості майстрів художнього слова.

3. Системно-структурне, представниками якого є Ю.М. Лотман, О.Г. Ревзіна, О.І. Сіверська, С.Т. Золян [Лотман, 1981, Ревзіна, 1989, Сіверська, 2007, Золян, 1989]. Відповідно до твердження О.І. Сіверської, «ідіостиль ... є одночасно і стилем мови, і стилем мовлення, що диференціюється на основі структурних чи конструктивних протиставлень та співвідношень між приватними системами вираження» [45]. Цей підхід спрямовано на виявлення текстових одиниць, що сприяють систематизації і типологізації художніх смислів.

4. Комунікативне, подане роботами Ю.М. Караулова, Н.С. Болотнова, Л.Г. Бабенка [Караулов, 2002, Болотнова, 2014, Бабенка, 2004] та ін. Ідіостиль вивчається представниками даного напрямку як «різноманітні індивідуальні прояви мовної особистості автора в текстовій діяльності, орієнтованій на адресата» [5]. Текст, своєю чергою, можна розглядати як «комунікативну систему мовних знаків і знакових послідовностей, що втілює сполучену модель діяльності адресата і відправника повідомлення» [16].

Н.С. Болотнова підкреслює, що «творча індивідуальність автора проявляється у відборі матеріалу, виборі тематики і проблематики, у перевазі

одних елементів поетики над іншими, у виборі та організації різноманітних засобів, регулюючих творчий діалог з читачем, стимулюючих асоціативну діяльність адресата у певному напрямі, які по-різному моделюють смислове розгортання тексту у свідомості читача» [5].

Художній текст слід розглядати як кінцевий результат послідовних актів вибору, що здійснюються відправником на всіх етапах створення тексту, від задуму через процес втілення до завершеного цілого. Дані акти вибору обумовлені «рядом об'єктивних та суб'єктивних особистісних факторів». Останнє найсильніше виявляється у художній мові. Саме тому кожен художній твір є унікальним [22]. Таким чином, стиль кожного автора є неповторним.

«Авторська індивідуальність максимально відчутна у художніх текстах як на рівні прояву авторської свідомості, її морально-етичних критеріїв, так і на рівні літературної форми, ідіостилу» [11]. Передача індивідуального стилю автора під час перекладу художнього тексту є найскладнішим завданням перекладача. Індивідуальний авторський стиль виявляється в тому, які засоби автор вибирає для реалізації свого літературного спрямування, чи дотримується автор літературної норми мови та які відмінні риси, притаманні лише його творчості.

Розквіт яскравого авторського стилю стався у ХХ столітті, коли особливості стилю автора часто не дозволяли віднести твір до якогось певного літературного напрямку. В даному випадку перед перекладачем стояло завдання провести точний передперекладацький аналіз і виявити найважливіші особливості оригіналу, які потім необхідно зберегти в перекладі. Важливу роль в аналізі авторського стилю грають індивідуальні засоби образності (епітети, порівняння, метафори та ін.). У цьому випадку перекладачеві важливо визначити необхідність збереження цих засобів та вибрати стратегію перекладу, яка дозволить зберегти їхній індивідуальний характер.

При перекладі також необхідно передати авторські неологізми та порушення поєднання, які є елементами авторського стилю. Чим своєрідніший стиль автора, тим складніше доводиться перекладачеві. У зв'язку з тим, що

автор використовує образність мови, грає зі сполучністю значень слів, у перекладача з'являється «необхідність змінювати речові значення одних слів, інші залишати не відтвореними, вводити нові слова для зв'язку стосовно умов іншої мови, змінювати граматичні відносини.

Таким чином, індивідуальний авторський стиль є складним і комплексним явищем, яке в першу чергу визначається співвідношенням мовних засобів, які автор вибрав з великих ресурсів своєї рідної мови. Адже саме через них найкраще розкривається світовідчуття автора та його система цінностей.

## **1.2 Способи відтворення авторського стилю при перекладі художніх творів**

У новому погляді мовознавчої науки останніх десятиліть на встановлення співвідношень між універсальними логічними і специфічними мовними категоріями вирізняється антропоцентрична парадигма, де триєдність людина-мова-культура реалізується у лексичній семантиці конкретної етнічної мови. А.І.Варшавська відзначає, що «принцип антропоцентризму проявляється у двох аспектах: перший – людина в мові, де вона виступає як форма свідомості і транслятор культури, другий – мова в людині, що є мірою всіх речей, у тому числі мови та культури». Дослідження мови, пов'язаної з людським чинником, вивчається такою наукою, як антропологія. Лінгвістика, у свою чергу, базуючись на антропологічних основах, досліджує духовність людини, її мислення, пізнання, поведінку та культуру у ракурсі мови [8, с. 26].

Різнобічний підхід до питання мовного явища змушує відвести головну роль національній мові, що впливає на розвиток і формування окремої національної культури, на склад мислення нації, духовне життя. Відомо, що мови відрізняються не тільки лексичною системою (до складу якої входять лексичні та фразеологічні одиниці), але й граматичною: з перших етапів існування мови, синтаксичні конструкції відображали відношення між елементами дійсності. Але важливим моментом у їхній диференціації є ще

національно-культурна специфіка розподілу світу, в якому відображається дійсність у певному вигляді [11, с. 13].

Іншою властивістю є інтерпретація кожного етапу розвитку мови на тлі національно-культурної ситуації в цілому. Тому, знаходячи згадані мовні одиниці у певних сегментах мови, вдається визначити ті ділянки мови, які виявляють національну особливість будь-якої з мов та відрізняють її від інших.

Мова як досконала система символізації колективного досвіду стає своєрідним ключем до розуміння культури. Ось чому світобачення впливає на лінгвоментальну поведінку, що позначається, у свою чергу, на мові, адже мова є універсальним виразником етнокультури та рушієм культурного розвитку нації, а також комунікативним елементом, потрібним для формування нації.

Специфічним явищем, пов'язаним із мовою, є «МКС» (мовна картина світу), адже члени певного суспільства, розмовляючи рідною мовою, отримують конкретні уявлення про світ, що їх оточує. Саме це світобачення служить орієнтиром для людини. Загальна картина світу складається з безлічі індивідуальних картин світу, які формують собою цілісне вираження людством свого ставлення до усього навколишнього. Мовна картина світу відтворює дійсність у вербальних формах, яка розпізнається та сприймається свідомістю. Вільгельм фон Гумбольдт у своїх ідеях про внутрішню форму мови дає зелене світло розвитку поняття картини світу, дослідник та його послідовники визначають мову та дух народу як речі взаємопов'язані, адже під мовою, формується мислення народу. [15, с. 88]

Поняття «МКС» передбачає декілька термінологічних позначень – «мовна організація світу», «мовна картина світу», «мовна модель світу». Але частіше використовується термін «МКС». У нашій роботі «МКС» розглядається з національно-культурної точки зору, тому слід зазначити деяку розмежованість понять «ментальності» і «картини світу» в плані усвідомлюваності, тобто це означає, що «КС» – це усвідомлене уявлення, а «ментальність» не відображається свідомістю, хоча специфіка менталітету визначається специфікою «КС» [28, с. 14].

Національний менталітет нерідко ніби змушує органи сприйняття людини бачити одне і не помічати іншого. Це відбувається тому, що людям з різним національним менталітетом, маючи власні стереотипні усталені погляди на все навколо, не вдається охопити, так би мовити, «своїми власними очима» іншу модель світу. Деякі вчені вважають, що ментальність, як і культура, належать до таких понять, які важко визначити, тому їх легше описати. Тобто це щось таке, що не є «звичаями», «законами», «політикою» або чимось іншим.

Ментальність сприймають як «саморозуміння групи» чи «сукупність образів та уявлень», якими керуються люди. Вона проявляється в повсякденності, у напіваавтоматичній поведінці людей та їхньому мисленні. А менталітет захований у манері говорити та мислити, оцінці, поведінці. Він «вбирається» разом із мовою і, звичайно, вивчити його неможливо. Менталітет помітно лише зовні, за оцінкою іншої людини навколишнього світу, манерою мислення та способом співвідношення нею побуту та буття.

Дослідженням національно-культурної специфіки функціонування мови та пов'язаних із нею культурних цінностей мовної свідомості займається лінгвокультурологія. Тому, за В.М.Телією, предметом лінгвокультурології є семантика мовних знаків, що відображає культурно-національну ментальність носіїв мови, а процеси взаємодії мови та культури мають досліджуватись зі сторони компетенції слухача та мовця, як мовної, так і культурної. Однак реалізація цього завдання, поставленого В. М. Телією, потребує комплексного підходу з боку багатьох наук, зокрема етнопсихолінгвістики [36, с. 14].

У поняттєвому апараті, що використовується В.В. Красних, етнопсихолінгвістика – це «спрямування, яке розглядає мовленнєву діяльність у зміні національно-культурної специфіки та з урахуванням національнокультурного складника дискурсу, під яким розуміється вербалізована мовномисленнєва діяльність, яка має два плани представлення: власне лінгвістичний та лінгвокогнітивний». Власне лінгвістичний план пов'язаний із мовою, а саме з сукупністю породжених текстів;

лінгвокогнітивний – з мовною свідомістю, вибором мовних засобів, він впливає на породження та сприйняття цих текстів із проявленням у контексті [34, с.154].

Дослідження культури будь-якого народу нерідко потребує комплексного підходу, що включає не тільки мовні та соціальні чинники, але й національну специфіку МКС, етнічно обумовлені стереотипи мовної поведінки. На формування національної картини світу впливають різноманітні чинники: історичні події, місце проживання народу, суспільний устрій, релігія та ін. Історичний розвиток нації має великий вплив на розвиток національної картини світу. Саме в ході історичного розвитку змінюються національно-специфічні моральні погляди чи норми, адже в кожному окрему історичну епоху існують свої традиції, формується суспільна психологія та цінності, що також відображається на мовній свідомості нації.

При вивченні культури того чи іншого етносу, що відображається у звичаях та традиціях у різноманітних жанрах фольклору, етнолінгвістика аналізує мовну сторону цих культурних феноменів, намагаючись через мову дістатись до витоків. При цьому використовуються як соціолінгвістичні, так і лінгвістичні методи, оскільки тут необхідна робота не тільки з носіями етнокультурних традицій, які представляють різні соціальні прошарки досліджуваного народу, але й з текстами національної літератури, яка є представником та носієм історичних подій, національних цінностей, поглядів, характеру та соціального статусу людей різних історичних епох.

Картина світу як цілісний образ навколишньої дійсності створюється всіма компонентами людської свідомості, основними з яких є когнітивні, естетичні та моральні компоненти, що знаходять свій вираз у конкретних сферах людської діяльності: науці, мистецтві, моралі та законі. Всі ці області дають різні картини світу, специфіка яких обумовлена кутом зору, що лежить в основі кожної з них. У нерозвинених формах духовної діяльності, а також на її піках немає чітких меж між науковим, філософським, міфопоетичним та художнім типами мислення.

Обмежені у своїх пізнавальних цілях наука та мистецтво є учасниками єдиного творчого процесу створення картини світу. Специфіка художньої картини світу порівняно з науковою картиною визначається тим, що в її основі лежить ставлення митця до світу та людини, вихідною точкою є екзистенційні інтереси людини. Якщо картина світу, відбита у свідомості людини, є суб'єктивний образ об'єктивної реальності, вторинне існування об'єктивного світу, закріплене у матеріальній формі, художня картина світу визначається як матеріалізація у художніх образах певного світогляду та світогляду художника. Створений одним художником цілісний образ світу (індивідуальна художня картина світу) – це лише фрагмент картини, що виникає в контексті художньої свідомості, характерного для певного художнього спрямування, тобто свідомості. Найзагальніша категорія – це глобальна картина світу, яка є відображенням духовної, наукової та матеріальної діяльності суспільства.

