

Міністерство освіти і науки України
Національний технічний університет
«Дніпровська політехніка»

Інститут електроенергетики
Електротехнічний факультет

Кафедра перекладу

ПОЯСНЮВАЛЬНА ЗАПИСКА

кваліфікаційної роботи ступеню бакалавра

студента Кулик Аріни Денисівни
(ПІБ)

академічної групи Б-ТП-15
(шифр)

напряму 6.020303 «Філологія»

спеціалізації _____

за освітньо-професійною програмою _____
на тему Лінгвістичні і структурні особливості роману Джона Голсуорсі «Сага про Форсайтів» та їх відтворення в українському перекладі

(назва за наказом ректора)

| Керівники | Прізвище, ініціали | Оцінка за шкалою | | Підпис |
|------------------------|---------------------|------------------|---------------|--------|
| | | рейтинговою | інституційною | |
| кваліфікаційної роботи | доц. Бойко Я.В. | | | |
| розділів: | | | | |
| | | | | |
| | | | | |
| | | | | |
| | | | | |
| Рецензент | доц. Введенська Т.Ю | | | |
| Нормоконтролер | доц. Бойко Я.В. | | | |

Дніпро
2019

ЗАТВЕРДЖЕНО:

завідувач кафедри
перекладу

_____ Введенська Т.Ю.

«_____» _____ 2019 року

**ЗАВДАННЯ
на кваліфікаційну роботу
ступеню бакалавра**

студенту _____ Кулик А.Д. _____ академічної групи _____ **Б-ТП-15**
(прізвище та ініціали) (шифр)

напряму _____ **6.020303 «Філологія»**
спеціалізації _____

за освітньо-професійною програмою _____

на тему _____ «Лінгвістичні і структурні особливості роману Джона Голсуорсі «Сага про Форсайтів» та їх відтворення в українському перекладі» _____

затверджену наказом ректора НТУ «Дніпровська політехніка» від 26.04.2019 № 692-л

| Розділ | Зміст | Термін виконання |
|---------------|---|-------------------------|
| Розділ 1 | Теоретичні засади дослідження лінгвістичних та структурних особливостей текстів у мовознавстві та перекладознавстві | 25.12.18 |
| Розділ 2 | Відтворення лінгвістичних та структурних особливостей у перекладі текстів художнього дискурсу | 01.05.19 |
| | | |
| | | |

Завдання видано

_____ (підпис керівника)

_____ Бойко Я.В. _____ (прізвище, ініціали)

Дата видачі 15 жовтня 2018

Дата подання до екзаменаційної комісії 10 червня 2019

Прийнято до виконання

_____ (підпис студента)

_____ Кулик А.Д. _____ (прізвище, ініціали)

ЗМІСТ:

| | |
|--|----|
| ВСТУП..... | 5 |
| РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ ЛІНГВІСТИЧНИХ ТА СТРУКТУРНИХ ОСОБЛИВОСТЕЙ ТЕКСТІВ У МОВОЗНАВСТВІ ТА ПЕРЕКЛАДОЗНАВСТВІ..... | 6 |
| 1.1. Художній текст та лінгвістичні засоби його вираження..... | 6 |
| 1.2. Особливості художнього дискурсу та специфіка його перекладу..... | 17 |
| 1.3. Класифікація перекладацьких стратегій..... | 22 |
| Висновки до 1 розділу | 33 |
| РОЗДІЛ 2 ВІДТВОРЕННЯ ЛІНГВІСТИЧНИХ ТА СТРУКТУРНИХ ОСОБЛИВОСТЕЙ У ПЕРЕКЛАДІ ТЕКСТІВ ХУДОЖНЬОГО ДИСКУРСУ (НА ПРИКЛАДІ ПЕРЕКЛАДУ РОМАНУ ДЖ. ГОЛСУОРСІ «САГА ПРО ФОРСАЙТІВ».)..... | 34 |
| 2.1 Особливості мови роману «Власник» в порівняльному аналізі оригіналу і перекладів..... | 34 |
| 2.2 Індивідуально-авторська метафора в романі «Власник» в порівняльному аналізі оригіналу і перекладі..... | 40 |
| 2.2.1 Метафора в функції образної характеристики | 40 |
| 2.2.2 Метафора і її емоційно-оцінна функція | 45 |
| 2.3 Порівняння як особливість сприйняття дійсності | 48 |
| 2.4 Уособлення в мові роману «Власник» та його перекладах..... | 52 |
| Висновки до розділу 2..... | 55 |
| ВИСНОВКИ..... | 61 |
| СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ..... | 65 |

| | |
|--------------|----|
| ΠΕΦΕΡΑΤ..... | 68 |
| SUMMARY..... | 69 |

ВСТУП

Дана робота присвячена досить актуальній темі-виявленню у тексті оригіналу лінгвістичних та структурних особливостей та способів їх відтворення у тексті перекладу. Актуальною роботою робить і той факт, що хоча у сучасній й лінгвістичній науці проблемам перекладу лінгвістичних особливостей приділяється достатньо уваги, проте вони потребують додаткових коментарів.

Об'єктом дослідження у даній роботі став художній дискурс роману Джона Голсуорсі «Сага про Форсайтів».

Предмет же дослідження являє собою сукупність лінгвістичних і структурних особливостей роману, що розглядається.

Мета полягає у тому, щоб розглянути усі лінгвістичні і структурні особливості роману.

Поставлене завдання полягає у порівнянні перекладу та оригіналу для визначення впливу художнього дискурсу на даний текст та виявленню різних видів перекладацьких трансформацій, застосованих на різних художніх засобах.

Для виконання поставленого завдання у роботі використовується порівняння оригіналу тексту з текстом перекладу, таким чином можна прослідкувати за усіма перекладацькими трансформаціями.

Дану проблему раніше освітлювали такі вчені, як: Дейнеко І., Глушковецька Н. та Максимов Є.

РОЗДІЛ 1. ХУДОЖНІЙ ТЕКСТ ТА ЛІНГВІСТИЧНІ ЗАСОБИ ЙОГО ВИРАЖЕННЯ. ХУДОЖНІЙ ДИСКУРС. КЛАСИФІКАЦІЯ ПЕРЕКЛАДАЦЬКИХ СТРАТЕГІЙ

1.1 Художній текст та лінгвістичні засоби його вираження

Саме слово «текст» (лат. Textus) означає тканину, сплетіння, з'єднання. Текст являє собою об'єднану за змістом послідовність знакових одиниць, основними властивостями якої є зв'язаність і цілісність. [1]

Художній текст – це відокремлене у вищому ступені індивідуальний твір художньої речі, написаний даною мовою, а також цілісна одиниця у системі подібних текстів. Художній текст має виконувати такі функції як: передача інформації, створення нової інформації, зберігання інформації. Читач художнього тексту знаходиться у відношенні сотворчості до повідомлення, що отримує, він повинен зрозуміти, що хотів сказати автор. [2]

Художній текст створюється для того, щоб зробити об'єктивною думку автора, втілити його творчий задум, передати знання та уявлення про людину і світ, винести ці уявлення за межі авторської свідомості і зробити їх надбанням інших людей. Кожен письменник створює в літературному творі свій світ в відповідності зі своїм задумом, зі своїми індивідуально-образним сприйняттям і відображенням життя, дійсності.

Яскравою рисою художньої літератури, властивою також іншим видам мистецтва, є конкретно-образне уявлення життя. Цим художній текст відрізняється, наприклад, від об'єктивного, логіко-понятійного відображення реальної дійсності текстів наукового стилю. Для літературних творів характерні сприйняття за допомогою почуттів, автор передає життя через свою інтерпретацію. Світ, представлений читачеві в художньому творі – це індивідуально створений світ, в якому простежується авторська вигадка. Як ми бачимо, найважливішу роль у текстах художньої літератури відіграє суб'єктивний момент. Важливо відзначити, що в художньому тексті яскраво представлені особисті переваги автора, його захоплення або ж, навпаки,

неприйняття. Цим обумовлені такі специфічні риси художнього тексту як експресивність, образність і метафоричність. [3]

У число слів, що служать для створення образності художніх текстів, в першу чергу, входять *образні засоби мови*. Дуже широко в художньому стилі мови використовується мовна *багатозначність слова*, яка сприяє створенню додаткових сенсів і сенсових відтінків.

Як правило, автор художнього тексту не обмежений в виразних засобах нормами стилю, тому може використовувати не тільки *кодифіковану лексику літературної мови*, але так само *семантичні одиниці розмовної мови, просторіччя*. Насправді характерною рисою художніх текстів є використання всіляких засобів експресивності та образності. Це не тільки одиниці функціональних різновидів літературної мови, але й елементи *просторіччя, соціальних і професійних жаргонів, діалектів*. Відбір і вживання цих засобів автор підпорядковує естетичним цілям, до яких він прагне під час створення свого твору.

Часто автори художніх текстів вдаються до використання *синтаксичних засобів*, наприклад, до інверсії, яка дозволяє посилити семантичне значення конкретного слова або надати всій фразі особливого стилістичного забарвлення.

У художньому мовленні можливі і навмисні відхилення від структурних норм, що необхідні для виділення конкретної думки, ідеї, риси, важливої для сенсового наповнення твору. Вони можуть бути виражені в *порушенні фонетичних, лексичних, морфологічних та інших мовних норм*. Часто подібні прийоми використовуються для *створення комічного ефекту або яскравого, виразного художнього образу*.

У художньому тексті різноманітні засоби мовного вираження сплаваються в єдину стилістично і естетично виправдану систему, до якої не можуть бути застосовані нормативні оцінки, що додаються до окремих функціональних стилів літературної мови.

Те, як в художньому тексті поєднуються різноманітні мовні засоби, які стилістичні прийоми використовує письменник, як він «перекладає» поняття в образи і так далі, становить предмет стилістики художнього мовлення.

Для більш повної, точної, яскравої і образної передачі своїх думок, почуттів і оцінок автор тексту може використовувати різноманітні засоби мовної виразності. Мовна виразність – це властивість сказаного чи написаного своєю словесною формою привертати особливу увагу читача або слухача, вражати його.

У основі мовної виразності завжди лежить новизна, своєрідність, деяка незвичайність, відступ від звичного і звичайного. Засоби мовної виразності різноманітні. Особливе місце серед них займають так звані засоби художньої образотворчості (художньо-зображальні засоби: звукопис, метафори, уособлення, гіперболи і так далі), засновані на використанні спеціальних прийомів і способів поєднання звуків, слів, словосполучень, пропозицій. Однак виразність тексту створюється не тільки за допомогою використання спеціальних художньо-образотворчих засобів. Значні виразні ресурси укладені в лексиці і фразеології мови, а також в його граматичному ладі і фонетичних особливостях. Саме тому можна говорити про виразні засоби мови на всіх його рівнях: фонетики, лексики і фразеології, морфології і словотвору, синтаксису.

Основним виразним засобом **фонетики** є звукопис – художній прийом, пов'язаний зі створенням звукових образів і заснований на використанні звукових повторів (повторів звуків або їх поєднань), які можуть імітувати в тексті звуки реального світу (свист вітру, шум дощу, щебет птахів і т. п.), а також викликати асоціації з будь-якими почуттями та думками. Використання звукових повторів з метою наслідування за допомогою звуків мови звуків живої і неживої природи називається звуконаслідуванням.[4]

Здатність звуків мови викликати не тільки слухові, а й зорові, дотикові, нюхові і смакові уявлення, а також різні почуття і емоції називається звуковим символізмом. Існує два основних види звукопису: асонанс і алітерація.

Асонанс – це прийом посилення виразності тексту, заснований на повторенні однакових або схожих голосних звуків.

Алітерація – це прийом посилення виразності тексту, заснований на повторенні однакових або схожих приголосних звуків.

Асонанс і алітерація як різновиду звукопису відносяться до засобів художньої виразності і використовуються в художніх і художньо-публіцистичних текстах.