Отже, людина сприймає світ не лише через призми різних самостійних сфер людського пізнання, а шляхом певного світобачення. Мовна картина світу є головною частиною системи, що формує спеціальні картини світу, оскільки, в мові закріплюється загальнолюдський і національний досвід.

Спробуємо також систематизувати відомості про функціонування поняття «картина світу» в сучасному науковому і культурному просторі з метою виявлення можливостей його застосування в літературознавстві. Звернемося послідовно до філософії (соціології) культурології та лінгвістики, оскільки саме в цих сферах поняття «картина світу» набула рис наукової категорії і отримала статус терміна.

Одним з перших до розробки даного поняття звернувся відомий історик і культуролог А.Я. Гуревич в роботі «Категорії середньовічної культури» (1972). Спеціального визначення «картини світу» в роботі немає, але з міркувань вченого можна опосередковано виявити уявлення про неї як про «особливе в різних епохах і в різних культурах сприйнятті і усвідомленні світу людським суспільством» [43, с. 7]. Вчений дає визначення «моделі світу», розуміючи її як

«сітки координат», за допомогою яких люди сприймають дійсність і будують образ світу, який існує в їхній свідомості» [43, с. 15-16].

Примітно, що «модель світу», «картина світу», «образ світу» і «бачення світу» вчений використовує як синонімічні поняття. У названому визначенні «сітку координат» складають категорії культури, які, на думку А.Я. Гуревича, мають «універсальний характер», в той же час вони для нього – «що визначають категорії людської свідомості», «поняття і форми сприйняття дійсності», «форми переживання світу», «компоненти культури» і, нарешті, «космічні категорії». До них вчений відносить час, простір, зміну, причину, долю, число, відношення чуттєвого до надчуттєвого, відношення частин до цілого. Крім «космічних категорій» А.Я. Гуревич виділяє «соціальні категорії» – індивід, соціум, праця, багатство, власність, свободу, право, справедливість – і підкреслює їх «тісний зв'язок і переплетення в багатьох цивілізаціях».

Висновки, до яких приходять А. Я. Гуревич, цінні для нас, це:

- 1) історичність поняття «картина світу»;
- 2) взаємозв'язок універсальних категорій культури («аспектів картини світу»), що утворюють «модель світу» («картину світу») як «елементів єдиної соціально-культурної системи»;
- 3) відображений у мові;
- 4) первинність по відношенню до «ідей і світогляду».

У той же час учений називає проаналізовані категорії культури «орієнтирами світосприйняття та поведінки» людської особистості, «засобами самосвідомості людини» [43, с. 71], а систему «корінних» категорій іменує «моделлю» культури, роблячи, таким чином, «індивіда» центральною категорією культури, при цьому всі інші елементи соціально-культурної системи набувають статус «свого роду» параметрів «людської особистості».

Соціологічний підхід до картини світу, обґрунтований у працях представників веберовської школи, застосований до вивчення явищ дійсності, суспільного життя епохи Просвітництва, але функціонування поняття «картина світу» цими рамками, на думку вчених, не обмежена. Це зауваження має



істотне значення щодо концепції Мартіна Хайдеггера (1889-1976), в якій представлений інший погляд на історичну обумовленість «картини світу». «Картина світу», з точки зору М. Хайдеггера, – не механізм або спосіб осягнення світу в певний час або в певному його стані. Саме час – Новий час – вчений розуміє як «картину світу». Інакше кажучи, «картина світу» є «сутністю» епохи Нового часу. Бачення світу в параметрах «сутності суцього» і людини як суб'єкта представлено філософом в роботі «Час картини світу» (1938). Вчений робить спробу метафізичного обґрунтування епохи за допомогою осмислення сутності суцього через встановлення сутності істини.

Для нашого дослідження концепція М. Хайдеггера представляє особливий інтерес, оскільки в ній дається філософське (вчений використовує термін «метафізика» для позначення філософії) обґрунтування відносин людини (суб'єкта) зі світом (в термінології філософа – «суттєве»). «Суттєве» як онтологічна категорія вживається найчастіше для позначення як всієї сукупності речей, тварин, рослин, людей, так і для кожної окремої речі. Іноді «суттєве» вживається як синонім «буття», але у М. Хайдеггера – це щось протилежне буттю. Саме співвідношення буття і суттєвого, за М. Хайдеггером, по-різному представлені в різних епохи, що і визначає їх метафізичну сутність.

В словосполученні «картина світу» під словом «картина», в першу чергу, розуміють «зображення чогось». При такому розумінні «картина світу», на думку М. Хайдеггера, буде виглядати як би «полотном суцього в цілому». Але «картина світу» «говорить про щось більше» – це світ, «суцце в цілому». Вчений виділяє певні риси такого «світу в картині»: «компетентність, оснащеність, цілеспрямованість» [47].

Таким чином, поняття «картини світу», сформульоване М. Хайдеггером, застосовні для позначення сутності Нового часу. «Картина світу» – це світ в цілому, пережитий, збудований, зрозумілий людиною-суб'єктом як основою цього світу. Виходячи з такого розуміння, «картина світу» характеризується цілісністю, системністю, структурністю, ексклюзивністю.

У літературі, «предметом зображення якого є думки, почуття, переживання суб'єкта», особливо акцентується акт «переживання». Перекладаючи це на мову художньої творчості, можна сказати, що літературний твір, написаний автором, є творчим актом особистості в процесі пізнання світу. Як видається, і «картина світу», і «світогляд», є атрибутами свідомості. Іншими словами, кожна людина як суб'єкт володіє свідомістю і має свою картину світу, обумовлену світоглядом як позицією людини, що оцінює представлений нею самим світ.

Щодо літературного твору можна вважати сам текст світом емпіричним. Отже, пізнання світу і пізнання себе в світі – практично тотожні поняття, оскільки побудовані на встановленні ідентифікації людини як суб'єкта з «іншим». Картина світу в свідомості людини – це цілісне уявлення про Універсум, обумовлене світоглядом. Оскільки світогляд при наявності універсальних смислів у кожної людини має індивідуальне забарвлення, то і картина світу у конкретної людини буде індивідуально неповторною. Така ексклюзивність картини світу формується не тільки завдяки індивідуальним особливостям світогляду людини, але і тим аспектам світу, про яких складається «достовірна», або «справжня» думка у суб'єкта.

Комунікативно-діяльнісний напрямок зосереджено на вивченні параметрів авторсько-читацької комунікації за допомогою тексту. Н.С.Болотнова пропонує вивчати ідіостиль мовної особи з урахуванням константних та змінних ознак, що регулюють її мовну поведінку. До константних ознак дослідник відносить: гендерні, національні, психологічні, соціальні, професійні особливості, а також індивідуальні мовні характеристики: переваги в галузі мовних засобів, функціонально-сміслових типів мовлення, прагматичні установки, орієнтованість на культурні норми та стереотипи та ін [5].

Ідіостиль письменника також може вивчатися у вигляді виявлення індивідуально-авторських особливостей, відступів від традиційних принципів викладу, структурування, оформлення тексту, основу яких лежить світоглядна

позиція письменника, яка безпосередньо формує його індивідуальну манеру. Репрезентація ідіостилю письменника здійснюється у вигляді одиниць тексту, які стосуються різних мовних рівнів. Вчені [Самарська, Поздєєва, 2016, Макєєва, 2000, Лучинська, 2002] виділяють текстотворчі засоби або «маркери», представлені в мовному творі і є засобом вираження авторської індивідуальності. Так, Т.Б. Самарська та Т.В. Поздєєва виділяють такі види маркерів, що виражають ідіостиль письменника: стилістичні, лексико-семантичні, фонетичні, інтонаційні, графічні, лексико-синтаксичні, культурно-значущі.

Грунтуючись на визначеннях ідіостилю та виділених підходах до вивчення даного комплексного явища, можна виділити такі його базові характеристики:

1. Ідіостиль є властивою певному індивіду (письменнику, вченому, мислителю) системою вживання мовних засобів, що сприяють реалізації його комунікативної установки.

2. Ідіостиль – це спосіб відображення внутрішнього світу та естетичної установки автора, представника певного літературного спрямування.

3. Ідіостиль втілює індивідуальне трактування хвилюючої автора проблематики та зумовлює виникнення додаткових смислів.

4. Для ідіостилю характерне широке використання стилістичних прийомів, авторської семантики, нових концептів, стилістично маркованої лексики – широкої гами засобів, які необхідні для передачі як інформативно-сміслового наповнення тексту, так і його емоційно-експресивної сторони.

Основним завданням перекладача художнього твору є прагнення до того, щоб переклад твору, зберігаючи точність передачі змісту оригіналу, надавав би на читача такий самий естетичний та емоційний вплив, як і оригінал. Для цього перекладачеві необхідно достатньо правильно передати стилістичні особливості авторського тексту

## Висновки до розділу 1

Художня комунікація здійснюється між автором і читачем за допомогою текстового матеріалу, що має всі базові структурні та комунікативні характеристики тексту, а також ряд ознак, специфічних для художньої комунікації, і є втіленням індивідуально-авторського сприйняття світу. Тексту художнього твору властива яскраво виражена дискурсивна спрямованість, оскільки є повідомленням, адресованим читачеві, що дозволяє розглядати художній текст як домінанту авторського дискурсу.

Отже, вивчення авторського задуму має здійснюватися з урахуванням єдності синтаксичних, семантичних та прагматичних характеристик тексту.

У тексті інформація передається від автора до читача за допомогою кодів, які ми розглядаємо як способи репрезентації його смислової сторони за допомогою лексичних, синтаксичних та інших одиниць тексту, інтерпретуючи які із застосуванням раніше отриманих знань та за допомогою власного досвіду, читач розкриває зміст авторського повідомлення, вираженого у тексті. Одиниці тексту, своєю чергою, є елементами коду, що містять ту чи іншу інформацію. Нами виділяються такі коди як засоби передачі інформації про особистості героїв твору:

1. Емоційний код, з допомогою елементів якого передаються ключові емоційні параметри твору і персонажів.

2. Індивідуально-статусний код, який виражає базові характеристики персонажів.

3. Подієво-поведінковий код, одиниці якого відображають подійність роману, що служить передачі фактуальної інформації про персонажів.

4. Мовна особистість автора є ключем до розуміння його художньої творчості.

Авторська думка фіксує у творі різні аспекти авторського індивідуального стилю, що виявляється у тексті, продукті його мовної діяльності, що відображає його світосприйняття. Всебічне дослідження

художнього тексту у його дискурсивній спрямованості на читача дозволяє моделювати різнобічну особу автора, яка перебуває за текстом.

Грунтуючись на поняттях авторського стилю, сформульованих представниками різних дисциплін, ми пропонуємо таке визначення: авторський стиль – властива конкретному автору манера відбору засобів мови на різних рівнях, що відображає його унікальний погляд на світ і найбільше підходить для вираження його наміру. Авторський стиль знаходить яскраве відображення у всіх творах автора. Він є результатом усвідомленого відбору мовних засобів.

Тактика відтворення індивідуально-авторського стилю у перекладі практично реалізується шляхом використання тих мовних засобів, які традиційні у творчості даного автора і повторюються у всіх його творах, а також шляхом відмови від використання тих засобів, які не характерні для творчого методу автора.

## РОЗДІЛ II

### ОСОБЛИВОСТІ ВІДТВОРЕННЯ ЛІНГВІСТИЧНИХ ТА СТИЛІСТИЧНИХ ЗАСОБІВ У ХУДОЖНІХ ТВОРАХ

#### 2.1 Особливості перекладу художніх творів

Художній переклад заслужено вважається одним із найскладніших та найцікавіших видів перекладу. Для виконання якісного художнього перекладу недостатньо добре знати іноземну мову, необхідно перекладати так, щоб людина з іншим менталітетом відчувала своєю мовою саме те, у що хотів вкласти автор літературного твору. У контексті дослідження вважаємо за необхідне докладніше зупинитися на трактуванні терміна «художній переклад» [45, с. 70].

Художній переклад – досить складний процес, який виконує перекладач. Він має свою специфіку як на лінгвістичному, так і на стилістичному рівні, оскільки вибір мовних засобів зазвичай визначається на суб'єктивно-психологічному рівні, з творчої активності перекладача. Слід зазначити, кожен перекладач по-різному визначає суть художнього перекладу, керуючись найважливішими, на його думку, складовими цього процесу [47, з. 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.

Художній стиль – один з найбільш динамічних функціональних стилів, що відображає результати творчого розвитку конкретних особистостей на шляху до нових знань. Новизна й оригінальність виразу стають запорукою успішного спілкування в рамках мистецького дискурсу. Автор художнього тексту не намагається привести його у відповідність з «законами жанру», а, навпаки, вдається до таких художніх прийомів, які цікавили б читача, залучали його увагу [29, с. 84].

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 тимчасової 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 багатofункціональний 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. Лаконічність. Перекладач не може бути багатослівним, думки повинні бути викладені чітко.

3. 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.

4. Літературність. Переклад повинен відповідати нормам літературної мови. Кожна фраза повинна звучати природно, без натяку на синтаксичні конструкції вихідного тексту [32, с. 45]. 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.



Також природно, що при перекладі твору на іншу мову встановлені асоціативні зв'язки руйнуються через мовні відмінності. Щоб твір продовжував «жити» як твір мистецтва в новому мовному середовищі, перекладачеві важливо взяти на себе функції автора і в якійсь мірі повторити його спосіб створення тексту, наповнюючи його новими асоціативними зв'язками [11, с. 240].

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 відрізнитися від сприйняття оригінального твору особою культури тексту оригіналу [9, 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 уміти 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. Ця естетична спрямованість відрізняє художню мову від інших актів мовного спілкування, інформативність яких є первинною, самостійною [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, стилем, художністю, 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 неминує 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.

У перекладацькій практиці прийняті наступні параметри передачі засобів мовної виразності:

- виклад семантики тексту засобами мовної виразності мови-перекладу;
- вираження емоційно-експресивного забарвлення тексту;
- адекватність передачі експресивної інформації;
- адекватність передачі естетичної інформації [14, с. 116].

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 обмежена числом компонентів лексичного повтору, або при передачі образу не вдасться зберегти його специфіку.

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 [3], І. В. Корунець [24], А. Д. Швейцер [44], Р. К. Міньяр-Белоручев [29], Я.І.Рецкер [35] 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» [3, 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... » [44, с. 118].

В.Г. Гак визначає трансформацію як «відхід від використання ізоморфних засобів, що наявні в обох мовах» [13, с. 64]. Ізоморфними називаються системні еквіваленти, які характеризуються однаковим значенням і однотипною граматичною структурою.

За думкою Корунця І., основні та незначні зміни в структурній формі мовних одиниць, що відбуваються з метою досягнення точності в перекладі, називаються перекладацькими трансформаціями [24, 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 перебудовувати 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» [29, 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» [29, 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 [13, 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 загальносмиислового 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 [35].

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].

Стилістичні засоби англійської мови використовуються для створення образності тексту, а вміле володіннями усіма названими прийомами полегшить завдання перекладача якомога вірно передати певний художній образ з вихідного тексту до тексту перекладу.

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].

Художня література завжди відрізнялася 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.

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 художній твір в процесі перекладу з однієї культури в іншу, якого роду стилістичні та смислові зміни, що впливають на сприйняття тексту, виникають при інтерпретації.

## **2.2 Індивідуальний стиль автора в змістовному аспекті і особливості його передачі при перекладі твору Регіни Бретт «Бог ніколи не моргає»**

Творчість Регіни Бретт неодноразово піддавалася осмисленню в контексті феміністичної традиції. Важливо розуміти, що в творчості Регіни Бретт відбувається не тільки рецепція і осмислення феміністської програми, викладеної в творах авторів більш раннього періоду, але і самостійні відкриття в сфері гендерних проблем.

Традиційно представляючи Регіну Бретт як прогресивного феміністського автора, дослідники часто ігнорують питання про процес її становлення та усвідомлення себе з позицій фемінізму та особливостей зображення концепту «жінка» в її творах. Чітко сформульовані феміністські ідеї проявляються так



само, як і експериментальна техніка її письма, далеко не відразу. В прагненні передати парадоксальний і багатозаровий світ людських взаємин, вона зміщує основний смисловий акцент з сюжетно-подієвого простору романів на внутрішні, психологічні процеси, що відбуваються в свідомості жінок.

Будучи новатором у багатьох аспектах, Регіна Бретт заперечує порожні, застарілі форми не тільки в літературі, а й у соціальному житті, повсякденній культурі, в свідомості людей.

Фемінізм Регіни Бретт був заснований, перш за все, на гуманістичних засадах, на принципі самоцінності особистості. У цьому контексті агресія, що виявляється в культурі, сприймається нею як один з наслідків жіночої конформності. Таким чином, серед основних особливостей, що характеризують погляди Регіни Бретт в сфері гендерної проблематики, можна виділити:

- амбівалентність втілення її феміністських ідей: в її творчості реалізація нових соціальних і культурних інтенцій відбувається на матеріалі старомодної повсякденності. Регіна Бретт звеличує значимість жінки, не вириваючи її з домашнього побутового контексту, а концентруючись на ньому;

- подолання протиставлення чоловічої та жіночої гендерних моделей за допомогою ідеї андрогінності людської свідомості, яка виникає в інтелектуальній творчості. Через свою творчу сутність людина підноситься над реальністю соціальних приписів і прийнятих моделей поведінки;

- формулювання феміністських ідей у відриві від політичної ідеології, на загальних гуманістичних засадах. Важливі і масштабні соціально-політичні події, що відбувалися в світі за життя письменниці, не могли не відбитися в її особистому досвіді, але при цьому виявлялися в її творчості лише як загальний контекст, не формуючи системи імперативних принципів.

Художня система Регіни Бретт носить гнучкий синтезуючий характер, вбираючи в себе різні явища літературного життя, чутливо відгукуючись на нагальні проблеми сучасності, передбачаючи пізніші естетичні відкриття і прозоріння ідеологів фемінізму.

Відсторонення культурних стереотипів в прозі письменниці відбувається не тільки завдяки оригінальній інтерпретації «жіночої теми», а й за допомогою певних художніх прийомів, таких як пародіювання літературних кліше, варіативність сюжету. Співвіднесення двох варіантів долі персонажа в межах одного тексту, в даному разі, передбачає естетичні експерименти постмодернізму.

Можна виділити чотири основних напрями вивчення поняття ідіостилю: Перший напрямок – дослідження з орієнтацією на мовні засоби та смислові форми та структури. На цьому етапі вивчення ідіостилю характерне звернення до таких явищ:

- 1) образна трансформація слів;
- 2) естетична модифікація виразних засобів у ідіостилі автора;
- 3) динаміка мовних форм;
- 4) композиційні прийоми та структура;
- 5) універсальні смисли;
- 6) слововживання та словотворчість;
- 7) вивчення внутрішньо обумовленої системи засобів словесного висловлювання.

Другий напрямок у вивчення ідіостилю загострює увагу на структурних та мовних формах організації мовного матеріалу. І тому напрями також характерне виявлення загальних закономірностей слововживання у творчості письменника. Третій напрямок вивчає окремі концепти та форми їхньої репрезентації, індивідуальні авторські світи, домінантні особистісні сенси.

Останні два напрями у вивченні ідіостилю орієнтуються на комунікативну діяльність автора, тобто його мовленнєву діяльність, породження тексту. З погляду комунікативної стилістики тексту, ідіостиль сприймається як організація автором діалогу з читачем, відповідно до комунікативної стратегії тексту. При комунікативному підході враховується, що творча індивідуальність автора проявляється у відборі матеріалу, виборі тематики і проблематики твору, елементів поетики, а й у виборі засобів,

регулюючих діалог з читачем, способів моделювання смислового розгортання тексту у свідомості читача. Цей підхід спирається на концепцію «мовної особи», про яку вже було згадано вище, і за вихідне положення бере ідею, що будь-який аналізований текст втілює фрагмент мовної картини автора, словниковий запас творця тексту, відображений в естетичній формі, цілі та мотиви автора, що знайшли відображення в ідейно-художніх особливостях тексту.

Поряд із поняттям «ідіостиль» часто вживають поняття «ідіолект», деякі дослідники їх ототожнюють, проте розмежування понять «ідіостиль» та «ідіолект» є актуальним питанням сучасної лінгвістики. Дані терміни відображають різноаспектну характеристику структурних та змістовних сторін явища [56]. Кожен стиль характеризується рядом фонетичних, морфологічних, лексичних та синтаксичних особливостей.

Мовні одиниці, закріплені за певним функціонуючим стилем, і є свого роду маркером, чому і називаються стилістично маркованими. Однак для того, щоб розбиратися в жанровому та індивідуальному відборі, поєднанні та використанні мовних засобів, насамперед варто знати особливості цих засобів.

Виконати адекватний переклад неможливо без урахування стилістичної сторони оригіналу. Слід пам'ятати, що стиль характеризується як нормами граматики, лексики і фразеології, так й формами експресії [25]. Будь-які стилістичні засоби експресивні, тому що мають емоційну чи оцінну дію. Набувати експресивного значення можуть навіть нейтральні мовні засоби, перекладач повинен враховувати і стилістичну, і експресивну сторону оригіналу.

Характер стилю визначається всією сукупністю засобів та їх ставленням до змісту, що виражається, ідейно-художньому задуму автора. Художня мова характеризується особливою образністю та емоційністю, вона використовує мовні засоби інших стилів мови, але при цьому у художньому творі ці засоби виступають в естетичній функції та утворюють іншу системність. Художню мову відрізняє метафоричність, образність одиниць різних мовних рівнів,

застосування багатих можливостей синонімії, багатозначності, різноманітних стильових пластів лексики. Всі використовувані засоби спрямовані на те, щоб висловити систему образів, поетичної думки художника.

У художніх творах виразність мови досягається насамперед використанням тропів та стилістичних (риторичних) фігур. До найпоширеніших видів тропів і фігур відносяться епітет, метонімія, синекдоха, гіпербола, літота, іронія, алегорія, уособлення, перифраз, анафора, епіфора, паралелізм, антитеза, оксюморон, градація, умовчання, риторичне звернення, інверсія, еліпсис, метафора, порівняння [44]. Оскільки образне осмислення дійсності несе у собі національно-культурну специфіку, то передача експресивних та стилістично маркованих мовних засобів становить особливі труднощі під час перекладу художнього твору. Намагаючись передати стилістичні особливості оригіналу, зберегти його національний та історичний колорит, перекладач нерідко виходить за рамки семантичної точності, зважаючи на те, що учасники комунікативного процесу по-різному сприймають ті чи інші знаки чи повідомлення та по-різному їх інтерпретують.

При перекладі важливо уникати стилістичних відмінностей та зберігати образність мови автора для цілісного сприйняття твору, розкриття авторського задуму, тобто необхідно передати загальну стилістичну тональність текстів вихідної мови та мови перекладу, сукупністю функціонально-стилістичних та нормативно-стилістичних відтінків мовних одиниць. Особливої значущості набуває вивчення того, якими засобами передається художній твір у процесі його «перенесення» з однієї культури в іншу, які стилістичні та смислові зміни, що впливають на сприйняття тексту, виникають при його інтерпретації [45].

Таким чином, ідіостиль – це індивідуальний стиль автора, специфіка мовлення художніх творів, предмет вивчення стилістики. Специфіка ідіостилю тієї чи іншої літературної особи визначається як індивідуальними авторськими уподобаннями, так і станом мовної системи в даний період. Поруч із поняттям «ідіостиль» використовується поняття «ідіолект», проте вони не тотожні, ідіолект є лише частиною ідіостилу. У художніх творах виразності мови

досягається через використання тропів та стилістичних постатей. Важливо враховувати те, якими засобами передається художній твір у процесі перекладу з однієї культури в іншу, які стилістичні та смислові зміни, що впливають на сприйняття тексту, виникають при інтерпретації.