У **лексиці і фразеології** основним засобом виразності є стежки (в пер. З грец. – зворот, образ) – спеціальні зображувально-виражальні засоби мови, засновані на використанні слів у переносному значенні. До основних видів тропів належать: епітет, порівняння, метафора, уособлення, метонімія, синекдоха, перифраз (перифраза), гіпербола, литота, іронія. Крім тропів, засобами мовної виразності в лексиці і фразеології можуть бути: - синоніми, антоніми, омоніми, пароніми; - фразеологізми; - стилістично забарвлена лексика і лексика обмеженого вживання. Названі мовні явища (умовно вони можуть бути названі неспеціальними лексичними зображувально-виразними засобами мови) стають засобами виразності лише в конкретному тексті, де вони використовуються з метою посилення яскравості зображуваного і силу його впливу на адресата.

Епітет (в пер. З грец. - додаток) - це образне визначення, що відзначає істотну для даного контексту рису в зображуваному явище. Від простого визначення епітет відрізняється художньою виразністю і образністю. В основі епітета лежить приховане порівняння. До епітетів можна віднести «барвисті» визначення, які найчастіше виражаються прикметниками: сивий туман, лимонне світло, німий спокій (І. А. Бунін).

Епітети можуть також виражатися: – іменниками, які виступають в якості додатків або присудків, що дають образну характеристику предмета: чарівниця-зима;; Поет – це ліра, а не тільки няня своєї душі (М. Горький);

– говірками, які виступають в ролі обставин: На північ від Санта Клауса стоїть самотньо ... (М. Ю. Лермонтов); Листя були напружено витягнуті за вітром (К. Г. Паустовський); – дієсловах: хвилі мчать трясучи і виблискуючи; – займенниками, що виражають найвищий ступінь того чи іншого стану людської душі: адже були сутички бойові, Та, кажуть, ще й які! (М. Ю. Лермонтов); – прислівниками і прислівниковими зворотами: Солов'ї словослів'ям гуркітливим оголошують лісові межі (Б. Л. Пастернак. Створення подібних епітетів зазвичай пов'язане з вживанням слів в переносному значенні. З точки зору типу переносного значення слова, що виступає в ролі епітета, усі епітети діляться на метафоричні (в їх основі лежить метафоричне переносне значення: хмаринка золота, бездонне небо, бузковий туман) і метонімічні (в їх основі лежить метонімічне переносне значення: замшева хода (В. В. Набоков); ріжучий погляд (М. Горький); березовою веселою мовою (С. А. Єсенін)). З генетичної точки зору епітети діляться на загальномовні (гробове мовчання, свинцеві хвилі), індивідуально-авторські (німий спокій (І. А. Бунін), кучеряві сутінки (С. А. Єсенін)) і народно-поетичні (постійні) (червоне сонце, буйний вітер, добрий молодець). Епітет може вбирати в себе властивості багатьох тропів. Заснований на метафорі або на метонімії, він може поєднуватися також з уособленням ... туманна і тиха блакить над сумно землею (Ф. І. Тютчев), гіперболою (Уже знає Осінь, що такий Глибокий і німий спокій - Провісник довгої негоди (І. А. Бунін)) і іншими стежками і фігурами. Всі епітети як яскраві, визначення спрямовані на посилення виразності образів зображуваних предметів чи явищ, на виділення їх найбільш суттєвих ознак, уточнювати відмітні ознаки предмета (форму, колір, величину, якість), створювати контрастні за змістом поєднання слів і служити основою створення оксюморона: убога розкіш (Л. Н. Толстой), блискуча тінь (Е. А. Баратинський), передавати ставлення автора до зображуваного, висловлювати авторську оцінку і авторське сприйняття явища: ... Зле пахнуть мертві слова (Н. С. Гумільов); І слово віще ми цінуємо, і слово російське ми шануємо, І силі слова не зрадімо

(С. Н. Сергєєв-Ценський), A devil of a sea rolls in that bay (G. Byron); a little Flying Dutchman of a cab (J. Galsworthy.); a dog of a fellow (Ch. Dickens); her brute of a brother (J. Galsworthy.) ; fantastic terrors (E. P o e); dark forest; gloomy twilight; slavish knees (J. Keats); thoughtless boy (J. Keats); midnight dreary (E. P o e.)

Залежно від того, як виражається авторська оцінка, всі епітети діляться на образотворчі і виразні (ліричні). Образотворчі епітети виділяють істотні сторони зображуваного, що не дають прямої оцінки («в тумані моря блакитному», «на мертвому небі» і так далі). У виразних (ліричних) епітетах, навпаки, ясно висловлюється ставлення до зображуваного явища («миготять образи божевільні людей», «млосна ночі повість»).

Порівняння – це образотворчий прийом, заснований на зіставленні одного явища або поняття з іншим. На відміну від метафори порівняння завжди двочленні: в ньому називаються обидва предмети, що порівнюються (явища, ознаки, дії).

Порівняння виражаються різними способами:

- формою орудного відмінка іменників;
- формою вищого ступеня прикметника або прислівника;
- порівняльними зворотами зі сполучниками: як, немов, ніби, наче;
- за допомогою слів подібний, схожий, це;
- за допомогою порівняльних підрядних речень;

Порівняння можуть бути прямими і непрямыми. Непрямі порівняння особливо характерні для усної народної поезії та можуть служити способом стилізації тексту. Особливий тип порівняння представляють розгорнуті порівняння, за допомогою яких можуть бути побудовані цілі тексти (наприклад, вірш Ф. І. Тютчева «Як над гарячою золою ...»).

Порівняння, як і епітети, використовуються в тексті з метою посилення його образотворчості і образності, створення більш яскравих, виразних образів і

виділення, підкреслення будь-яких істотних ознак зображуваних предметів чи явищ, а також з метою висловлення авторських оцінок і емоцій.

Метафора (в пер. з грец. – перенесення) – це слово або вираз, яке вживається в переносному значенні на основі подібності двох предметів або явищ за будь-якою ознакою. На відміну від порівняння, в якому приводять і те, що порівнюється, і те, з чим порівнюється, метафора містить тільки друге, що створює компактність і образність вживання слова. В основу метафори може бути покладено подібність предметів за формою, кольором, об'ємом, призначенням, відчуттями і так далі: водоспад зірок, лавина листів, стіна вогню, безодня горя, перлина поезії, іскра любові та інше. Всі метафори діляться на дві групи: 1) загальномовні («стерті»): золоті руки, буря в склянці води, гори звернути, струни душі, любов згасла; 2) художні (індивідуально-авторські, поетичні).

Метафора є одним з найбільш яскравих і сильних засобів створення виразності і образності тексту. Через метафоричне значення слів і словосполучень автор тексту не тільки підсилює видимість і наочність зображуваного, а й передає неповторність, індивідуальність предметів або явищ, виявляючи при цьому глибину і характер власного асоціативно-образного мислення, бачення світу, міру таланту («Найважливіше бути майстерним в метафорах. Тільки цього не можна перейняти від іншого – це ознака таланту» (Аристотель)). Метафори служать важливим засобом вираження авторських оцінок і емоцій, авторських характеристик предметів і явищ («Мені душно в цій атмосфері! Шуліки! Совине гніздо! Крокодили!» (А. П. Чехов)).

Уособлення – це різновид метафори, заснований на перенесенні ознак живої істоти на явища природи, предмети і поняття. Найчастіше уособлення використовуються при описі природи, рідше уособлення пов'язані з предметним світом. Уособлення служать для створення яскравих, виразних і образних картин чого-небудь, посилення переданих думок і почуттів.

Метонімія (в пер. з грец. – перейменування) – це перенесення назви з одного предмета на інший на підставі їх суміжності. Суміжність може бути проявом зв'язку: – між вмістом і тим, що вміщає : Я три тарілки з'їв (І. А. Крилов); – між автором і твором: лайкою Гомера, Феокріта, Зате читав Адама Сміта (А. С. Пушкін); – між дією і знаряддям дії: Їх села і ниви за буйний набіг прирік він на мечі і пожежі (А. С. Пушкін); – між предметом і матеріалом, з якого зроблений предмет: ... не те на сріблі, – на золоті їв (А. С. Грибоєдов); – між місцем і людьми, що знаходяться в цьому місці: Місто шуміло, тріщали прапори, мокрі троянди сипалися з мисок квіткарки ... (Ю. К. Олеша) ; to drink a glass – выпить стакан; to eat a plate – съест тарелку; The hall applauded – Зал зааплодировал.

Метонімія, поряд з метафорою, відноситься до числа найважливіших і найбільш уживаних засобів мови. Використання метонімії дозволяє зробити думку більш яскравою, лаконічною, виразною, надає тому, що зображується предметну наочність.

Синекдоха (в пер. з грец. – співвіднесення) – це різновид метонімії, заснований на перенесенні значення з одного явища на інше за ознакою кількісного відношення між ними. Найчастіше перенос відбувається: – з меншого на більший: До нього і птах не летить, І тигр не йде ... (А. С. Пушкін); – з частини на ціле: Борода, що ти все мовчиш? (А. П. Чехов). Синекдоха підсилює виразність і експресивність мови.

Перифраз, або перифраза (в пер. з грец. – описовий вираз), – це зворот, який вживається замість будь-якого слова або словосполучення. Наприклад, Петербург у віршах А. С. Пушкіна – «Петра творіння», «град Петров»; А. А. Блок в віршах М. І. Цветаєвої – «лицар без докору», «блакитноокий сніговий співак», «сніжний лебідь». Перифрази дозволяють: – виділити і підкреслити найбільш суттєві ознаки зображуваного; – уникнути невиправданої тавтології; – яскравіше і повніше висловити авторську оцінку зображуваного.

Перифрази (особливо розгорнуті) також дозволяють надавати тексту урочисте, піднесене, патетичне звучання.

Гіпербола (в пер. з грец. – перебільшення) – це образний вислів, що містить непомірне перебільшення якої-небудь ознаки предмета, явища, дії: Рідкісний птах долетить до середини Дніпра (Н. В. Гоголь).

Літота (в пер. з грец. – трохи, помірність) – це образний вислів, що містить непомірне применшення якої-небудь ознаки предмета, явища, дії: Які крихітні корівки! Є, право, менш шпилькової головки. (І. А. Крилов).

Використання гіперболи і літоти дозволяє авторам текстів різко посилювати виразність зображуваного, надавати думкам незвичайну форму і яскраве емоційне забарвлення, емоційну переконливість. Гіпербола і літота можуть також використовуватися як засіб створення комічних образів.

Іронія (в пер. з грец. – удавання) – це вживання слова або вислову в сенсі, що протилежний прямому. Іронія є вид іномовлення, при якому за зовні позитивною оцінкою ховається насмішка: відколи, розумна, бредеш ти, голова? (І. А. Крилов). Іронія як виразний прийом використовується для створення в тексті комічного ефекту і вираження авторських оцінок і емоцій.

Синоніми – слова однієї частини мови, різні за звучанням, але однакові або близькі за лексичним значенням і відрізняються один від одного або відтінками значення, або стилістичним забарвленням (сміливий - відважний, бігти – мчати, мають велику виразну силу. Синоніми (в тому числі контекстуальні) як засоби мовної виразності дозволяють:

- уточнювати думку і передавати її різні сенсові відтінки;
- висловлювати оцінку того, що позначається і авторське ставлення до нього;
- позначати інтенсивність ознаки і посилювати експресію;
- більш глибоко розкривати той чи інший образ.

Антоніми – слова однієї і тієї ж частини мови, протилежні за значенням (істина – брехня, добро – зло, огидно – чудово), також мають великі виразні можливості. Антоніми (в тому числі і контекстуальні) дозволяють:

- уточнити думку, зробити її яскравішою та образнішою;
- висловити авторську оцінку того, що позначається;
- посилити переданий зміст.