Розглянемо особливості перекладу українською мовою стилістичних засобів у романі. Стилiстичний аналіз тексту роману показав, що на лексичному рівні найчастіше використовуваними стилістичними засобами є метафори, епітети, порівняння.

Виразні епітети, які часто несуть у собі експресивне та емотивне навантаження, найчастіше перекладаються через еквівалентний функціональний переклад.

Переклад виразу *blind terror* як «сліпий страх» є частково еквівалентним, оскільки англійське слово *terror* є багатозначним, а тому слово «страх» не покриває його значення повністю. Така відповідність стосується тільки одного із значень вихідного іншомовного слова.

Для перекладу порівняння як стилістичного засобу часто використовується описовий переклад, оскільки засобами української мови складно відтворити стислі та економні з точки зору лексичного складу англomовні вирази, наприклад:

*At first I didn't want to part with mine. It was like my binky, my security blanket. But I had to pass it on.*

*Спершу я не дуже бажала віддавати їй свою, бо вона була мені як талисман, оберіг.*

У даному випадку англійське порівняння побудоване за типовим для англійської мови принципом іменникового зрощення (*noun cluster*). Оскільки така граматична особливість не є притаманною українській мові, то використовується описовий переклад та додавання (розширення) як граматична перекладацька трансформація.

У наступному прикладі спостерігаємо використання описового перекладу плюс додавання, як засобу перекладу порівняння:

*Turns out it wasn't the hat but the message on it that kept us all going, that keeps us all going.*

*Виходить, це не кепка, а напис на ній давав усім нам сили жити і підтримує нас зараз.*

Незначне відхилення перекладача від вихідного тексту та переклад епітету через описовий переклад є виправданим, оскільки здійснено це для збереження стилістичного навантаження тексту-оригіналу та забезпечує смислову відповідність. Перекладач повинен завжди прагнути до того, щоб перекладений текст відбивав справжній зміст оригіналу. Смыслова відповідність включає в себе стилістичну точність, адекватність і повноту, а тому такий переклад є адекватним рішенням перекладача.

Оскільки досліджуваний роман насичений метафорами, слід зауважити, що ці стилістичні засоби є одним із найважчих 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.

У літературному (художньому творі) автор шляхом вербалізації власної мовної картини світу демонструє свідомість 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. 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 обмежена числом компонентів лексичного повтору, або при передачі образу не вдасться зберегти його специфіку.

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 еквівалентності 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 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 (В.Н. Комісарів).

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 неминуче веде до порушення норм мови перекладу, утруднення розуміння змісту тексту, спотворення стилю і навіть сенсу оригіналу.

В рамках глобального соціокультурного розвитку і активній міжкультурної 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 перекладацьких трансформацій 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.

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 важливими 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.

До синтаксичних засобів, які використовуються автором, можна віднести наступні: повтори, вставні конструкції, інверсії, подвійні заперечення. Потік свідомості в його творах використовується з метою передати вільний хід думок, швидкоплинні враження й асоціації. Такий прийом можна порівняти зі «зйомкою рухомої камери», коли увага глядача послідовно прямує від одного об'єкта до іншого.

Для нього характерні неупередженість оповідання, передача лише сьогохвилинних вражень, їх фрагментарність, розрізненість. Однак з синтаксичної точки зору потік свідомості характеризується більшою оформленістю в порівнянні з іншими авторами. Письменник активно використовує неграматичне відокремлення членів речення, вставні конструкції, сегментацію і т.ін.

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 до розділу 2**

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.

Художнім перекладом називається вид перекладацької діяльності, головне завдання якої полягає в відтворенні на мові перекладу мовного твору, здатного надавати художньо-естетичний вплив на читача.

Перекладач адаптує певні явища оригіналу, орієнтуючись на відповідність тексту перекладу вихідному тексту, а також на адекватне сприйняття результату читачами. Читачі перекладеного тексту, в силу своєї приналежності іншій культурі або віднесеності до іншої епохи, не здатні зрозуміти ті чи інші явища без їх попередньої адаптації, тому при перекладі текстів слід передавати зміст поняття, фрази або цілої ситуації відповідно до вимог культури рецептора. Для досягнення необхідного комунікативного ефекту при перекладі необхідно брати до уваги особливості системи цінностей, світогляду, менталітету представників культури мови перекладу.

Прагматична адаптація покликана забезпечити адекватне розуміння повідомлення читачами перекладу. Орієнтуючись на «усередненого» читача, перекладач повинен усвідомлювати, що цілком зрозуміле читачам оригіналу повідомлення може бути незрозумілим читачам перекладу через відсутність у них необхідних фонових знань. У цьому випадку перекладач вводить у текст перекладу додаткову інформацію або ремарки, таким чином заповнюючи когнітивні лакуни і допомагаючи читачеві зрозуміти текст оригіналу.

Мета стилістичної адаптації – перетворення елементів вихідного тексту (а іноді і всього тексту), які не відповідають аналогічним елементам перекладеного тексту з точки зору функціонального стилю мови, для забезпечення необхідного комунікативного ефекту.

Окрім лексико-стилістичного рівня, у досліджуваному романі представлені також і синтаксичні стилістичні прийоми. 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.

### РОЗДІЛ III

## ПОРІВНЯЛЬНО-ЗІСТАВНИЙ АНАЛІЗ ДОМІНАНТНИХ КОМПОНЕНТІВ АВТОРСЬКОГО СТИЛЮ В ТЕКСТІ ОРИГІНАЛУ І ТЕКСТІ ПЕРЕКЛАДУ

### 3.1 Аналіз лінгвістичних та стилістичних засобів в перекладі твору Регіни Бретт

Художня література завжди відрізнялася підвищеною емоційністю та 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.

Стиль характеризується не тільки нормами граматики, лексики і фразеології, а й формами експресії. 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.

Найчастіше використовуваними образотворчими засобами є метафора і порівняння. Метафора винятково практична.

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. Наведемо певні приклади використання метафори з твору, та їх переклад українською. Переклад твору на українську мову був виконаний Наталією Гоїн.

*My soul sprang a leak and ideas flowed out.*

*Прочинилися дверцята до мого серця і звідти рікою полинули думки*

*These lessons are life's gifts to me, and mine to you.*

*Ці уроки мені подарувало життя, а я дарую їх вам.*

*We need to stop hiding our tears and actually share them.*

*Нам варто припинити ховати свої сльози, слід натомість почати ділитися своїм горем з іншими.*

*I believe in love, even when I feel it not.*

*Я вірю в любов, навіть якщо не відчуваю її.*

*He had beautiful warm brown eyes that made me feel safe, yet they were alive with excitement.*

*У нього були такі красиві й такі теплі карі очі, що я зразу відчула себе в безпеці поряд з ним. Крім того, його очі світилися радістю і просто-таки випромінювали життя.*

*We ended up at the cemetery where my grandparents are buried. We sat in the car watching a **fingernail clipping** of a moon rise over the **scarlet sky** and **naked trees**.*

*Наприкінці екскурсії ми відвідали цвинтар, де поховані мої дідусь із бабусею. А потім сиділи в машині і дивилися, як на **багряному небі** понад **безлистими деревами** підіймався **серпик місяця**.*

*Bruce kept telling me it would just take a little time for my brain to **rewrite itself**.*

*Брюс завжди казав, що моєму мозку потрібно трохи часу, **щоб перелаштуватися**.*

*There is a **lovely line** in the book *Breath, Eyes, Memory* that makes you look differently at the things we carry the problems we resent, the gifts we envy.*

*У книзі «Дихання, зір, пам'ять» є **гарні слова**, які примушують під іншим кутом поглянути на все, що нам доводиться переживати, на проблеми, які нас обурюють, і на чужі досягнення, яким ми заздriamo.*

*We need the Uncle Pauls of the world, too. It was his **quiet strength that held up the world** so Brett could skip through it, so Brett could celebrate everything as only Brett could.*

*А ще наш світ потребує таких людей, як дядько Пол. Саме його **спокійна сила підтримувала світ**, щоб Бретт зміг вистрибом пройти по життю і радіти кожному дню так, як це вдавалося тільки йому.*

*I saved the message and replay it to hear his voice, **shaky from Parkinson's and age, still full of sweet gratitude**.*

*Я зберегла його повідомлення і час від часу прослуховую запис, щоб згадати його голос, тремтливий через хворобу Паркінсона і похилий вік, проте все ще переповнений такою доброю вдячністю.*

*If someone **pulled one more string**, I'd unravel in a puddle of yam and no longer be whole.*

*Якщо хто-небудь **висмикував ще одну ниточку**, я розсипалася безладною купою пряжі і вже не могла взяти себе в руки.*

*I've learned to **freeze the moment**, just like you would pause a movie, and ask: Wait. Is this reaction about the present moment? Or is it about the past?*

*Я навчилася **зупиняти цей момент**, ніби ставлю фільм на паузу. Тоді питаю себе: «Хвилинку, невже це реакція на дану ситуацію? Може, річ у моєму минулому?»*

***The crowd buzzed**, wondering why the coach called a time-out when the game wasn't close enough to win, when everyone was anxious for the real game to begin, the game that mattered, the game with LeBron.*

***Глядачі загули** — їх дивувало, що тренер узяв тайм-аут, адже різниця в рахунку була значною і Кловерліф не мав шансів на перемогу. Уболівальники з нетерпінням очікували початку основної, справжньої гри, усі хотіли подивитись на Леброна.*

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. Структура порівняння відіграє велику роль у виборі того чи іншого способу перекладу. У зв'язку з цим розглянемо основні



структурні типи порівнянь, використувані автором. Згідно з проведеним аналізом, всі порівняння, використувані в романі, 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;

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. Автор використує такі базові службові слова для побудови порівнянь: прийменник «like». Цей прийменник позначає щось подібне, рівне, однакове :

*Like tender fruit, they bruise easier, cry more often, and turn sad young.*

*Вони ніби ніжні плоди, їх легко поранити, довести до сліз, і вони ще молодими впадають у зажуру.*

*My life used to be like that game of freeze tag we played as kids.*

*Моє життя було схоже на дитячу гру «Завми»*

*At first, like a kid whose favorite class is recess, I marked recreation classes, horseback riding, hiking and backpacking.*

*Спершу, ніби дитина, яку не цікавить нічого крім розваг, я виділила маркером верхову їзду і піший туризм.*

*It was like that raising my daughter.*

*Те саме можу сказати і про виховання дочки.*

*Like so many alcoholics, he would quit, but he always started again.*

*Як багато алкоголіків, він не раз намагався, але так і не зміг.*

*I was born with the idea that I had to be perfect in all things because deep down I felt like one big fat nothing at everything.*

*Ще від народження мною оволоділа думка, що я повинна бути бездоганною в усьому, бо десь глибоко всередині я почувалася величезною нездарою.*

Сполучник «as». Сполучник використовується в рамках порівняльних зворотів в значенні «немов, ніби, як» :

*And life was good. Even though my hair fell out, my body grew weak, my eyebrows fell off. Instead of wearing a wig, I wore that hat as my answer to cancer, as my billboard to the world.*

*І життя було прекрасним, навіть попри те, що волосся і брови повністю випали і я дуже ослабла. Я не носила перуку, натомість одягала цю кепку — це був мій виклик раку, мій плакат для всього світу.*

*I stumbled through high school using alcohol as my compass.*

*Я сяк-так закінчила старші класи, а дороговказом мені був алкоголь.*

*And wait, as if the Master Plan will be revealed in a massive blueprint rolled out like a red carpet at our feet.*

*Чекаємо, що Геніальний План у всіх подробицях, як червоний килим, простелиться до наших ніг.*

*Jane told me it felt as if someone had hit her in the stomach when she heard her son say, “Dad has terminal cancer.”*

*Джейн розповідала мені, що в неї всередині ніби щось обірвалось, коли син сказав: «У тата остання стадія раку».*

*In the days he had left, he and the children came together **as a family** again.*

*В останні дні свого життя батько і діти зблизилися, вони знову **ніби** сім'єю.*

*I **take it as a compliment** when people riding with me complain that I go too slowly.*

*Я **навіть не ображаюся**, коли люди, яких я підвожу, скаржаться, що дуже повільно їду.*

*As the disciples spy on the tailor, they see him remove a book from his shelf.*

***Отже**, учні спостерігали за кравцем і побачили, як він узяв з полиці книжку.*

Сполучник «as... as». Цей сполучник дозволяє порівнювати два предмети або явища в зв'язку зі значенням «так само, як» . 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.