Омоніми (слова, що збігаються за формою, але мають різні значення: *голова* у всіх своїх значеннях: *голова* людини, *голова* правління, *голова* колони тощо має спільне значення – *те, що керує, перебуває попереду*), значення омонімів не мають нічого між собою спільного: *коса* (сплетене волосся) – *коса* (сільськогосподарське знаряддя) – *коса* (мілина на річці чи у морі), а також *омофони* (слова, що збігаються за звучанням, але різні за значенням і написанням: Гончар – гончар, Роман – роман, час мине [ми(е)не] – знайти мене [ме(и)не], пресувати [пре(е)сувати] папір – присувати [при(и)сувати] стіл до вікна, заселяти [засе(и)л'ати] будинок – засиляти [заси(е)л'ати] нитку в голку., омографи (слова, що збігаються за написанням, але різні за значенням і вимові: високий насип – насип насіння, довгі коси – дівочої коси і коси траву; від зорі до зорі – вечірні зорі, широко використовуються в тексті для створення його виразності.

Омоніми використовуються: – для виразності та експресії мови:

– для створення виразності комічного характеру (на основі їх використання зазвичай створюються каламбури): «Прислухатися до начальства? Ні вже, звільніть ... »І його звільнили. (Е. Лагідний).

Пароніми – слова, подібні за звучанням і написанням, але мають різні значення (індивідуальність – індивідуалізм, димний – димовий, плата – виплата), мають велику виразну силу. Пароніми, як правило, використовуються:

- для створення більшої точності і виразності (експресивності) висловлювання;
- для створення комічного (гумористичного, іронічного, саркастичного) ефекту: *Його називають метром, який же це метр, це сантиметр!* (К. Чуковський);
- для створення більшої образності, наочності зображення та передачі емоційно-оцінчного ставлення автора.

Фразеологізми (фразеологічні вирази, ідіоми) – відтворювані в готовому вигляді словосполучення і речення, в яких цілісне значення домінує над значеннями складових їх компонентів і не є простою сумою таких значень (потрапити в халепу, бути на сьомому небі, яблуко розбрату), мають великі виразні можливості. Виразність фразеологізмів визначається: 1) їх яскравою образністю, в тому числі міфологічною (кіт наплакав, як білка в колесі, нитка Аріадни, дамоклів меч, ахіллесова п'ята); 2) віднесені багатьох з них: а) до розряду високих (голос волаючого в пустелі, канути в Лету) або знижених (розмовних, просторічних: як риба у воді, ні сном ні духом, водити за ніс, намилити шию, розвісити вуха); б) до розряду мовних засобів з позитивним емоційно-експресивним забарвленням (зберігати як зіницю ока, золоті руки - схвалити.) або з негативною емоційно-експресивним забарвленням (без царя в голові – несхвала, дрібна сошка – знехтування, гріш ціна – презирство).

Використання фразеологізмів дозволяє:

- посилити наочність і образність тексту;
- створити потрібну стилістичну тональність (урочистості, піднесеності).

Виразність фразеологізмів може посилюватися в результаті їх перетворень (розширення, зниження, заміни слів) і перетворення з загальнономовних в індивідуально-авторські.

Особливу групу фразеологізмів складають *афоризми* (в пер. з грец. – визначення) – крилаті слова, вислови з літературних джерел, що максимально

стисло виражають якусь значну, глибоку думку в оригінальній формі, що запам'ятовується. До афоризмів за своєю сутністю належать прислів'я та приказки, що містять у собі вікову народну мудрість.

Діалектизми – діалектні слова або стійкі поєднання слів, які використовуються в художніх, публіцистичних та інших текстах.

Види діалектизмів: 1) фонетичні – це слова, в яких відображаються фонетичні особливості діалекту; 2) словотворчі – це слова, в яких морфемна будова дуже близько стикається з літературною нормою, але має деякі видозміни при збереженні одного і того ж кореня; 3) морфологічні – форми, що відрізняються від літературних; 4) синтаксичні – відрізняються від літературних конструкцій; 5) лексичні: а) власно-лексичні; б) лексико-семантичні; в) етнографізми – це місцеві назви речей і понять, які розповсюджуються в даній місцевості. [5]

1.2. Особливості художнього дискурсу та специфіка його перекладу

Художній дискурс несе у собі відбиток культури певного етапу в історії суспільства. Основоположним для будь-якого дослідження художнього дискурсу є його відмінність від інших видів дискурсу. Без розуміння цього поняття неможливо описати механізм взаємодії ендемічних для культури, до якої належить читач, соціальних концептів і стереотипів (його персонального «духовного простору») і аналогічних концептів і стереотипів, підданих інтерпретації та оцінці в тексті, взаємодії, що відбувається в процесі актуалізації художнього тексту. Необхідною для розуміння процесу актуалізації саме художнього тексту буде також і виділення безпосередньо специфіки і параметрів його організації, що відрізняють його від будь-якого іншого тексту.

Як стверджує Т.А. ван Дейк, невірно було б розглядати художній твір тільки як сукупність певних дискурсів, унікальність і своєрідність яких обґрунтовані виключно їх лінгвістичними ознаками. Найчастіше художні твори

(особливо твори сучасної літератури) за своїми мовними, граматичним і семантичним ознаками несуттєво відрізняються, а іноді і взагалі ніяк не відрізняються від інших типів дискурсів. При визначенні поняття художнього дискурсу найважливішу роль грають не ці ознаки, а безпосередньо його прагматичні функції.[6]

Художній дискурс розуміється нами як комунікативний акт, який не обов'язково і не в першу чергу має на меті питання, характерні, наприклад, для міжособистісної комунікації, або будь-який інший набір цілей, характерний для інших типів дискурсу. Дискурс художній, можливо, володіючи деякими ознаками інших дискурсів, переслідує принципово відмінну від них мету. Цю мету можна описати наступним чином: письменник через свій твір здійснює спробу впливу безпосередньо на «духовний простір» читача як реципієнта (під духовним простором читача ми розуміємо тут його систему цінностей, знань, його погляди на життя, сподівання і бажання, особистісні орієнтири) з метою впливати на нього, внести в нього деякі зміни. Виходячи з цього, ми можемо провести деякі паралелі між цілями, що переслідує художній дискурс і дискурс політичний, а особливо з ідеологічним дискурсом, але його головна відміна від них – це унікальність специфіки і параметрів організації тексту, що значно відрізняють художній дискурс від інших його видів.

Ми можемо говорити про те, що поняття «художній дискурс» і «художній текст» нерозривно пов'язані один з одним. Під час аналізу будь-якого художнього твору потрібно враховувати обидві ці категорії. Беручи до уваги різні підходи до визначення дискурсу, під «художнім дискурсом» ми розуміємо соціокультурну взаємодію між письменником і читачем, що втягує в свою сферу культурні, естетичні, соціальні цінності, особисті знання, знання про світ і ставлення до дійсності, систему переконань, уявлень, вірувань, почуттів і являє собою спробу змінити «духовний простір» людини і викликати у нього певну емоційну реакцію.

То чим же художній дискурс відрізняється від, наприклад, політичного і ідеологічного, які мають із ним подібну мету? Можна говорити про їх відмінності з позицій аналізу їх мовних параметрів, але основна різниця між ними полягає в іншому факті. Ми вже згадали про поліморфності художнього дискурсу; так, художній твір може включати в себе будь-які види дискурсу, такі, наприклад, як політичний або релігійний дискурс, дискурс побутового діалогу. Але при дотриманні повної відповідності цих дискурсів характерними мовними ознаками свого виду, вони все одно будуть художніми. Більш того, виходячи з факту, що ці дискурси включені в художній, для повідомлення, що укладається в них, втрачає сенс категорія правди і брехні щодо об'єктивної реальності.

Поняття «дискурс», в певному сенсі замінило і декілька обмежило поняття «текст», розширило горизонти дослідження тексту художнього, дана зміна парадигми дозволяє оглядати проблематику тексту, в тому числі і художнього, з «висоти пташиного польоту»: вийти за рамки жанрової приналежності тексту, часу його створення, і, можливо, пояснити сенси, які несе художній текст.

Точкою атракції при цьому може служити положення про те, що дискурс – це і процес і результат мовної діяльності одночасно, в той час як текст – це більшою мірою результат, результат процесу пізнання і розуміння суті того, що і стає, власне, текстом. Слід уточнити, що згідно з класичним і найбільш універсальним визначенням «текст – це реально висловлене (написане) пропозиція або сукупність пропозицій (включаючи відрізок усної або письмової мови будь-якої довжини, аж до цілого літературного твору усної творчості).[7]

Дискурс ж розуміється дослідниками як «мовленнєвий твір, який розглядається у всій повноті свого вираження (вербального і невербального паралінгвістичного) з урахуванням всіх екстралінгвістичних факторів (соціальних, культурних, психологічних), істотних «для мовної взаємодії».

Категоріальний і термінологічний апарат, який використовується в будь-якій парадигмі, важливий і значущий. Розмежування понять і термінів сприймається не тільки як необхідність, але часто відкриває інше бачення питання. Недиференційоване їх вживання може вести до формалізації, а можливо, і до «застою». Суттєвим є і те, що взаємозамінність виникає, як правило, на стику наук і підходів, ними реалізуються: перетинаються терміни лінгвопоетики, герменевтики, психолінгвістики і літературознавства, семіотики.

Вироблення єдиного загальногуманітарного знання в руслі антропоцентризму неминує тягне уточнення таких понять. Так наприклад, «художній текст», «дискурс художнього твору», «художній дискурс», «дискурс художнього тексту», «дискурс тексту розповіді» трактуються неоднозначно: існують різні підходи до їх визначення.

Текст відокремлюється від твору як художнього цілого, розуміючи під текстом його графічний запис, умовну структуру, що представляє твір і дозволяє читачеві його сприймати.

Згідно з працею Д.С. Лихачова, твором слід називати текст, об'єднаний єдиним задумом, який змінюється як єдине ціле. Поняття «твір» відносне. Практично воно необхідне історичу тексту тільки тоді, коли твір має цю історію тексту, в тій чи іншій мірі самостійну від інших текстів. Іншими словами, твір розуміється як якийсь складний зміст, що виростає з тексту і на ньому заснований, тоді як сам текст усвідомлюється як загальне, родове поняття. З формально-семантичної конструкції тексту одержувач витягує змістовно-сенсову картину, що співвідноситься з тією, що була закладена автором. Це і є твір. Твір являє собою той зміст, який виробляє при сприйнятті тексту читач і яке обумовлено, як самим текстом, так і культурним середовищем, досвідом одержувача.

Художній твір визначається як «текст мінус зв'язність», тобто як цілісність. Тут не враховується факт взаємозв'язку частин цілого, і цілісність повністю зводиться до теми і ідеї твору. Пріоритет змісту формально

обумовлює автономність семантики від системи зв'язності (з боку читача), що дає право останньому враховувати більшу кількість фактів, ніж передбачено (закладено) автором. В результаті зв'язність привноситься в текст інтерпретатором як категорія, обумовлена авторської біографією, часом, ідеологією. З цього випливає, що при одному тексті може існувати не один твір, як у одній п'єси може бути безліч виконань.

Протилежні сенси термінів «*текст*» і «*твір*» ми виявляємо у Р. Барта.[8] Твір – це знак, наочний і зримий, в той час як текст розуміється як процес роботи виробництва, в результаті якого з'являється твір. Текст й багатовимірність складаються з безлічі сенсів, «просторово крізь твір. Твір «...зрозумілий, сприйнятий у повній мірі символічної природи»; текст не є чимось статичним.

В певному сенсі це трактування можна співвіднести з розумінням дискурсу: під дискурсом розуміється, власне, текст (що, за великим рахунком, не являє собою протиріччя), але, тут однак, вектор тлумачення зводиться до тексту більшою мірою як до процесу, а не результату, результатом ж ставати твір. В вищевикладених точках зору на проблему текст / твір вбачаються опозиції:

- текст (автор) / твір (читач);
- текст (знак) / твір (інваріант знака);
- текст (процес) / твір (результат) (по Барту);
- текст (статика) / твір (динаміка).

Сполучними ланками вказаних опозицій можуть бути парадигма дискурсу і феномен розуміння (у філологічному сенсі). Дійсно, співвідношення дискурсу як процесу і тексту як результату врівноважує визначення тексту і твору з урахуванням того факту, що вивчати твір можна тільки текстуально. Звідси й усталений вираз – «текст твору».

Дійсно, текст є рухомим, так як відображає рух людської думки: в тій же мірі рухом володіє і дискурс. Але дискурс більш складний, для його аналізу

необхідна реконструкція задуму оповідача, його інтенцій, установок, осмислення того, що приховано за текстом, понад текстом. Текст же готова даність, що вивчається у своїй завершеності.

Парадигма дискурсу, при розгляді зазначеного питання, аж ніяк не заплутує, а навпаки впорядковує, розширюючи межі досліджуваного феномена, тобто художнього тексту або тексту художнього твору.

Дискурс у широкому розумінні являє собою єдиний організм, в якому «одномоментно реалізуються найрізноманітніші аспекти, тож *авторський дискурс* можна визначити як складне, самобутнє ціле, невіддільне від національної, культурно-історичної перспективи і реалізує зміст, спрямований на надання естетичного впливу. Але оскільки вплив має конкретного адресата - читача, спектр відносин «автор – текст художнього твору – читач» вибудовується в іншу паралель: «дискурс автора – текст художнього твору–дискурс читача». Істотним є те, що дискурс читача має таку важливу характеристику, як приналежність до певної національної культури, і це обумовлює сприйняття їм художнього тексту.

Історія перекладацької діяльності, що здійснювалася протягом багатьох століть в різних куточках світу, свідчить про суперечливий характер «перекладацького впливу» на стан мови і дискурсивних норм приймаючої культури.

1.3 Класифікація перекладацьких стратегій

Перекладацькі трансформації розглядаються в перекладі як прийоми перекладу, які може використовувати перекладач при перекладі різних текстів, в тих випадках, коли словникове відповідність відсутня, або не може бути використано в умовах даного контексту.

Перетворення, за допомогою яких можна здійснити перехід від мовних одиниць оригіналу до одиниць перекладу, називаються перекладацькими

(міжмовних) трансформаціями. Оскільки перекладацькі трансформації здійснюються з мовними одиницями, що мають план змісту і план вираження, то вони носять формально семантичний характер, перетворюючи як форму, так і значення вихідних одиниць.

Залежно від характеру мовних одиниць, які розглядаються як вихідні в операції перетворення, перекладацькі трансформації можна поділити на лексичні, граматичні та лексико-граматичні (в них перетворення зачіпають одночасно лексичні і граматичні одиниці оригіналу, або є межуровневого, т. е. здійснюють перехід від лексичних одиниць до граматичним і навпаки).

До лексичних трансформацій, найбільш часто вживаних в процесі перекладу відносяться: перекладацьке транскрибування і транслітерація; калькування та лексико-семантичні заміни: конкретизація, генералізація, модуляція і ін. Граматичні трансформації (морфологічні, синтаксичні) включають: синтаксичне уподібнення (дослівний переклад); членування пропозиції; об'єднання пропозиції; граматичні заміни (заміни підлягають форми слова, частини мови, члени речення) і ін.

Лексико-граматичними трансформаціями є: *антонімічний переклад; конверсній трансформація; адекватна заміна; метафорізація / деме́тафорізація; експлікація - описовий переклад / імплікація; компенсація; идеоматізація / деідеоматізація* і інше.

Транскрибування і транслітерація – це прийоми перекладу лексичних одиниць оригіналу шляхом відтворення її форми за допомогою літер мови перекладу. При цьому відтворюється звукова форма іншомовного слова, а при транслітерації його граматична форма (буквений склад).

Наприклад: Klaus–Клаус; Barbara – Барбара; Lubek – Любек.

Провідним прийомом в сучасній перекладацькій практиці є транскрипція зі збереженням деяких елементів транслітерації. Оскільки фонетичні та граматичні системи мов значно відрізняються один від одного, передача форми слова вихідної мови на мову перекладу завжди умовна і приблизна. Для кожної

пари мов розробляються правила передачі звукового складу слова вихідної мови, вказуються випадки збереження елементів транслітерації і традиційні виключення з правил, прийнятих в даний час.

Калькування – це прийом перекладу лексичних одиниць оригіналу шляхом заміни її складових частин – морфем або слів (у випадку стійких словосполучень) – їх лексичними відповідниками в мові перекладу. Сутність калькування полягає у створенні нового слова або сталого поєднання в мові перекладу, що копіює структуру вихідної одиниці.

У ряді випадків використання прийому калькування супроводжується зміною порядку проходження калькуємих елементів. Нерідко в процесі перекладу транскрипція і калькування використовуються одночасно. Наприклад: *transnational* (англ.) – Транснаціональний; *petrodollar* – нафтодолари.

Лексико-семантичні заміни – це прийом перекладу лексичних одиниць вихідної мови шляхом використання в перекладі одиниць мови перекладу, значення яких не збігається зі значенням вихідних одиниць, але може бути виведено з них за допомогою певного типу логічних перетворень. Основними видами подібних заміни є конкретизація, генералізація і модуляція – смислове розвиток значення вихідної одиниці.

Конкретизація - лексико-семантична трансформація, при якій здійснюється заміна слова або словосполучення вихідної мови з більш широким предметно-логічним значенням на слово або словосполучення мови перекладу з вузьким значенням. В результаті застосування цієї трансформації створюване відповідність і вихідна лексична одиниця виявляються в логічних відносинах включення – одиниця вихідної мови виражає родове поняття, а одиниця мови перекладу – яке у неї видове поняття. Наприклад: колектив заводу - робітники і службовці. При конкретизації в первісну структуру вводиться додаткова диференційна сема: «учень – студент».

Генералізація – лексико-семантична трансформація, при якій виконується заміна одиниці вихідного мови, що має більш вузьке значення, одиницею мови перекладу з більш широким значенням. Це перетворення є зворотним конкретизації. прийомом генералізації доводиться користуватися, якщо в мові перекладу немає конкретних понять, аналогічних понять вихідної мови. Цей прийом допомагає перекладачеві виходити зі скрутного становища, коли він не знає позначення видового поняття на мові перекладу. Наприклад: банани, апельсини, ананаси – фрукти. При генералізації семантична структура змінюється за рахунок втрати диференціальної семи: «стіл – меблі, стілець – меблі».

Модуляція(Смислове, логічний розвиток) – лексико-семантична трансформація, при якій здійснюється заміна слова або словосполучення вихідної мови одиницею мови перекладу, значення якої логічно виводиться із значення вихідної одиниці. Найбільш часто значення співвіднесених слів в оригіналі і перекладі виявляються пов'язаними причинно-наслідкових відносин. При модуляції – логічному розвитку – семантична структура зазнає найбільших змін і може отримувати всі або майже всі нові компоненти: «нова стаття – останній успіх» (заміна всіх основних семантичних компонентів), «відповідальний - керівник» (заміна більшості компонентів). Логічний розвиток найбільш складний прийом, що вимагає певної майстерності від перекладача. Його суть в заміні поняття іншим, не тільки, якщо ці поняття пов'язані один з одним як причина і наслідок, а й як частина і ціле, знаряддя і діяч.

Наприклад:

«Нова платівка співака ...» – «останній успіх співака ...»;

«Колишній відповідальний ...» – «колишній керівник ...»;

«Домашнє виховання ...» - «сімейне виховання ...» і т. П.

Багато подібних відповідностей зафіксовані в спеціальних словниках. Найчастіше такі переходи між взаємопов'язаними поняттями перекладачам

доводиться знаходити заново в процесі перекладу, що і складає одну зі сторін їх творчості.

Синтаксичне уподібнення (Дослівний переклад) – граматична трансформація при якій синтаксична структура оригіналу перетворюється в аналогічну структуру мови перекладу. Ця «нульова» трансформація застосовується в тих випадках, коли у вихідному мовою та мовою перекладу існують паралельні синтаксичні структури.

Синтаксичне уподібнення може призводити до повної відповідності кількості мовних одиниць та порядку їх розташування в оригіналі та перекладі. членування пропозиції – граматична трансформація, при якій синтаксична структура речення в оригіналі перетворюється на два чи більше предикативні структури мови перекладу. Трансформація членування призводить до перетворення простого пропозиції вихідного мови в складне речення мови перекладу, або до перетворення простого або складного речення вихідного мови в два або більше самостійних пропозиції в мові перекладу.

Граматична заміна – граматична трансформація, при якій граматична одиниця в оригіналі перетворюється на одиницю мови перекладу з іншим граматичним значенням. Заміні може піддаватися граматична одиниця вихідної мови будь-якого рівня: словоформа, частина мови, член речення, пропозиція певного типу. У процесі перекладу завжди відбувається заміна форм вихідної мови на форми мови перекладу. Але граматична заміна, як трансформація, має на увазі не просто вживання в перекладі форм мови перекладу, а відмова від використання форм мови перекладу, аналогічних вихідним, так як вони не дозволяють здійснити адекватний переклад. Заміна форм вихідної мови на інші, що відрізняються від них по виражається змістом (граматичному значенню) - в цьому суть цієї трансформації. Вельми поширеним видом граматичної трансформації в парах мов німецький / англійська та російська / білоруський є заміна частини мови.

Антонімічний переклад – це лексико-граматична трансформація, при якій здійснюється заміна позитивної форми в оригіналі на негативну в перекладі або, навпаки, негативною на ствердну. Це супроводжується заміною лексичної одиниці вихідного мови на одиницю мови перекладу з протилежним значенням. Далі необхідно перейти до аналізу класифікацій перекладацьких трансформацій пропонованих різними вченими.

Фитерман А. М. та Левицька Т. Р. виділяють три типи перекладацьких трансформацій: .[9]

1. Граматичні трансформації. Сюди відносяться такі прийоми: перестановки, опущення і додавання, перебудови і заміни пропозицій.
2. Стилiстичні трансформації. До даної категорії можна віднести такі прийоми, як синонімічні заміни і описовий переклад, компенсація та інші види замін.
3. Лексичні трансформації. Тут потрібно говорити про заміну і додаванні, конкретизації і генералізації пропозицій, а також про опускання.

Наступний вчений, Швейцер А. Д., Пропонує ділити трансформації на чотири групи.[10]

– Трансформації на компонентному рівні семантичної валентності мають на увазі застосування різного роду замін. Наприклад, заміна морфологічних засобів лексичними, іншими морфологічними, синтаксичними або фразеологічними та інші.

–Трансформації на рівні прагматичному полягають в наступних прийомах: перекладацькі компенсації, заміна тих чи інших стилістичних засобів іншими, заміна алюзій (реалій) на аналогічні, а також інтерпретує, що пояснює переклад та перекладацькі компенсації.

– Трансформації, що здійснюються на референціальной рівні, - це конкретизація (або гипонимический трансформація), генералізація (гіпероніміческая трансформація), заміна реалій (інтергіпоніміческая трансформація), а також переклад з допомогою реметафорізації (сінектохіческая трансформація), метонимической трансформації,

реметафоризації (заміни однієї метафори інший), деметафоризації (заміни метафори її антиподом - неметафорою). Сюди ж належить та чи інша комбінація названих трансформацій і трансформації комплексні (наприклад, конверсивні).

–Трансформації на рівні стилістичному - компресія і розширення. Під компресією мається на увазі еліпсис, семантичне стяження, опущення надлишкових елементів і лексичне згортання.

Рецкер Я. І., Навпаки, називає лише два типи трансформацій. Цей лінгвіст каже про таких прийомах їх втілення, як: [11]

–Граматичні трансформації у вигляді заміни частин мови або членів речення.

–Лексичні трансформації полягають в конкретизації, генералізації, диференціації значень, антонімічного перекладу, компенсації втрат, що виникають в процесі перекладу, а також в смисловому розвитку і цілісному перетворенні.