*Carol told me that crying alone isn't **as powerful as crying** with another person. Cry alone and you'll keep crying those same tears over and over.*

*А ще Керол дала мені цінну пораду — якщо ви хочете поплакати, то **найкраще** розділити своє горе з кимось. **Адже** сльози, пролиті на самоті, не приносять вам надто багато користі й полегшення.*

*He declared that moment with me was **as good as sex**.*

*Брюс сказав, що цей момент зі мною **був не гіршим** від сексу.*

*For me, something **as small as** the smell of chalk and milk cartons will do it.*

*Що ж до мене, спусковим гачком можуть із легкістю стати **такі дрібниці**, як запах крейди або пакет молока.*

*As far as I know, no one in my class got the calling.*

*Наскільки я знаю, ніхто з моїх однокласників не мав такого покликання.*

*I used to feel anxiety rising **as soon as** I woke up the morning of the show.*

*Зазвичай, **щойно** я прокидалася зранку перед програмою, мене охоплювала тривога.*

2. Порівняння, що вводяться за допомогою знаменних слів. Визначні частини мови вводять порівняльний зворот в роман авторзначно 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), тобто здаватися, представлятися.

*Stuart Warner, the best writing coach anywhere. He always valued my voice, even when **it seemed** to have laryngitis.*

*Стюарту Ворнеру, найкращому у світі вчителю письменництва. Він завжди цінував мій голос, навіть тоді, **коли здавалося**, що я не можу вимовити жодного слова.*

*For someone else, \$22,000 a year was probably an indecent salary, but being the sole provider for a child on a salary of \$7,500 a year for two years in a row, then getting a whopping \$12,000 a year, hitting \$22,000 a year **seemed like** a windfall.*

*Можливо, хтось не вважає 22 тисячі доларів на рік гідним заробітком, але для мене, з огляду на те що два роки поспіль я сама утримувала доньку на*

зарплату в 7,5 тисяч на рік, а потім почала одержувати аж 12 тисяч, ці 22 тисячі доларів **були** неабияким везінням.

*On a wall blackened by smoke, a cross left its imprint in bright white —so bright, it **seemed to glow** in the dark.*

На почорнілій від вогню стіні виднівся білий слід на тому місці, де висів хрест, — він був таким яскравим, що, **здавалося, світився** в цій чорноті.

*The young, handsome guy who hit on me at work **seemed** thrilled to be dating me.*

Мені **здавалося**, що один привабливий молодий чоловік, який залицявся до мене на роботі, просто-таки горить бажанням зустрічатися зі мною.

*As Kathy often pointed out, I **seemed to be** the runt of that litter.*

Кеті часто казала, що я **була як** порошинка.

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. Зазначимо суфікс *-ish*, який володіє семантикою порівняння і рідко зустрічається у творі. Наприклад:

*Acts of penance and sacrifice are noble when offered solely out of love for God or others, but it seems there's something **selfish** about doing them to reduce one's time in the clink, so to speak.*

Проте пожертва і каяття можуть вважатися шляхетними тільки тоді, коли вчинені з любові до Бога або ближніх. Бо якось воно **егоїстично** — вдаватися до самопожертви заради зменшення терміну свого, так би мовити, ув'язнення.

*The women wear full regalia: a red hat, the more **outlandish** the better, and purple attire.*

*По-перше, члени товариства повинні носити певну «форму»: червоний капелюшок (чим **хімерніший**, тим краще) і фіолетовий одяг.*

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.

*When you are abused sexually **as a child** or raped **as a teenager as I was**, your sexual identity is stolen.*

*Проте якщо **в дитинстві** ви зазнали сексуального насильства або вас зґвалтували **в підлітковому віці**, як мене, у вас украли сексуальну частину вашої особистості.*

*Mom beamed **as my siblings** added to the list. It became a virtual **lovefest as my brothers and sisters** shared their own special moments and memories.*

*Мама просто світилася, **коли брати й сестри** додавали свої подяки. Вони ділилися своїми особливими моментами і спогадами, і наше свято перетворилося на такий собі фестиваль любові.*

Також важливу роль при перекладі слідє надати саме стилістиці та стилістичним трансформаціям. Встановлено, що під стилістичною трансформацією перекладу розуміється зміна характеристик слова, фрази чи речення у перекладі, щоб адаптувати, для розуміння читача, або наблизити мову перекладу до авторського стилю застосованого у мові оригіналу. Саме завдяки їм дослівний переклад адаптується для читача мови перекладу та стає адекватним. Вивчивши основні причини та фактори стилістичних

трансформацій, проаналізувавши, їх основні класифікації та підходи до їхнього поділу, ми беремо за основу свого дослідження класифікацію, запропоновану українськими вченими-перекладачами та лінгвістами Л. П. Науменко та А. Й.Гордєєвою, згідно з якою вони розрізняють такі перекладацькі трансформації: логізація, експресивація. модернізація та архаїзація.

Логізація – перш за все стилістичне перетворення, яке замінює емоційно-експресивну або етномаркову одиницю у мові оригіналу більш нейтральним стилістичним відповідником у мові перекладу.

*I **finally** did it—in the eighth grade.*

*І аж у восьмому класі мені це вдалося.*

*You hide in a stall and **muffle the sobs with gobs** of toilet tissue.*

*Ви зачиняєтесь у кабінци і **втираєте сльози** туалетним папером.*

*Frank is a **magical kind of guy**.*

*Френк справді **надзвичайний**.*

*It's a great prayer to use when you're **all bottled up**.*

*Вона допомагає подолати **роздратування і злість**.*

*He tried holy obedience and acceptance, but he was **miserable**.*

*Він хотів бути смиренним і терплячим, але почувався **нещасним**.*

*I took the rest out on God. I cursed God up and down and even **dropped the F-bomb**.*

*Я кляла Його на чім світ стоїть і, не стримавшись, навіть **брутально вилаялась**.*

***Pretty bold**, don't you think?*

*Сміливо, чи не так?*

*How many people question where God was... when the planes crashed into the Twin Towers... when a son died of leukemia, when a daughter committed suicide, when we felt **unbearable despair and loneliness**?*

*Адже багато людей відвертаються від Нього і ображаються за весь той біль, усе горе і всі розчарування, яких вони зазнали в житті. А скільки людей запитують Бога, де Він був... коли літаки врізались у вежі-близнюки в Нью-Йорку... коли син помер від лейкемії... коли дочка покінчила життя самогубством... коли ми були такими **самотніми й нещасними**?*

*Even if we **beg**?*

*Невже навіть тоді, коли ми Його про це **просимо**?*

В аналізованих прикладах логізація була здійснена і за допомогою неї, деяке підсилення та експресія стилю автору була втрачена, через те що перекладач замість пошуку відповідника до тексту оригіналу вирішив використати більш нейтральні за значенням слова.

Наступний тип стилістичної трансформації – експресивація. Даний вид трансформації є зворотнім до логізації. За допомогою нього перекладач використовує у мові перекладу більш експресивну стилістичну одиницю, ніж та що була використана автором у оригіналі.

*He **wanted** the shelf to go **right** over the toilet and holdbooks and magazines.*

*А ще йому **заманулося** прилаштувати полицку для книжок і газет **прямісінько** над унітазом.*

*She called the company and told them the story **of the hat** and ordered a whole box of caps.*



*Вона зателефонувала до компанії, розповіла їм історію **нашої щасливої кепки** і замовила цілу коробку таких самих.*

*I had undergone my first chemotherapy and **couldn't imagine** being bald.*

*Я пройшла перший курс хіміотерапії і **навіть не могла** собі уявити, що випаде все волосся.*

*As in a **good** marriage, nobody goes to bed angry.*

*Як у **щасливому** шлюбі, ніхто не лягає спати сердитим.*

*He tried to play God's **happy** little servant, but it wasn't working.*

*Він намагався бути **щасливим** слугою Божим, але йому це ніяк не вдавалося.*

*All my life I've been a **crier**.*

*Усе своє життя я була **плаксією**.*

***That's when I snapped.** I pounded my fists. I swore.*

***Це була остання крапля.** Я лаялась і била кулаками по столу.*

***Turning 45** was a victory for me.*

*Я **дожила** до сорока п'яти - і це була моя особиста перемога.*

В останньому випадку була здійснена експресивація при перекладі, що також зумовлено відмінностями авторського стилю перекладача та стилю автора. У оригіналі, автор зазначає що хоч вона і хворіє, то вона не дуже звертала на це увагу, і намагалася жити як усі, та отримувати від життя усе можливе. А от у перекладача ясно відслідковується, що героїня твору, сама авторка, мала важке смертельне захворювання, що заважало їй жити, і саме

через цю експресивацію, перекладач намагається змусити нас співчувати жінці, зображеній у творі.

Таким чином, при перекладі аналізованого твору логізація та експресивація найчастіше викликані розбіжностями у сприйнятті ситуацій автором та перекладачем.

Також переклад твору нерідко супроводжуються використанням іншої стилістичної трансформації – архаїзацією, внаслідок якої слово, що має більш сучасне значення у мові оригіналу, замінюється більш застарілим відповідником.

*Ignatius was a **macho** military man*

*Ігнатій був **мужнім** воїном*

*In fact, he saw every room as a **den**.*

*Правду кажучи, він кожен кімнату намагався перетворити на **берліг**.*

*We tossed change in a five-gallon **water cooler jug** in our bedroom.*

*Хоча ми теж поставили в спальні схожу «скарбничку» — п'ятигалонний **бутель** для води.*

*When he saw a woman with a large **derriere**, he would announce, "You have a **big butt**."*

*Коли він бачив жінку з пишним **задом**, то так і заявляв: «У тебе великий **зад**».*

*He tried to play God's happy **little servant**, but it wasn't working.*

*Він намагався бути щасливим **службою Божим**, але йому це ніяк не вдавалося.*

В даному випадку була здійснена трансформація архаїзації – *water cooler jug* було перекладено більш застарілим відповідником в українській мові, а саме словом *бутель*. Зазвичай дана трансформація використовується перекладачами саме для того, щоб занурити читача у ті часи, коли розгортаються зображувані події. Хоча авторка і вибирала сучасні відповідники, перекладач вирішив замінити їх більш старими відповідниками, оскільки зображувані дії у книзі відбувалися давно.

Останній стилістичний засіб – це модернізація, внаслідок якої в перекладі застарілі, більш архаїчні слова, вислови, слова-історизми, відтворюються за допомогою більш сучасних відповідників у мові перекладу. Модернізація використовується при перекладі для того щоб адаптувати не зовсім зрозумілі та застарілі слова для читача, що читає твір саме зараз.

*I let him put his **collection** of Cold War **memorabilia** in the dining room.*

*Я дозволила повісити в їдальні його **пам'ятну колекцію**, присвячену темі холодної війни.*

*We call it the **Chemo Hat**.*

*Ми назвали її "**Хіміокепка**"*

*Instead of **haggling** with God over what's in the book, the tailor seeks peace.*

*Замість того щоб **затівати** з Богом **суперечку**, кравець хоче з Ним помиритись.*

Модернізація при перекладі цього речення відбулася для кращого розуміння у мові перекладу, оскільки не всі читачі являються обізнаними з латинськими термінами, тому перекладач пішов на такий крок та зробив текст більш сприйнятним для розуміння.