Аналіз названих лінгвістичних поглядів дозволяє зробити такий висновок: кожен із названих вчених (як практиків, так і теоретиків) має свою точку зору з питання трансформацій. Наприклад, три види вбачають Фитерман і Левицька – *стилістичні, граматичні, лексичні* трансформації. Тобто на одному рівні можуть мати місце різні види трансформацій.

Однак всі дослідники демонструють однаковий набір прийомів реалізації трансформацій перекладацького плану. Так, різноманітні заміни – граматичні, реалій і ін., Генералізація і компенсація зустрічаються у всіх роботах. Якщо простежити за цим, то стає очевидно, що Рецкер, Фитерман, Левицька відносять прийоми конкретизації і генералізації до лексичного різновиду трансформацій. Швейцер дає поняттям інші назви – гипонімічна і гіперонімічна трансформації і позначає, що їх рівнем є референціальний. Ми ж вважає, що це явища лексичної трансформації. Фитерман А. М. та Левицька Т. Р. відносять прийом компенсації до стилістичного різновиду. Рецкер – до лексичного, а Швейцер – до прагматичного рівня.

Прийом граматичної заміни це граматична різновид трансформацій (по Рецкер Я. І., Левицької Т. Р., Фитерман Т. Р.). Однак Швейцер А. Д. називає в даному випадку компонентний рівень.

Названі розбіжності є сусідами з явними подібностями всіх перерахованих концепцій. Так, все лінгвісти заявляють про те, що поділ трансформацій на типи і види – це умовність. Пов'язано це з тим, що деякі трансформації практично не зустрічаються поза поєднання з іншими трансформаціями, тобто не в чистому вигляді. Саме цей момент ріднить дані класифікації.

Але існують і інші точки зору. Наприклад, Миньяр-Белоручев Р. К. називав три види трансформацій – лексичні, граматичні, семантичні. До першого виду відносив прийоми генералізації і конкретизації; до другого – пасивизації, заміну частин мови і членів речення, об'єднання пропозицій або їх членування; до третього – *метафоричні, синонімічні, метафоричні* заміни, логічний розвиток понять, антонімічний переклад та прийом компенсації. [12]

Концепція Комісарова В. Н. зводиться до таких видів трансформацій, як лексична і граматична, а також комплексна. Говорячи про лексичні трансформації, він називає *транслітерацію, перекладацьке транскрибування, калькування, деякі лексико-семантичні заміни*. [13] Наприклад, *модуляцію, конкретизацію і генералізацію*. Як граматичні трансформації виступають *дослівний переклад (або синтаксичне уподібнення), граматичні заміни (заміни членів речення, форм слова, частин мови) і членування пропозиції*. Комплексні трансформації також можна назвати лексико-граматичними. Сюди відносяться *експлікація (по-іншому, описовий переклад), антонімічний переклад та компенсація*.

Бархударов Л. С., відомий лінгвіст, називав чотири типи перетворень (трансформацій), що мають місце в ході роботи над перекладом. Це перестановки, заміни, опущення і додавання. [14]

Прийоми, використовувані при перестановці, – це зміна порядку розташування компонентів складного речення, а також зміна місця слів і словосполучень. До прийомів заміни Бархударов відніс компенсацію, синтаксичні заміни в структурі складного речення, заміну частин мови, компонентів пропозиції і словоформ, конкретизацію і генералізацію, членування і об'єднання пропозиції, заміну причини наслідком (і навпаки), антонімічний переклад. Опущення і додавання мають відповідні типи трансформацій - опущення і додавання.

Ми переконалися, що Р. К. Миньяр-Белоручев ділить перекладацькі трансформації на три типи – семантичні, граматичні та лексичні – в залежності від того, який план початкового тексту слід перевести: формальний (зовнішній) або семантичний (смісловий). Характер елементів вихідної мови, на думку В. Н. Комісарова, дозволяє розділити трансформації також на три види: граматичні, лексичні та лексико-граматичні (комплексні). Бархударов Л. С. вважає, що можна виділити чотири види перекладацьких метаморфоз, що відбуваються при перекладі тексту.

Також необхідно підкреслити, що в системі Л. С. Бархударова перетворення генералізації і конкретизації, що відбуваються на лексичному рівні, відносяться до заміни, оскільки при цьому відбувається заміна елемента мови початкового тексту. А у В. Н. Комісарова і Р. К. ці ж перетворення відносяться до лексичним трансформаціям. До заміни ж, по Л. С. Бархударова, відносяться такі трансформації як об'єднання і, навпаки, членування пропозицій, заміни частин мови і членів речення. В. Н. Комісарів і Р. К. Миньяр-Белоручев відносять подібні прийоми до типу граматичних перетворень.

Класифікація перекладацьких трансформацій у В. Н. Комісарова і Р. К. Миньяр-Белоручева не збігається за всіма пунктами. Так, наприклад, В. Н. Комісарів вважає антонімічний переклад та компенсацію комплексними перетвореннями, а Р. К. Миньяр-Белоручев відносить вищевказані прийоми до

семантичним трансформаціям. Для порівняння, Л. С. Бархударов відносить антонімічний переклад та компенсацію також до заміні.

Класифікації вчених містять ряд прийомів перекладацької трансформації, які не знаходять відображення в інших класифікаціях. Так, Л. С. Бархударов і Р. К. Миньяр-Белоручев не відносять до способів перекладацьких перетворень виділяються В. Н. Комісарова прийоми транслітерації і транскрибування.

Однак, в загальному, кожен з учених, класифікуючи перекладацькі перетворення, розділяючи їх на типи на свою думку, має справу з одними і тими ж явищами.

Автори спільної праці, А. Б. Шевнін і Н. П. Серов, В своїй класифікації виділяють два основних типи перекладацьких перетворень.[15]

· Лексичні трансформації, до яких вони відносять такі способи як, *компенсація, антонімічний переклад, конкретизація, заміна причини слідством і генералізація.*

· Граматичні трансформації, до яких вони відносять *опущення, перестановки, додавання і транспозиції.*

На відміну від них, Л. К. Латишев виділяє шість типів перекладацьких перетворень:

1. Лексичні перетворення. До даного типу вчений відносить заміни лексем синонімами, залежними від контексту.
2. Стилiстичні перетворення. В даному випадку відбувається трансформація стилістичного забарвлення слова, що піддається перекладу.
3. Морфологічні перетворення. Так само як перетворення однієї частини мови в іншу або заміна її декількома частинами мови.
4. Синтаксичні перетворення. До них дослідник відносить трансформацію синтаксичних конструкцій (слів, словосполучень і речень), зміна типу підрядних речень, зміна типу синтаксичного зв'язку, трансформацію пропозицій в словосполучення і перестановку придаткових частин в складнопідрядних і складносурядних реченнях.

5. Семантичні трансформації. У підручниках і монографіях з теорії перекладу це явище також іменується як «сміслове розвиток». У цю графу Латишев Л. К. вписує заміни деталей– ознак.

6. Трансформації змішаного виду – це конверсній трансформація і антонімічний переклад, по Л. К. Латишева.

Наступний вчений, Щетінкін В. Е., Називає такі різновиди перекладацьких трансформацій : [16]

- Лексичні. Сюди включені конкретизація, антонімічний переклад, ампліфікація, генералізація, смислове узгодження, адаптація, компенсація, експлікація.

- Стилiстичні. Дослідник переконаний, що даний вид перекладацької трансформації має єдиною спільною прийомом, який називається модуляція.

- Граматичні. В. Е. Щетінкін розділяє всі трансформації даного типу на чотири підтипи. Серед них – перестановки, опущення, заміни, додавання.

Якщо підводити підсумок вищенаведеним даними, то варто визначити, що, так чи інакше, всі трансформації, що стосуються перекладу зачіпають аспект авторського осмислення тексту. З цього випливають всі прийоми і всі види тих чи інших перекладацьких трансформацій. Головне правило перекладача усного жанру - слідувати інтуїтивного мови, головне правило письмового перекладача – залишатися в рамках стилю. Трансформація – продукт постійної роботи, якість якої залежить від рівня володіння мовою та здатністю перекладача адаптуватися до умов початкового тексту.

Висновки до 1 розділу

1.Одиницею писемної мови є текст. Це смислово пов'язаний "ланцюг" речень, які створюють у результаті певну якісно нову цілісність. Висловлюючи свої думки, людина має конкретну мету – щось повідомити, про щось дізнатися, спонукати когось до виконання певних дій. Це стосується не лише усного спілкування, а й писемного. Спілкуючись усно чи письмово, монологічно чи діалогічно, мовці стають творцями різних форм тексту. Кожен текст, висвітлюючи якусь тему, містить певний обсяг фактичних даних, інформацію.

2.Художній твір –термін, яким позначають **твір**, що має передусім **естетичну** або **розважальну цінність**. Здебільшого цей термін використовується, коли мова йде про твори **літератури** й **кіно**, тоді як картини, статуї тощо частіше називають витворами мистецтва. Художній твір — явище художньої літератури, тобто гетерогенного за походженням мистецтва, яке має самодостатню естетичну **цінність**, що може бути по-різному трактована, інтерпретована залежно від мети і досвіду читачів, літературних **критиків**.

3. Дискурс (**фр.** discours — промова, виступ, слова, розмова (на тему)) — у широкому сенсі складна єдність мовної практики і надмовних факторів (значима поведінка, що маніфестується в доступних почуттєвому сприйняттю формах), необхідних для розуміння **тексту**, єдність, що дає уявлення про учасників спілкування, їхні установки й цілі, умови вироблення і **сприйняття** повідомлення.

4. Мінімальною одиницею художнього перекладу звичайно є слово. Для успішного перекладу перекладач повинен чудово володіти як семантикою слів в тексті іноземної мови, так і семантикою слів, що зіставляються в тексті рідної мови. Але сам процес перекладу не здійснюється послівно, тому перекладачеві необхідно знати особливості максимальної одиниці художнього перекладу - художнього тексту.

РОЗДІЛ 2. ВІДТВОРЕННЯ ЛІНГВІСТИЧНИХ ТА СТРУКТУРНИХ ОСОБЛИВОСТЕЙ У ПЕРЕКЛАДІ ТЕКСТІВ ХУДОЖНЬОГО ДИСКУРСУ (НА ПРИКЛАДІ ПЕРЕКЛАДУ РОМАНУ ДЖ. ГОЛСУОРСІ «САГА ПРО ФОРСАЙТІВ»)

2.1. Особливості мови роману «Власник» в порівняльному аналізі оригіналу і перекладів

В силу тієї ролі, яку відіграє мова в побудові образів Дж. Голсуорсі, твори його надзвичайно важко перекладаються. Мабуть тому перші твори Дж. Голсуорсі українською мовою зазнавали значного скорочення, а переклади нерідко спотворювали текст. У роботі над «Власником» завдання перекладача ускладнювалася багаторазово, адже стиль Дж. Голсуорсі істинно хороший і в ньому відбиваються і вміло використовуються вся ідиоматичність і творчий потенціал англійської мови. Крім того, крім різноманітних стилістичних засобів, переклад яких справа сама по собі нелегка, необхідно було передати емоційний вплив оригіналу.

В середині двадцятих – на самому початку тридцятих років був зроблений переклад на українську мову майже всіх основних романів Дж. Голсуорсі та значної частини його новел. «Власник» був переведений в нашій країні п'ять разів. У 1924 році В. Мініно (видавництво «Мосполіграф» під назвою «Людина - Власник»), в 1927 році Ігельстрома (видавництво «Земля і Фабрика»), в 1927 році Е. К. Піменова (видавництво «Думка» під назвою «Раби власності»), в 1929 році Е. К. Піменова (видавництво «Червона газета» під назвою «Власник»), в 1930 році В. Станевичем (видавництво «Молода Гвардія»), в 1937 році М. Волжин (видавництво «Правда»),

Існування кількох варіантів перекладу «Власника», на мій погляд, підкреслює інтерес, який роман викликав у серцях читачів, і в той же час

показує можливість найрізноманітнішої його інтерпретації. Кожен перекладач по-своєму передає задум автора в залежності від того, як він розуміє оригінал і від того наскільки багатий чи бідний його словник. Г.Х. Хухуні в інтерв'ю з Р.Р. Чайковським каже, що будь-яка множинність перекладів «хороша вже хоча б тим, що дозволяє читачеві вибрати ту версію, яка йому найбільш до душі, і яка відповідає його потребам» (Чайковський, с. 38).

Переклад Н. Волжина, доброякісний, і високохудожній під загальною редакцією М.І. Лоріє став новим етапом в популяризації та критичному освоєнні творчості Дж. Голсуорсі в нашій країні. Саме в цьому перекладі «Власник» і відомий не одному поколінню читачів в нашій країні. З 1937 по 2004 рік «Власник» в перекладі Н. Волжина перевидавався вже 22 рази. Для порівняльного аналізу я обрала три варіанти перекладу. Це переклади, виконані Н. Волжиним, Е. Піменовою і В. Мініним.

Створюючи образи героїв роману, Дж. Голсуорсі використовує найрізноманітніші стилістичні виразні засоби (*порівняння і метонімію, синекдоху, іронію, гіперболу, уособлення, епітет* і багато інших), серед яких особливе місце займають *метафори, порівняння і уособлення – несподівані, незвичайні, яскраві, експресивні*. На них ми докладно зупинимося в наступних параграфах нашого дослідження. Зараз завданням є проілюструвати найбільш часто використовувані автором стилістичні виразні засоби як лексичні, так і синтаксичні.

Так, при описі зовнішності або характеру своїх героїв, зокрема Сомса Форсайта, Дж. Голсуорсі використовує ***enimem***. Підвищена увага Дж. Голсуорсі до епітету як засобу суб'єктивно - емоційної характеристики пов'язана із застосуванням негативного методу при якому автор не висловлюється прямо, а намагається «привести читача до певних висновків за допомогою правдивого зображення того, що автор бачить» (Голсуорсі, с. 169). Так, описуючи Сомса, автор часто вживає епітет *supercilious*. У новому англо- українському словнику

під редакцією В.К. Мюллера даються такі переклади цього слова: зарозумілий, гордовитий, зневажливий, гордовитий.

Розглянемо наступні приклади вживання цього слова у Голсуорсі і в трьох варіантах перекладу на українську мову. Далі ми будемо вважати, що переклад Н. Волжина – це переклад 1, переклад В. Мініна – це переклад 2, і переклад Е. Піменової – це переклад 3.

That slight superciliousness of his, combined with an air of mousing amongst precedents, was in his favor too - a man would not be supercilious unless he knew!
(Р. 56)

Переклад 1: Затхланий вигляд і вміння вишукувати всілякі пригоди теж йшли йому на користь - ні з того ні з сього людина не стане триматися так гордовито!
(с. 122)

Епітет **зарозумілий** відсутній в перекладах В. Мініна і Е. Піменової. На мій погляд, вони не вважали за потрібне передачу цього епітета, бо просто не врахували авторського наміру. Він постійно підкреслює, що гордовитість це характерна риса Сомса, та й не тільки його, а й всієї англійської буржуазії в цілому. До того ж, Дж. Голсуорсі, настільки уважний до деталей, не став би називати Сомса гордовитим просто так.

Glanced round with his close supercilious air at the walls of the room, where hung plans of the mine and harbour, together with a large photograph of a shaft leading to a working that had proved quite remarkably unprofitable, (p. 96)

Переклад 1: З гордовитим непроникним виглядом він оглядав кімнату, на стінах якої висіли плани рудника і гавані та велика фотографія стовбура шахти, що опинилася на рідкість нерентабельною, (с. 124)

A flash colored Soames's pale cheeks, but his superciliousness did not waver, (p. 157)

Переклад 1: Бліді щоки Сомса спалахнули, але гордовитість його не похитнулася, (с. 126)

Переклад 2: Сем спалахнув, але не втратив свого гордовитого вигляду. (С. 149)

У цьому прикладі гордовитість, зарозумілість Сомса передали автори двох перекладів. У перекладі В. Мініна *supercilious* передається словосполученням **гордовитий вигляд**, у Н. Волжина іменником **гордовитість**, що відповідає оригіналу, до того ж автор першого перекладу додає епітет **непохитний**.

And Soames gave him askance a glance of dogged dislike- for inspite of his fastidious air and that supercilious, dandified taciturnity, Soames with his set lips and his squared chin, was not unlike a bulldog. (p. 119)

Переклад 1: І Соме покосився на нього з виразом якоїсь собачої агресії в очах, бо незважаючи на всю його витонченість і зарозумілу витримку денді, квадратна щелепа і лінія рота надавали йому схожості з бульдогом, (с. 94)

Переклад 2: Соме глянув на нього спідлоба очима злої собаки; незважаючи на свій вишуканий вигляд, франтовський костюм і гордовиту мовчазність, він зі своїм грубо окресленим ротом і квадратним підборіддям нагадував бульдога, (с. 123)

Переклад 3: Сомс сердито подивився на нього, і в цей момент, не дивлячись на свій зневажливий вигляд та на свою важливість, він все-таки нагадував розсердженого бульдога. (С. 128)

У наведених вище прикладах епітет зберігають автори всіх переказів. Однак у другому перекладі присутня лінгвістична помилка. Прикметник **гордовитий** не дуже добре поєднується з іменником **мовчазність**. На мій погляд, краще звучало б словосполучення **гордовите мовчання**. Е. Піменова передає епітет **зарозумілий** іменником **важливість**, хоча в англійській мові, втім, як і в українській, ці слова не синонімічні.

У цьому ж прикладі зустрічаються ще три епітета, що характеризують Сомса - *dogged, dandified i fastidious*. Для української мови не зовсім прийнятний вираз «собача злість», який звучить в перекладі Н. Волжина, ми б швидше сказали «тваринний погляд». Не зовсім по-українськи звучить і варіант, запропонований В. Мініним «очима злої собаки», а у варіанті, запропонованому Е. Піменовою, «сердитий» відсутня будь-яка експресія.

Англійському слову *fastidious* відповідають прикметники: **витончений, вибагливий, розбірливий**. Найбільш вдалим є перший переклад Н. Волжиної, що запропонувала варіант «витонченість», до того ж він відповідає оригіналу. У перекладі 3 автор вибрала синонім «зневажливий». Це не зовсім вдалий синонім. Адже зневажливий – це слово з сильною негативною конотацією, а Дж. Голсуорсі не властива пряма характеристика героїв. І зовсім не підходить Сомсу епітет **франтовський**. Дж. Голсуорсі завжди підкреслює бездоганний зовнішній вигляд Сомса. Він одягнений вишукано, але стримано. Недарма поруч з прикметником *dandified* стоїть іменник *taciturnity*.

У дев'ятому розділі Дж. Голсуорсі описує посмішку Сомса епітетами *supercilious* і *faint*:

How many afternoons had he not sat beside her, extremely neat, with white grey gloves and faint supercilious smile, nodding to acquaintances, and now and again removing his hat! (P. 211)

Переклад 1: Скільки разів він сидів з нею поруч, бездоганно одягнений, в світло - сірих рукавичках, з легкою гордовитою усмішкою на губах, і кивав знайомим, зрідка піднімаючи циліндр, (с. 171)

Переклад 2: Скільки разів у цей час він сидів поруч з нею в своїх світло-сірих рукавичках, з гордовитою посмішкою відповідаючи кивком близьким знайомим і часу від часу піднімаючи капелюх, (с. 203)

Переклад 3: Але він ретельно приховував це почуття і сидів біля неї як завжди: бездоганно одягнений і нерухомий, зі звичайною гидливою усмішкою на губах, зрідка прикладаючи руку до капелюха і вклоняючись знайомим, (с. 220)

Епітет **гордовитий** звучить в перекладах В. Мініної і Н. Волжина. В. Мініна правда не вважала за потрібне передати епітет *faint*, але це опущення невиправдане. Соме Форсайт людина по натурі стримана, навіть замкнута. Він всі свої почуття тримає в собі. Тому він не посміхається відкрито. Якщо він і посміхається, то ця посмішка легка, майже непомітна. У п'ятому розділі

'Soames and Bossiney correspond' Дж. Голсуорсі наділяє посмішку Сомса епітетом 'ghost of a smile'. Перше слово ghost дає яскраву метафоричну характеристику. Метафора двочленна, можлива трансформація a smile is like a ghost, тобто посмішка, схожа на привид, а отже майже невидима. Тому посмішка Сомса це саме легка усмішка, але ні як не бридлива, до того ж, у присутності Ірен Соме не дозволить собі гидливо посміхатися. Таким чином, переклад Е. Піменової не вірно відображає оригінал.

У романі «Власник» також часто зустрічається метонімія, яка виконує функцію конкретизації образу:

His business- like temperament protested against a mysterious warning that she was not made for him (p.76)

Переклад 1: Ділова натура Сомса повставала проти темного передбачення, що Ірен призначена не для нього (с. 58)

Переклад 2: Його діловий характер не міг примиритися з таємною свідомістю, що вона дійсно не підходить йому (с. 72)

Переклад 3: ... але його діловий характер протестував проти таємного голосу душі, що застерігав його про те, що вона не створена для нього. (С. 74)

У всіх трьох варіантах перекладу метонімія *business-like temperament* збережена. Але в перекладі 1 натура повстає, в перекладі 2 немає примирення, в перекладі 3 присутній протест. Незважаючи на те, що англійському слову temperament прямо відповідає український еквівалент темперамент, словосполучення «ділова натура» звучить звичніше. У третьому варіанті перекладу допущена помилка: темперамент і характер це різні поняття і тому заміна одного на інше неприйнятна.

Творчий потенціал Дж. Голсуорсі найбільш яскраво розкривається в таких стилістичних прийомах як *метафора, порівняння і уособлення*.

2.2 Індивідуально-авторська метафора в романі «Власник» в порівняльному аналізі оригіналу і перекладів

2.2.1 Метафора в функції образної характеристики

Метафорі відводиться основне місце серед усього розмаїття мовних засобів, що виражають образні уявлення. Образ, носієм якого є метафора, виникає завдяки тому, що в слові виникає зміщення сенсу. Це відбувається за рахунок потенційних, закладених в самому слові можливостей бути основою для асоціативного значення.

Працюючи над порівняльним аналізом метафор в романі «Власник» та його перекладах, зупинимося на двох функціях метафори: *функції образної характеристики і емоційно оцінній функції*.

Наведений нижче приклад містить образну характеристику стану старого Джоліона. У ньому мова йде про зміну заповіту і про те, які почуття це викликає в одному з Форсайтів:

It presented itself as the one possible way of asserting once more the domination of his will; of forcing James, and Soames, and all those hidden masses of Forsytes - a great stream rolling against the single dam of his obstinacy - to recognize once and for all that he would be master. (P. 208)

Переклад 1: Тільки таким шляхом він міг змусити людей відчувати свою волю, змусити Джемса, Сомса і всю родину, і всіх незліченних Форсайтів, що величезною хвилею насувалися на греблю його завзятості, - змусити їх раз і назавжди визнати в ньому господаря, (с. 212)

Переклад 2: Заповіт здавався йому єдиним шляхом проявити свою волю, здійснити право вільного вибору. Він змусить Джемса, Сема, всю сім'ю, всі незліченні маси Форсайтів визнати раз і назавжди, що він сам собі господар і не повинен ні з ким рахуватися. (С. 249)

Переклад 3: Нові розпорядження, які видав старий Джоліон щодо своєї власності, представлялися йому тепер у вигляді якоїсь кари, спрямованої на сім'ю і суспільство, представниками яких він вважав Джоліона і його сина. Для нього це було єдиним способом ще раз підтвердити панування своєї волі і змусити Джемса, Сомса і всю цю масу Форсайтів визнати, що він - хазяїн своїх вчинків, (стор. 267)

Якщо порівняти оригінал з перекладом 1, то можна сказати, що в ньому образна інформація, що міститься в оригіналі, передана вірно. У фразі *hidden masses of Forsytes - a great stream rolling* метафоричний сенс отримує словосполучення *a great stream*, по асоціації з великою кількістю Форсайтів власників, які населяли Англію. Форсайти, які тепер хвилею насуваються на старого Джоліона, за те, що той посмів прийняти відкрито в своє серце, і, найголовніше, в заповіт, свого сина – молодого Джоліона. А оскільки для Форсайтів гроші і власність є призмою, через яку вони оцінюють життя, то цей вчинок старого Джоліона не міг не викликати будь-якої реакції з їх боку. Їх реакція і послужила основою для цієї метафори. Відзначимо що, в перекладі 1 упущений епітет *hidden*, який в оригіналі підсилює метафору *a great stream*, адже крім «явних» Форсайт, тобто тих, хто носить прізвище Форсайт, є ще й приховані Форсайт, приховані тому що носять інше прізвище, але в задумах своїх і вчинках керуються тими ж мотивами і принципами, що і справжні Форсайт.