### 3.2 Аналіз збереження авторського стилю в структурному аспекті твору

Перекладацькі трансформації, як згадувалося, включають трансформацію мовного матеріалу, з якого «походить» вихідний текст. З цієї причини традиційно ПТ діляться в першу чергу на лексичні та граматичні, оскільки саме лексичні та граматичні характеристики є основними з лінгвістичної точки зору для будь-якого тексту.

Саме граматичні перетворення загалом мають на увазі заміну граматичних форм мовних одиниць та структур вихідного тексту формально нееквівалентними формами та структурами мови перекладу за збереження семантичної відповідності та структури між ними.

Відразу підкреслимо, що такий поділ багато в чому є приблизним і умовним, тому що ці чотири типи прийомів перекладу на практиці в чистому вигляді практично відсутні, вони зазвичай поєднуються один з одним, приймаючи форму складніших перетворень.

Встановлено, що під граматичною трансформацією перекладу розуміється зміна граматичних характеристик слова, фрази чи речення у перекладі, щоб уникнути граматичного буквалізму. Саме завдяки їм дослівний переклад адаптується до норм мови перекладу та стає адекватним. Вивчивши основні причини та фактори граматичних перетворень, проаналізувавши їх основні класифікації та підходи до їхнього поділу, ми беремо за основу свого дослідження класифікацію, запропоновану вченим-перекладачем та лінгвістом Комісаровим, згідно з якою він розрізняє такі перекладацькі трансформації: перестановка, зміна частини мови та синтаксичної функції, членування речень та об'єднання речень.

Перестановка – це граматичне перетворення, яке змінює порядок слів у фразі чи реченні.

*It's OK to let your **children see you cry.***

*Можна дозволити собі заплакати у присутності своїх дітей.*

*Pay off your credit cards every month.*

*Щомісяця оплачуй борги за кредитками.*

*The hat always came back, more faded **yet stronger than ever.***

*Ця кепка завжди поверталася, **щоразу** дедалі більше зношена і полиняла, та не переможена.*

*I rode a bus **six miles every day** from Ravenna to Kent, not because Kent State University was a good, solid, affordable state school, which it was, but because I couldn't imagine how to make the leap and move away to college like my three older sisters and brother did.*

*Щодня я проїжджала **шість миль** [Миля — британська й американська міра довжини, приблизно дорівнює 1,6 км.] на автобусі з Равенни до Кента не тому, що Кентський університет був хорошим, надійним і недорогим навчальним закладом (а він таким і був), а тому, що навіть не могла собі уявити той стрибок, який на мене чекав, якби я вирішила поїхати далеко, як троє моїх старших сестер і брат.*

*Woman after woman passed it on.*

*Вони передавали кепку **одна одній.***

*They held a staff meeting and challenged their employees, "in the spirit of the traveling lucky Chemo Hat" **to pass their hats on to someone needing a lift.***

*Вони провели загальні збори й організували акцію «в дусі мандрівної щасливої „Хіміокепки“», яка полягала в тому, щоб підтримати когось, **передавши свою кепку.***

*He was diagnosed with colon cancer **at age 37.***

*У тридцять сім років у нього діагностували рак товстого кишечника.*

Перестановки нерідко супроводжуються іншою граматичною трансформацією – заміною, внаслідок якої змінюються граматичні ознаки словоформ (наприклад, замість форми однини у перекладі вживається форма множини), частин мови (наприклад, інфінітив при перекладі трансформується в іменник), членів речення (наприклад, додаток перетворюється при перекладі в підмет) та речень (наприклад, просте речення перетворюється на складне та навпаки).

*He is a **poor swimmer.***

*Він **погано плаває.***

*My life used to be like that game of freeze tag we **played as kids.** Once tagged, you had to freeze in the position you were in.*

*Моє життя було схоже на **дитячу гру** «Завмри»: коли до вас доторкаються, ви повинні застигнути в тій позі, в якій вас уніймали.*

*It **works** for everything.*

*І **так** у будь-якій ситуації.*

*They hadn't spoken to him in four years. There was nothing left **to say.***

*Вони чотири роки з ним не розмовляли, бо вже не залишилося **слів.***

*And life was good. Even though my hair fell out, my body **grew** weak, my eyebrows fell off.*

*І життя було прекрасним, навіть попри те, що волосся і брови повністю випали і я **дуже** ослабла.*

*Anyone **with cancer** has known those days.*

*Усі, **хто подолав рак**, пройшли через це.*

*I stumbled **through** high school using alcohol as my compass.*

*Я **сяк-так** закінчила старші класи, а дороговказом мені був алкоголь.*

***He** was diagnosed with colon cancer at age 37.*

*У тридцять сім років у **нього** діагностували рак товстого кишечника.*

Членування речень – це спосіб перекладу, при якому синтаксична структура речення в оригіналі перетворюється в дві або більше предикативні структури мови перекладу. Відмінності в граматичній побудові англійського та українського речення зумовлюють часте застосування прийому членування при перекладі, за допомогою якого розбіжності максимально скорочуються і значення передається якомога ближче до оригіналу.

*Make peace with your past so it won't screw up the present.*

*Примирися зі своїм минулим. Воно може зіпсувати твоє сьогодні.*

*If he's afraid of staircases, he could have climacophobia.*

*Може, він боїться сходів? Це клімакофобія.*

*I wanted to finish college, wanted a career I loved instead of a job I endured, but what should I major in?*

*Я хотіла закінчити університет і займатися тим, що мені до вподоби, а не змушувати себе щоранку вставати на роботу. Але яку спеціальність мені обрати?*

*He told his mom about the hat, how he was now a link in this chain of survival.*

*Він розповів про неї своїй мамі. Розповів про те, що тепер став ланкою в ланцюзі тих, хто одужав.*

Об'єднання речень – це це спосіб перекладу, при якому структура в перекладі створюється шляхом поєднання двох простих речень в одне складне.

*And life was good. Even though my hair fell out, my body grew weak, my eyebrows fell off.*

*І життя було прекрасним, навіть попри те, що волосся і брови повністю випали і я дуже ослабла.*

*So many friends have been diagnosed with breast cancer. Arlene. Joy. Cheryl. Kaye. Sheila. Joan. Sandy.*

*Багато моїх подруг мали рак грудей — Арлін, Джой, Шерил, Кая, Шейла, Джоан, Санді.*

*My life used to be like that game of freeze tag we played as kids. Once tagged, you had to freeze in the position you were in.*

*Моє життя було схоже на дитячу гру «Завмри»: коли до вас доторкаються, ви повинні застигнути в тій позі, в якій вас уніймали.*

*They took pictures of themselves wearing the hats. All over his refrigerator he put up photos of college friends and their kids and dogs and lawn ornaments wearing the LIFE IS GOOD hat.*

*Усі вони сфотографувались у них, тож його холодильник прикрашають фото його друзів з коледжу, їхніх дітей, собак і навіть садових скульптур, усіх у кепках із написом «Життя прекрасне».*

*People love to stare at a bald woman. They got a message back when they gawked.*

*Люди любляють витріщатися на лису жінку, тож вони отримали відповідь на свої зацікавлені погляди.*



Як правило з метою досягнення адекватності перекладу застосовуються одночасно цілі комплекси перекладацьких трансформацій.

У ході роботи над україномовним романом перекладач застосував різні перекладацькі прийоми, однак присутній і суто дослівний переклад шляхом калькування: «дослівний переклад є свого роду «фотографією» оригіналу.

Використання калькованого перекладу зумовлено тим, що в певних випадках у вихідній та цільовій мовах можливими є паралельні лексико-синтаксичні структури.

*Life isn't fair, but it's still good.*

*Життя не справедливе, але все ж таки хороше.*

*When in doubt, just take the next small step.*

*Якщо сумніваєшся, зроби ще крок вперед.*

*I went to college in my backyard because I couldn't imagine all the steps it would take to apply and get accepted and leave home and live in a dorm at a college outside Ravenna, Ohio.*

*Я навчалася в коледжі недалеко від дому, тому що боялася навіть уявити, скільки кроків потрібно зробити, щоб покинути дім і жити в гуртожитку далеко від Равенни, штат Огайо.*

*Every so often some expert calculates how much it costs to raise a child.*

*Час від часу експерти підраховують, скільки коштує виростити дитину.*

*It's scary to make major changes, but we usually have enough courage to take the next right step.*

*Буває страшно міняти щось кардинально, але зазвичай нам стає сміливості зробити наступний правильний крок.*

*They told him they loved him— and discovered they really did.*

*Вони сказали, що люблять його, і зрозуміли, що це насправді так.*

*My dad paid cash for everything.*

*Мій батько завжди розплачувався готівкою.*

*What's your next right step?*

*А який ваш наступний правильний крок?*

*Life is too short to waste time hating anyone.*

*Життя надто коротке, щоб витратити його на ненависть.*

Такий лексичний прийом, як конкретизація, є досить поширеним під час перекладу з англійської мови на українську, оскільки в англійській мові існує досить велика кількість слів із ширшою семантикою, які не мають прямої відповідності в українській мові.

*I just took one class, then another and another, and one day **I was done.***

*Я просто б відвідала одне заняття, ще одне і ще одне... **і несподівано навчання закінчилось.***

*I never dreamed I'd **be a single parent** for all 18 years of her childhood.*

*Я і гадки не мала, що протягом вісімнадцяти років буду **ростити її без батька.***

*“Dad **has terminal cancer.**”*

*«У тата **остання стадія раку**»*

*He declared that moment with me was as good as sex.*

*Брюс сказав, що цей момент зі мною був не гіршим від сексу.*

*You can get through anything if you **stay put** in today.*

*Позбудься всього, що не можна назвати корисним, красивим чи кумедним.*

Перекладачі типово застосовують конкретизацію для підкреслення або звуження значення, для досягнення більшої точності та наочності.

Лексичною перекладацькою трансформацією, що використовується як протилежна конкретизації за своїм напрямком, є генералізація, внаслідок якої слово із вузьким значенням, що перекладається, замінюється в перекладі на слово із ширшим значенням.

*Everything can change in the **blink of an eye**. But don't worry; God never blinks.*

*Все може змінитися **миттєво**. Але не хвилюйся: Бог ніколи не проморгає.*

*He turned the tables on me and suggested we do the **tour** in my hometown.*

*Проте Брюс вирішив поміняти мої плани і запропонував **поїхати** до мого рідного міста.*

*My daughter finished high school **the same month** I got my master's degree.*

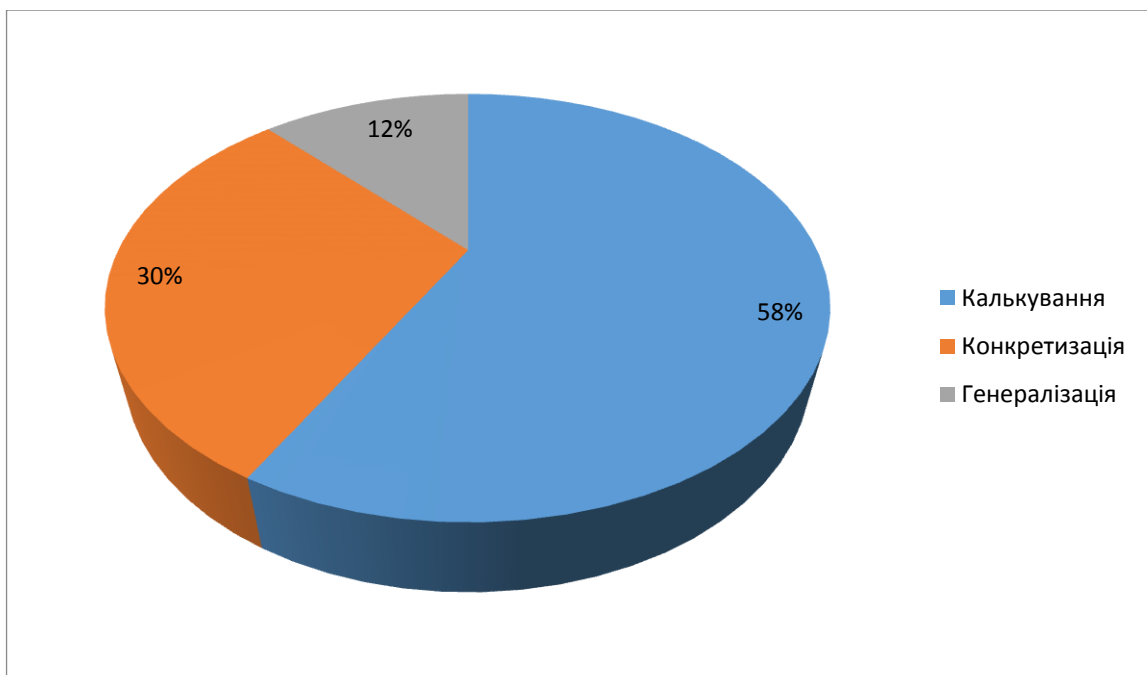
*Моя дочка закінчила школу в **той самий час**, коли я стала магістром.*

Прийом генералізації зумовлюється певними відмінностями синтагматичної сполучуваності відповідників в англійській та українській мовах, різними стилістичними нормами мов, а також лексико-семантичними розбіжностями, часто із залученням граматичної зміни шляхом вилучення.