Як у явних Форсайт, так і прихованих той же девіз «Нічого даром, а за пенні зовсім небагато». У перекладі 1 цей епітет замінений гіперболічним епітетом незліченних в значенні дуже великий за кількістю, неісчислюваним. Насправді Форсайт звичайно ж, не незліченні. Зрозуміло, що хотів передати цим перекладач - Форсайт становлять мало не пів Англії, але тим не менш, як нам здається, передати *hidden* на українську мову можна без проблем. І, незважаючи на те, що завдяки цій заміні авторська метафора не втрачає свою силу, той внутрішній зміст, який стосовно Форсайт несе епітет *hidden* **відсутня**

повідомляють тільки про безліч. Крім того, перекладач знаходить інший відповідник слову *stream*, яке він передає іменником також належать до «водної теми» – хвиля. Далі, *rolling*, від дієслова *to roll*, в оригіналі має значення **накочуватися**, тобто, хитаючись натрапити, насунути. У перекладі 1 перекладач як еквівалент вибирає одне із значень слова **накочуватися** - **насуватися**, тобто він знаходить лексичну відповідність. Наступна ланка цієї метафори розвиває образне враження потоку, величезної хвилі, яка наштовхується на греблю – *the dam of his obstinacy* – гребля його завзятості. Генетивно метафора в перекладі володіє тим же змістом, що і в оригіналі. У перекладі 1 створюється образна характеристика. Цей переклад зберігає всі основні риси змістовної і стилістичної будови оригіналу.

Переклад 2 і переклад 3 вірно передають фактуальну інформацію оригіналу, але вони повністю позбавлені будь-якої образності. Розгорнута метафора а *great stream rolling against a single dam of his obstinacy* взагалі ніяк не відтворюється. Якщо скористатися термінологією А. Поповича (мається на увазі типологія стилістичних змін в перекладі), то щодо цих двох варіантів перекладу можна говорити про стилістичну втрату. Стилiстична втрата виникає тоді, коли «не враховується інваріантна особливість оригіналу» (Попович, с. 108)

Розглянемо ще один приклад подібної характеристики. У ньому образно розкривається стан Джолиона після зустрічі з сином, з яким він не бачився протягом п'ятнадцяти років.

A new vistas of life was thus opened up, a promised land of talk, where he could find a harbour against the waves of anticipation and regret; where he could soothe his soul with the opium of devising how to round of his property and make eternal the only part of him that was to remain alive (p. 29).

Переклад 1: Йому відкрилися нові життєві простори, земля обітована, де можна говорити, можна сховатися в тихій пристані від бурі передчуттів і жалю;

заспокоїти душу опіумом усіляких вивертів, спрямованих на те, щоб округлити стан і увічнити єдине, що залишиться жити після нього. (С. 35)

Переклад 2: У цій бесіді йому відкрилася нова земля, де він міг сховатися від охоплюючих його сумнівів і жалю, міг досхочу потішити свою душу вигадками, як округлити і збільшити свою власність за життя, і де знайти кошти зберегти цілою і непорушною ту її частину, що залишиться після його смерті, (с. 43)

Переклад 3: Він нарешті заговорив. Нова ера відкривалася для нього. Він мав тепер можливість висловлювати свої погляди, свої міркування, він міг говорити про свої округлення власності, увічнення того, що повинно було продовжувати існувати і після того, як його не стане, (стор. 41)

В оригіналі бібліїзм *a promised land* метафоризується додаванням іменника *talk* з часткою *of*, стаючи, таким чином, генетивною метафорою. У перекладі 1 бібліїзм збережений, але генетивно метафора відсутня. Її замінює підрядне речення, що вводиться сполучником *де*. В даному випадку ми спостерігаємо стилістичне нівелювання – генетивну метафору, дієвість якої за словами чеського лінгвіста Г. Бечке, полягає «не в наочності, а в свіжості зіставлення», замінена нейтральним підрядним реченням. (J.V. Веско, s.102).

У перекладі 2 та переказ 3 генетивну метафору також не чути, але на відміну від попередніх перекладів, вона ніяк не заповнюється. Бібліїзм *promised land* в перекладі 2 передається нейтральним словосполученням **нова земля**, а в перекладі 3 **нова ера**. Розгорнута метафора *find a harbour against waves of anticipation and regret* також по-різному реалізується в українських перекладах. Слово *harbour* в англійській мові, крім значень **порт**, **гавань**, має ще одне значення – **притулок**. В цьому відношенні набагато біднішим є українське слово **пристань**, яке вибрав автор перекладу 1 і яке має одне значення – місце на березі, обладнане для причалу суден. В авторській метафорі виразніше простежується реалізація двох планів прямого - **знайшов гавань** і переносного – **знайшов притулок**. Денотатом в даному випадку є корабель, з яким

ототожнюється старий Джолюн. Зустріч з сином для нього – це придбаний притулок від усіх турбот і тривог, також як для корабля гавань – це порятунок від морських хвиль. Вживання генетивно метафори *waves of anticipation and regret* з одного боку, образно доповнює «водну» тему метафори *harbour*, з іншого боку відбувається її пожвавлення за рахунок приміщення її в нове смислове оточення. Голсуорсі використовує традиційну метафору «хвилі протесту» як модель для створення нової метафори. У перекладі 1 автор замінює іменник хвиля на буря, що також робить більш детальним «водну» тему метафори пристань. Слід зазначити, що тут дещо посилюється образність - буря передчуттів і жалю значно сильніше, ніж *waves of anticipation and regret* і сенс в цьому варіанті перекладу дещо змінений. Хвилі приходять і йдуть – це постійний природний процес, в той час як буря, раз зробивши руйнівну дію, заспокоюється і може ще не скоро повторитися. Хвилі ж, навпаки, завжди в русі, так само як передчуття і жалю старого Джолюна. Вони то налінуть на нього, то відступлять. Якщо іменник **хвиля** може наділятися різними ознаками, що вказують на характер її рухів, які можуть бути різними за ступенем інтенсивності, то іменник **буря** буде вживатися з прикметниками, які демонструють майже завжди руйнівний характер її дій. Таким чином, переводячи *waves*, іменником буря, автор перекладу підсилює образність, за рахунок вибору слова з великим емоційним зарядом.

У перекладі 2 ця генетивно метафора передається причастям охоплювали його сумнівів і жалю. У перекладі 3 вона взагалі не відтворюється.

Метафору *preserving a brave show* автор перекладу 1 передає словосполученням **гордовито підніматися**, де прислівник **гордовито**, має значення **виражає власну перевагу і гідність, гордовитий**. Пиха, перевага це звичайно якості властиві Форсайт, але мій погляд автор хотів сказати щось інше, а саме те, що Форсайти намагалися зберегти видимість (*show*) благополуччя, яке було вже не таке надійне, як раніше. Автор перекладу 2 обирає інший варіант **може здаватися такою ж згуртованою і бадьорою**,

тобто тут з'являються епітети, відсутні в оригіналі, але вони цілком припустимі в даному контексті, оскільки Форсайт хотіли продемонструвати свою згуртованість, в чому як ми знаємо, полягала їхня сила.

Метафора *and now the saplings would take each place each one a custodian of the sense of property* повністю відтворюється в перекладі 1 і в перекладі 2. У перекладі 3 сенс метафори дещо спрощується. Замість оригінального *custodians of the sense of property*, де *custodians* має значення хранитель, опікун, автор говорить про деревцях, кожне з яких заживе власним життям. При цьому втрачається ідея наступності того самого важливого, що Форсайти передають кожним наступним поколінням, як інстинкт, а саме почуття, дух власності. Індивідуально-авторська метафора виконує також і емоційно-оцінну функцію, розгляду якої присвячено наступний параграф.

2.3.2 Метафора і її емоційно-оцінна функція

Метафорична освіта в літературному творі сама по собі викликає емоційно-оцінну реакцію читача, оскільки образність є одним з найсильніших засобів впливу. Є.П. Кисельова відзначає, що «естетична мовна інформація має великий потенціал сугестивності: вона впливає на поведінку людини за допомогою апеляції до емоційної сфери психіки і через неї до свідомості» .

Емоційно-оцінні метафори за своїм визначенням мають емоційну забарвленість. Передбачається, що емоційна оцінка викликає емоціогенний стимул, яким є образні асоціації. Ці образні асоціації проявляються при певній інтенції мовця. А оскільки образність є засобом для збудження емоційно оцінного ставлення, то і інтенція мовця буде складатися в «виклик» будь-якої оціночної реакції. В.Н. Телія визначає це як здатність мовця «оперувати національно-культурними символами і стереотипами як еталонами» хороших

»або« поганих »властивостей і як уявленнями викликають позитивні або негативні емоційні реакції»

У наведеному нижче прикладі, простежується негативне ставлення автора до Джеймса Форсайта. Це відношення він висловлює через сприйняття старого Джолиона: *The notion that James and his womankind had seen him in the company of his son had awakened in him not only the impatience he always felt when crossed, but the secret hostility natural between brothers, the roots of which - little nursery rivalries - sometimes toughen and deepen as life goes on, and, all hidden, support a plant capable of producing in season the bitterest fruit.* (p. 131)

Переклад 1: Думка про те, що Джемс зі своїм курятником бачив його в суспільстві сина, розбудила в старому Джоліоні не тільки роздратування проти того, що ставало на заваді на його шляху, але і настільки зрозумілу між братами приховану ворожнечу, коріння якої дитяче суперництво - з плином життя нерідко міцніють, йдуть в глибину і, приховані від очей, живлять дерево, яке приносить в свій час гіркі плоди. (с. 136)

Переклад 3: Зустріч з Джемсом була особливо не приємна йому в цю хвилину. Думка, що Джемс, разом зі своїми дамами, бачив його в суспільстві сина, не тільки викликала досаду в його душі, а й знову пробудила таємне вороже почуття до брата, коріння такого почуття, що не становить великої рідкості між братами, часто треба шукати в суперництві і незгоди в віддаленому дитинстві. Подальше життя, часом, замість того, щоб знищити їх, ще більше зміцнює і поглиблює ці коріння, і свого часу з них може розвинутиися рослина, яке приносить гіркі плоди. (с. 176)

Переклад 1 відрізняється високою точністю у відтворенні образів оригіналу. Але в той же час слід зазначити і деякі перетворення, які впливають на семантику вихідного тексту. Так, в цьому перекладі, іменник *womankind* передано іменником **курник**. Якщо зіставити лексичні значення слова *womankind* - *women considered as a group*; і жінки (у збірному значенні), то можна з упевненістю назвати їх в даному контексті еквівалентами. Іменник

womankind нейтральний по своїй суті, іменник **курник** же несе оцінну мовну сему. При передачі слова *womankind* словом **курник** в перекладі виникла не закладена в оригіналі емоційно оцінна інформація з яскраво вираженою негативною конотацією. Ми можемо припустити, що поява слова курник в цьому місці по відношенню до жінок з сімейства Джемса Форсайта пов'язано з тим, що Дж. Голсуорсі дещо раніше порівнював їх з птахами: *had posed their heads haughtily, like two of the birds they had been seeing at the Zoo* (p. 168); зарозуміло піднявши голови, точно ті птахи, яких вони тільки що бачили в Зоологічному саду, (пров. Н. Волжин, с. 135). Але разом з тим зрозуміло, що Дж. Голсуорсі під птахами не мав на увазі курок, оскільки зарозумілість і курка поняття не сумісні. Правильніше і у відповідній до оригіналу нейтральній формі ця ж думка передана в перекладі 3 – **Джемс зі своїми дамами**, де іменник **дама** виступає в значенні **жінка** з інтелігентських, зазвичай забезпечених міських кіл.