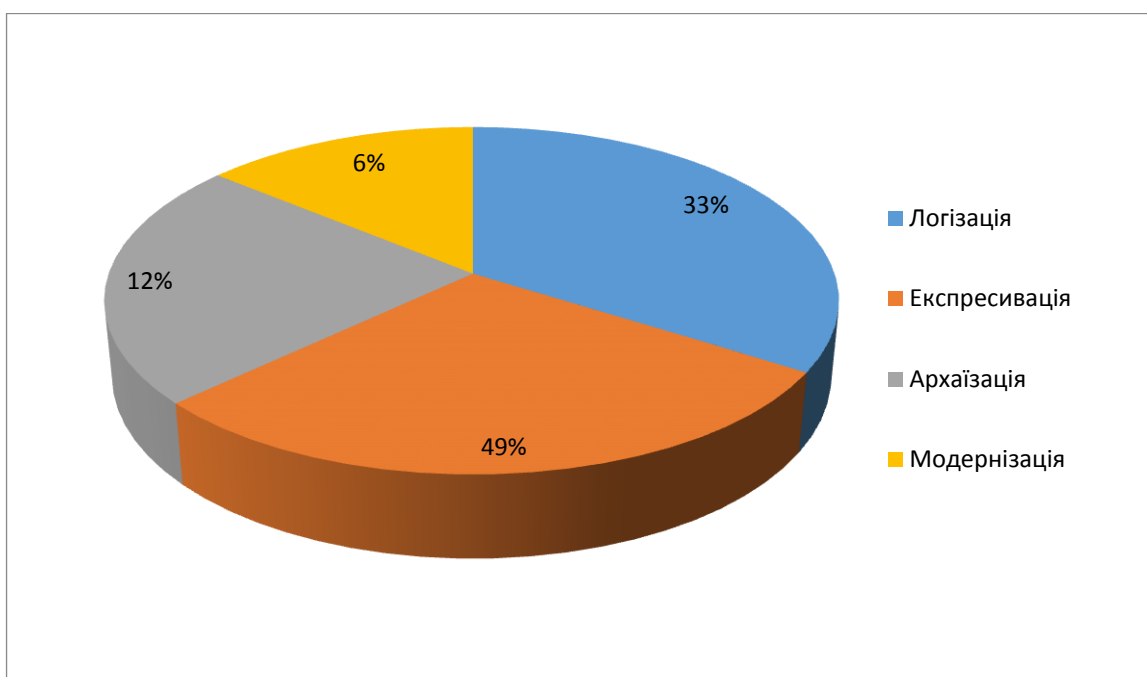
На нашу думку, суто лексичними є трансформації, які не передбачають зміни структури речення і дозволяють забезпечити міжмовний паралелізм, хоча й з лексико-семантичними модуляціями. Так, конкретизація зазвичай використовується з метою підкреслити або звузити значення, для досягнення більшої точності та для підсилення емоційного стану. Генералізацію використовують значно рідше, що, перш за все, пов'язано із властивостями лексики англійської мови. Англійські слова відрізняються більш абстрактним характером, порівняно із конкретнішими за значенням словами української мови. Як зазначені прийоми, так і калькування завжди класифікуються перекладознавцями як лексичні. Однак матеріал дослідження засвідчив, що вони часто містять і граматичні зміни, зокрема об'єднання речення, членування речення перестановку, а також зміни форми, частини мови, синтаксичної функції в реченні.

Перекладач художнього тексту завжди змушений стикатися з трьома основними проблемами: передача тимчасової дистанції тексту, передача рис літературного напрямку і передача індивідуального стилю автора. Найскладнішою проблемою для перекладача, на нашу думку, є передача на мові перекладу індивідуального стилю автора оригінального тексту. У деяких випадках для досягнення еквівалентності перекладачеві доводиться докорінно перебудувати текст перекладу. І тоді може виникнути ще одна проблема – проблема авторства перекладеного тексту.

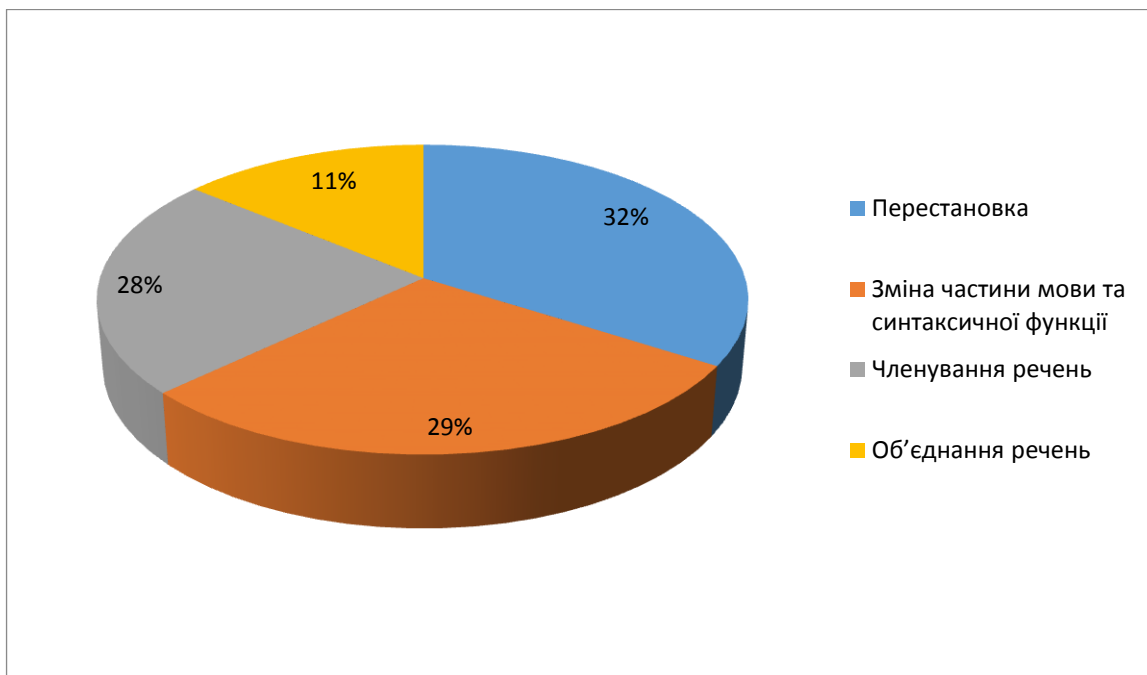
До лексичних прийомів у проаналізованому матеріалі ми відносимо такі трансформації, упорядковані за їхнім частотним співвідношенням між собою: дослівний переклад (калькування (58%)), конкретизація (30%), генералізація (12%).



Суто стилістичними перекладацькими трансформаціями вважаємо такі, як: логізація (33%), експресивація (49%), архаїзація (12%) та модернізація (6%).



Суто граматичними перекладацькими трансформаціями вважаємо такі, як: перестановка (32%), зміна частини мови та синтаксичної функції (29%), об'єднання речень (28%) та членування речень (11%).



Необхідність їх застосування полягає у доцільному прагненні перекладача забезпечити в перекладі художніх творів логічну й лаконічну адекватність перекладу за міжмовних розбіжностей щодо лексико-семантичного навантаження і сполучуваності слів. Перекладацькі трансформації поєднуються між собою, і для того щоб правильно використовувати прийоми перетворення, необхідно, щоб перекладач у рівній або майже в рівній мірі володів як вихідною мовою, так і мовою перекладу. Від того, наскільки вміло перекладач використовує перекладацькі трансформації, буде залежати розуміння та вплив тексту перекладу для читача.

### Висновки до розділу 3

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.

До лексичних прийомів у проаналізованому матеріалі ми відносимо такі трансформації, упорядковані за їхнім частотним співвідношенням між собою: дослівний переклад (калькування (58%)), конкретизація (30%), генералізація (12%).

Суто граматичними перекладацькими трансформаціями вважаємо такі, як: перестановка (32%), зміна частини мови та синтаксичної функції (29%), членування речень (11%) та об'єднання речень (28%).

Суто стилістичними перекладацькими трансформаціями вважаємо такі, як: логізація (33%), експресивація (49%), архаїзація (12%) та модернізація (6%).

Під час перекладу художнього тексту перекладачеві весь час доводиться вживати перекладацькі трансформації, у тому числі й комплексні, що нерідко супроводжуються вищевказаними прийомами перекладу. Завдяки вживанню саме таких трансформацій відтворюється чіткість змісту оригінального художнього твору, що дає можливість читачеві зрозуміти і пропустити через свою свідомість думки і настрої автора, а також правильно сприйняти його стильову систему в усій її своєрідності.

## ВИСНОВКИ

У нашому дослідженні був проведений аналіз особливостей відтворення авторського стилю та способи його передачі з англійської мови українською на матеріалі твору Регіни Бретт «Бог ніколи не моргає».

Метою роботи є аналіз особливостей відтворення авторського стилю та способи його передачі з англійської мови українською на матеріалі твору Регіни Бретт «Бог ніколи не моргає».

Тому, базуючись на зазначених завданнях можемо зробити подальші висновки:

1. У теоретичній частині дослідження ми визначили чим саме являється авторський стиль, для перекладача, та на що слід звернути найбільшу увагу при розгляді авторського стилю як перекладацької проблеми.

Важливу роль в аналізі авторського стилю грають індивідуальні засоби образності (епітети, порівняння, метафори та ін.). У цьому випадку перекладачеві важливо визначити необхідність збереження цих засобів та вибрати стратегію перекладу, яка дозволить зберегти їхній індивідуальний характер.

При перекладі також необхідно передати авторські неологізми та порушення поєднання, які є елементами авторського стилю. Чим своєрідніший стиль автора, тим складніше доводиться перекладачеві. У зв'язку з тим, що автор використовує образність мови, грає зі сполучністю значень слів, у перекладача з'являється «необхідність змінювати речові значення одних слів, інші залишати не відтвореними, вводити нові слова для зв'язку стосовно умов іншої мови, змінювати граматичні відносини. Таким чином, індивідуальний авторський стиль є складним і комплексним явищем, яке в першу чергу визначається співвідношенням мовних засобів, які автор вибрав з великих ресурсів своєї рідної мови. Адже саме через них найкраще розкривається світовідчуття автора та його система цінностей.



2. Також, ґрунтуючись на поняттях авторського стилю, сформульованих представниками різних дисциплін, ми пропонуємо таке визначення: авторський стиль – властива конкретному автору манера відбору засобів мови на різних рівнях, що відображає його унікальний погляд на світ і найбільше підходить для вираження його наміру. Авторський стиль знаходить яскраве відображення у всіх творах автора. Він є результатом усвідомленого відбору мовних засобів.

3. Окрім того, при перекладі, перекладач повинен звертати увагу на певні особливості перекладу художніх творів. 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. У художніх творах виразності мовлення досягається через використання тропів і стилістичних фігур. Важливо враховувати те, якими засобами передається художній твір в процесі перекладу з однієї культури в іншу, якого роду стилістичні та смислові зміни, що впливають на сприйняття тексту, виникають при інтерпретації. І звертаючи увагу на ці особливості, важливо якомога точніше інтерпретувати текст для розуміння його читачем, на мову перекладу.

4. Під час аналізу авторського стилю Регіни Бретт було проаналізовано близько прикладів стилістичної трансформації, та їх перекладу українською мовою. Найчастіше використовувалися трансформації такі, як: логізація (33%), експресивація (49%). На відміну від них, набагато рідше використовувалися

архаїзація (12%) та модернізація (6%). Можна зазначити, що перекладач у більшості випадків надав перевагу саме експресивації, за допомогою якої підсилював, те що хотів відзначити автор.

Що ж до трансформацій граматичного типу, то тут найбільш вживаними були перестановка (32%), зміна частини мови та синтаксичної функції (29%), об'єднання речень (28%). І невелика кількість трансформації членування речень (11%) з'являється у тексті перекладу.

Також слідє приділити увагу і проаналізованим лексичним трансформаціям. Найбільш вживаною є перекладацька трансформація калькування (дослівний переклад (58%)). Потім йдуть конкретизація (30%) та генералізація (12%).

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. Таким чином, перед перекладачем текстів художнього стилю постають наступні задачі та вимоги: необхідність якомога ближче наслідувати оригінал, використовувати емоційно-зabarвлену лексику та стилістичні фігури, знати мовні традиції стилю мови оригіналу. Стосовно стилістичної та лексичної 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. Тому для збереження оригінального посилу та авторського стилю, перекладачу бажано не дуже сильно змінювати, як авторський сенс, так і його структуру

На підставі отриманих результатів можемо стверджувати, що відтворення авторського стилю з англійської мови українською на матеріалі твору Регіни

Бретт «Бог ніколи не моргає» було доволі вдалим, і переклад був адекватним. Однак можна підвищити кількість дослівного перекладу, для більш повного збереження авторського стилю та його донесення до читача. З огляду на проблеми перекладу художніх творів, потрібна подальша розробка і дослідження проблематики відтворення авторського стилю на українську мову.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Арнольд И. В. Стилистика. Современный английский язык. – 2002.
2. Барт Р. Миф сегодня // Избранные работы: Семиотика. Поэтика. – М.: Прогресс, 1989. – 616 с.
3. Бархударов Л. С. Язык и перевод. Вопросы общей и частной теории перевода. Москва, 2014. 235 с.
4. 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;
5. Болотнова Н. С. Филологический анализ текста : учеб. пособие / Н.С. Болотнова. — 4-е изд. — М. : Флинта : Наука, 2009. — 520 с.
6. Валгина Н. С. Теория текста / Н. С. Валгина. – М.: Логос, 2003. – 173 с.
7. Виноградов В. В. О художественной прозе / В. В. Виноградов. – М., Л. : Госиздат, 1959. – 654 с.
8. Виноградов В. С. Перевод. Общие и лексические вопросы / В.С. Виноградов. – М. : Издательство института общего среднего образования РАО, 2004. – 224 с.
9. Виноградов В. С. Введение в переводоведение (общие и лексические вопросы). Москва: Издательство института общего среднего образования РАО. 2001. 224 с.
10. Власова Т. І., Білан Н.І. Міжкультурна комунікація та переклад. Методичні вказівки до курсів теорії та практики перекладу. – Дн-вськ: ДНУЗТ, 2010. – 50 с.
11. Влахов С. И. Непереводимое в переводе / С. Влахов, С. Флорин. М.: Р.Валент, 2012. – 406 с.
12. Воркачев С. Г. Лингвокультурология, языковая личность, концепт: становление антропоцентрической парадигмы в языкознании // Филологические науки. – 2001. – № 1. – С. 64–73.

13. Гак В. Г. Типология контекстуальных языковых преобразований при переводе. Текст и перевод. М. : Наука, 2012. С. 63-75.
14. Гальперин, И. Р. Текст как объект лингвистического исследования / И. Р. Гальперин / 5-е изд., стереотип. – М.: КомКнига, 2007. – 144 с.
15. Жуковська В. В. Індивідуальний стиль письменника як авторська своєрідність у використанні дієслівних одиниць на різних мовних рівнях. Лінгвістика тексту. Вісник ХНУ. Харків : Константа, 2004. № 636. С. 161-165.
16. 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](http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nvkyu_2011_22_21).
17. Карабан В. І. Переклад англійської наукової і технічної літератури. Граматичні труднощі, лексичні, термінологічні та жанрово-стилістичні проблеми. – Вінниця: Нова книга, 2004. – 562 с.
18. Карабан В. І. Переклад з української мови на англійську мову : навчальний посібник-довідник / В. І. Карабан, Дж. Мейс. – Вінниця : Нова Книга, 2003. – 608 с.
19. Карасик В. И. О типах дискурса [Электрон. ресурс] / В.И. Карасик // Языковая личность: институциональный и персональный дискурс. – Волгоград, 2000. С. 520. Режим доступа: <http://ruslang.isu.ru/education/discipline/philology/disrurs/material/material2/>
20. Карасик В. И. Языковой круг: личность, концепты, дискурс / В. И. Карасик. – Волгоград: Перемена, 2002. – 477 с.
21. Караулов Ю. Н. Русский язык и языковая личность / Ю. Н. Караулов. – М. : Наука, 1987. – 264 с.
22. 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](http://www.dnu.dp.ua/docs/zbirniki/ffil/program_58b49e9bd8667.pdf)
23. Кияк Т. Р. Теорія та практика перекладу (німецька мова): підручник. Вінниця, 2006. 586 с.

24. Корунець І. В. Теорія і практика перекладу (аспектний переклад) / І. В. Корунець. – Вінниця: «Нова книга», 2001. – 448 с.
25. Кубрякова Е. С. Теория номинации и словообразование : издание стереотип. Москва : Книжный дом «ЛИБРОКОМ», 2016. 86 с.
26. Кубрякова Е. С. О понятии дискурса и дискурсивного анализа в 218 современной лингвистике: обзор / Е. С. Кубрякова // Дискурс, речь, речевая деятельность. Функциональные и структурные аспекты: сборник обзоров. – М.: ИНИОН РАН, 2000. – С. 7-25.
27. Лотман Ю. М. Человек – текст – семиосфера – история / Ю. М. Лотман. – М. : Языки русской культуры, 1996. – 464 с.
28. Лощенова І. Ф. Перекладацькі трансформації як ефективний засіб досягнення адекватності перекладу / І.Ф. Лощенова, В.В. Нікішина. Ніжин, 2014. 324 с.
29. Миньяр-Белоручев Р. К. Теория и методы перевода. Москва: Московский Лицей, 1996. 298 с.
30. Наер В. Л. Дискурс и речь: речевое произведение / В. Л. Наер // Сборник научных трудов МГЛУ. – М.: МГЛУ, 2006. – С. 7-15
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. Павлова А. В. Труднощі і можливості українсько- і англійсько-українського перекладу: довідник [Текст] / А.В. Павлова, Н.Д. Светозарова – СПб. : Антологія, 2012. – 480 с.
33. 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](http://nbuv.gov.ua/UJRN/Novfil_2014_62_17)
34. Регіна Бретт. Бог ніколи не моргає. URL: <http://maxima-library.org/mob/b/372710?format=read>
35. Рецкер Я. І. Теорія перекладу і перекладацька практика [Текст] / Я.І. Рецкер – М. : Изд-во «Бібліотека лінгвіста», 2007. – 244 с.

36. Селиванова Е. А. Стратегии и тактики переводчика в диалогической модели вторичной коммуникации / Е. А. Селиванова // Вісн. ХНУ ім. В. Н. Каразіна. – 2003. – № 611. – С. 3–7.

37. Серебрякова С. В. Концептуальная значимость заглавия в переводческом аспекте / С. В. Серебрякова // Язык. Текст. Дискурс: межвузовский научный альманах / под ред. Г. Н. Манаенко. – Ставрополь: ПГЛУ, 2008. Вып. 6. – С. 240-245.

38. 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.

39. 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](http://ekmair.ukma.edu.ua/bitstream/handle/123456789/5761/Maksy%60m_STRIXA_UKRAYiNS%60KY%60J_XUDOZhNIJ.pdf)

40. Филиппов К. А. Лингвистика текста: Курс лекций / К. А. Филиппов. – СПб.: Изд-во Санкт-Петербургского университета, 2003. – 336 с.

41. Хроленко А. Т. Основы лингвокультурологии. – М.: Флинта, 2006.

42. Хурматуллин А. К. Понятие дискурса в современной лингвистике / А. К. Хурматуллин // Ученые записки Казанского Государственного Университета. 2009. – Т. 151. Гуманитарные науки. – Кн. 6. – С. 31-37.

43. Чернявская В. Е. Дискурс как объект лингвистических исследований / В. Е. Чернявская // Текст и дискурс. Проблемы экономического дискурса: сборник научных трудов. – СПб.: Изд-во СПбГЭУ, 2001. – С. 11-22.

44. Швейцер А. Д. Теория перевода: Статус, проблемы, аспекты. Изд. 4, стереотип. 2019. 216 с.

45. 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](http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nzfn_2013_1_33).

46. Щирова И. А. Многомерность текста: понимание и интерпретация: Учебное пособие / И. А. Щирова, Е. А. Гончарова. – СПб.: Книжный Дом, 2007. – 472 с.
47. Bassnett S. and Lefevere A. (eds). *Translation, History and Culture*. London and New York: Pinter, 1990. 133 p.
48. Bassnett S. *Culture and Translation. A Companion to Translation Studies*. Toronto: Multilingual Matters Ltd., 2007. P. 13–23.
49. 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.
50. Catford, John C. 1978. *A linguistic theory of translation*. London: Oxford University Press, 1978.
51. Chapman R. *Between Languages and Cultures : Colonial and Postcolonial Readings of Gabrielle Roy*. Canada : McGill-Queen’s Univ. Press, 2009. 308 p.
52. Eggins, S. *Genres and Registers of Discourse* / S. Eggins, J.R. Martin // *Discourse as Structure and Process. Discourse Studies: A Multidisciplinary Introduction* / Ed. by T. van Dijk. – London, New Delhi, 1997. – Vol. 1. – P. 230 – 256.
53. Fairclough, N. *Analysing Discourse. Textual Analysis for Social Research* / N. Fairclough. – London: Routledge, 2003. – 288p.
54. Galperin I.R. *Stylistics*. Higher school publishing house, Moscow, 1971
55. Lakoff R. *Persuasive discourse and ordinary conversation, with examples of advertising. Analyzing discourse: text and talk* / Ed. by D. Tannen. Washington : Georgetown University Press, 1982. P. 25–42.
56. Longman Dictionary of Contemporary English Online. URL: <http://www.ldoceonline.com/>
57. *New Webster’s Dictionary and Thesaurus of the English Language*. Danbury, CT : Lexicon Publications, Inc., 1997. 1248 p.



58. Regina Brett. God Never Blinks. URL: <https://www.yumpu.com/en/document/view/64115202/download-ebook-god-never-blinks-50-lessons-for-lifes-little-detours-full-pages>

## SUMMARY

Thesis topic: "Peculiarities of the author's style and ways of its translation from English to Ukrainian on the material of Regina Brett's novel "God never blinks".

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 peculiarities of the author's style and ways of its translation from English to Ukrainian on the material of Regina Brett's novel "God never blinks".

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;
4. to identify ways to translate the stylistic method of comparison in the novel;
5. to analyze the use of transformations in the translation of the novel;

The object of study is the novel "God never blinks".

The subject of the study is a description of peculiarities of the author's style and ways of its translation from English to Ukrainian on the material of Regina Brett's novel "God never blinks".

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 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.