Вибір слів *impatience, hostility, rivalries, toughen, the bitterest* створює образно-асоціативне уявлення про негативне ставлення автора через свого героя до Джеймса – типовому Форсайту. Причому *hostility* - ворожість між двома братами образно малюється у вигляді дерева, коріння якого сягає в глибину, в дитинство – *little nursery rivalries*, тобто ті відносини, які в подальшому стануть визначати поведінку Форсайтів відносно один одного будуються ще в дитинстві. Взаємини між братами Голсуорсі показав нам ще в першому розділі, де він пише: «збіговисько цієї сім'ї, – жодна гілка якої не відчувала розташування до іншої, між будь-якими трьома членами якої не було нічого вартого назви симпатії» (с. 8)

З роками коріння цієї неприязні, цієї ворожнечі міцніють ще сильніше, йдуть в глиб – *toughen and deepen*, підтримуюча рослина, яка у визначений час принесе гіркі плоди – *the bitterest fruit*, тобто сварку, нерозуміння.

Якщо тепер звернутися до аналізу перекладу 1, то зіставлення показує, що цей варіант перекладу практично з вичерпною повнотою передає сенс аналізованого фрагмента. Іменники, що містять негативні оціночні семи, в оригіналі – *impatience, hostility, rivalries*, і прикметник у найвищому ступені *the bitterest* передаються еквівалентними за змістом іменниками – **роздратування, ворожнеча, суперництво, гіркі плоди**. Однак в перекладі не зберегли найвищий ступінь прикметника *bitter*, що кілька послаблює емоційність перекладу. Прикметник *bitter* в англійській мові по семантичному обсягу набагато більше українського прикметника *гіркий* – яке в даному контексті реалізує своє переносне значення сумний, важкий.

Виступаючи в емоційно-оцінній функції, метафора виявляє два аспекти: *об'єктивний*, заснований на властивостях об'єктів, і *суб'єктивний*, який завжди нерозривно пов'язаний зі ставленням суб'єкта оцінки до її об'єкту. Емоційно-оцінні метафоричні утворення вказують на почуття, які зазвичай викликають предмети, явища, події відповідним чином оцінюються суспільством і індивідумом. У романі «Власник» відсоток емоційно-оцінних метафоричних утворень відносно невеликий. Це очевидно пов'язано із застосуванням «негативного методу», при якого автор не висловлює своїх поглядів прямо, а «намагається привести читача до певних висновків за допомогою правдивого зображення, того, що бачить».

2.4 Порівняння як особливість сприйняття дійсності

Порівняння предметів, осіб, явищ представляє одну з особливостей сприйняття людиною навколишньої дійсності і займає особливо важливе місце не тільки в процесі комунікації, а й в процесі організації художнього тексту. Порівняння дозволяє більш безпосередньо впливати на почуття, дає конкретне уявлення про ознаку, до якого залучається наша увагу.

Порівняння в будь-якій мові неоднорідні в двох відносинах: по мірі їх образності і за ступенем їх стійкості. Найменш образними є порівняння понять, що належать до одного і того ж роду, як в представленому нижче прикладі:

Like an artist for ever seeking to discover the significant trifle which embodies the whole character of a scene, or place, or person, so those unconscious artists the Forsytes - had fastened by intuition on this hat; it was their significant trifle, the detail in which was embedded the meaning of the whole matter ... (p. 6)

Переклад 1: Подібно художнику, який намагається відшукати яку-небудь виразну дрібницю, що втілює в собі все саме характерне в ситуації, місці або людині, так і Форсайти - несвідомі художники – суто інтуїтивно вхопилися за цей капелюх, (с. 11)

У цьому прикладі автор порівнює Форсайтів з художником, який постійно знаходиться в пошуках того «щось», що зробило б твір мистецтва саме твором мистецтва. Іменник «художник», і власна назва Форсайти належать до одного і того ж роду – людина.

Інформація, що міститься в образному порівнянні, викликає додаткові уявлення і асоціації, сприяє пробудженню уяви читача, отже, зміст цієї стилістичної інформації, в якій укладені авторські інтенції, має бути чітко відображено в перекладі.

Розглянемо, як різні варіанти перекладу одного і того ж прикладу, впливають на що міститься в ньому стилістичну інформацію:

Soames only experienced a sense of exasperation amounting to pain, that he did not own her as it was his right to own her, that he could not, as by stretching out his hand to that rose, pluck her and sniff the very secrets of her heart, (p.51)

Переклад 1: Соме відчував тільки межу з болем роздратування при думці, що йому не дано володіти нею так, як мало би бути по праву, що він не може протягнути до неї руку, як до цієї троянді, взяти її і вдихнути в себе весь потаємний аромат її серця, (с. 58)

Переклад 2: Сем відчував почуття роздратування, що досягає до гострого болю тому, що він не міг володіти нею в тій мірі, в якій він мав на це право, - що він не міг просто підійти, зачепити її і дізнатися таємниці її серця, (с. 72)

Переклад 3: Однак Соме дивлячись на неї, відчував роздратування, що доходить майже до відчаю, тому що він відчував, що вона не належить йому так, як повинна була б належати, що він не може проникнути в таємниці її серця, (с. 74)

Для початку розглянемо, яку стилістичну інформацію передає оригінал. Тут в основу порівняння покладено образ дії *as by stretching out his hand, pluck her and sniff*... Характер руху викликає зіставлення з двома об'єктами, на які ця дія може бути направлена: троянда, яку можна зірвати, варто лише простягнути руку і Ірен. Образ дії, який є характерним в застосуванні до троянди, є випадковим, несподіваним щодо жінки.

Сомса дратує той факт, що він не володіє Ірен цілком, що у нього немає права власності на її думки, на її душу. Він може назвати її своєю тільки формально, в той час як йому хочеться зовсім іншого – бути одноосібним власником її, дізнаватися про неї все, з такою ж легкістю, з якою можна вдихнути аромат зірваної троянди. Єдине зусилля, яке потрібно для цього докласти – зірвати квітку. Надаючи діям Сомса чіткість зорово сприймають картини, Дж. Голсуорсі разом з тим в непрямій, але досить визначеній формі, висловлює через порівняння своє безперечно негативне ставлення до власницьким інстинктам Сомса.

Стилістична інформація, що міститься в перекладі 1 в цілому вірно відображає стилістичну інформацію оригіналу. В основу порівняння в цьому варіанті перекладу також покладено образ дії, виражений дієсловами – простягнути до неї руку, як до цієї троянди, взяти і вдихнути. Образ дії, як і в оригіналі, є характерним для троянди і несподіваним для людини. Однак емоційність перекладу дещо знижена, за рахунок використання дієслів взяти і

вдихнути, які не несуть в собі негативної конотації, в той час як її містять дієслова оригіналу, в рамках даного контексту, *pluck i sniff*.

Що стосується перекладу 2 і перекладу 3, то в них стилістична інформація оригіналу повністю стерта. Жоден з цих варіантів не містить в собі образного порівняння. Вони всього лише передають його загальний зміст, тим самим позбавляючи авторський текст закладеної в ньому емоційності.

Порівняння, зіставляють предмети, дії або стану, завжди емоційні, оскільки передають авторське ставлення до зображуваного. А.І. Федоров пише, що порівняння, передають образ і ставлення до нього, «не самоціль, а діяльнісної засіб порушити діяльність уяви читача, в тому напрямку, який важливо для письменника »(Федоров, с. 56).

У порівнянні реалізується частина задуму твору. У ньому з одного боку, описується предмет, дію чи стан, з іншого виявляється концептуальна інформація. Те, яким чином перероблені і переосмислені знання про світ закріплюються в семантиці порівняльних конструкцій, залежить від авторського сприйняття дійсності, від його життєвого досвіду, який отримує певне закріплення в порівнянні.

Своєрідне закріплення життєвого досвіду письменник отримує і в стилістичному прийомі уособлення.

2.5 Уособлення в мові роману «Власник» та його перекладах

Структури, які містять уособлення в художньому тексті, надзвичайно різноманітні. Так, наприклад, свою класифікацію уособлень, засновану на матеріалі поетичних і прозових творів вітчизняної художньої літератури ХІХ - ХХ століть, С. К. Константинова будує на морфологічно - синтаксичному принципі, тобто при відборі матеріалу і виборі типів уособлення вона враховує їх місце в синтаксичній структурі, синтаксичні функції слів – персоніфікатором і приналежність слів до якої-небудь частини мови.

Під уособленням змішаного типу ми розуміємо уособлення, в яких денотат наділяються ознаками властивими як людині, так і тварині, або денотат отримують можливість здійснювати дії, які могли б виконувати як люди так і тварини. Уособлення змішаного типу склали 41% від загального числа уособлень. До цього типу належать такі уособлення:

the smothered sobbing still haunted him (p. 255)

ридання переслідували його (с. 211)

his fancy wandered in the fields of this situation (p. 271)

думки Джорджа пустилися мандрувати (с. 220)

two kinds of fastidiousness were at war (p. 50)

вели боротьбу два різних види вишуканості (с. 56)

the fume of the burning cedar logs ... seemed to grip him by the throat (p. 251)

запах кедрових полін, спазмом стиснув його горло (с. 254)

Розглянемо як сема «подобу живого» отримує втілення в наступних прикладах даної групи і перекладах: *There, spreading to the distance, lay London, with no sun over it, mourning the loss of its daughter, mourning with this family, the loss of her who was mother and guardian*, (p. 81)

Переклад 1: Там, розтягнувшись на неозорий простір, під похмурым небом лежав Лондон, скорботний про втрату своєї дочки, скорботний разом з

цими людьми, настільки дорогими її серцю, про втрату тієї, хто була для них матір'ю і захисницею, (с. 88)

Переклад 2: Там, далеко, біля підніжжя, під похмурым небом, розкинувся Лондон, оплакуючи, разом з родом, втрату своєї дочки, дорогий його серцю дочки, колишньої істою матір'ю і опікункою для свого роду. (С. 114)

В даному прикладі відбувається пожвавлення Лондона. Уособлення спирається на одне з нормативних значень виділеного причастя *mourning* від дієслова *to mourn* 1) *to feel sad because something no longer exists or is no longer the same* 2) *to feel or show sadness because somebody has died*. Таким чином, одне зі значень слова каталізатора *mourning*, в даному випадку значення під номером два, зазвичай характеризує душевний стан людини, застосовується до міста Лондон, який наділяється здатністю відчувати смуток.

У перекладі 1 пожвавлення Лондона відбувається завдяки взаємодії іменника Лондон, зі словом каталізатором **скорботний**, тобто **відчуває біль, горюючий**.

У перекладі 2 для уособлення Лондона перекладач вибирає інше слово каталізатор „ **оплакувати**, яке є одним із значень слова *to mourn*. У цьому перекладі Лондон також наділяється серцем, тобто відбувається подальший розвиток образу, подальше пожвавлення міста. Незважаючи на те, що перший переклад вірніше відображає оригінал, другий переклад отримує велику яскравість і виразність за рахунок введеного перекладачем слова каталізатора **серце**.

Таким чином, можна зробити висновок про те, що природа розділяє з людиною її настрій, її душевний стан, всі його прикроці та сум. Весела людина або сумна, чи перебуває вона у світі з самою собою і з усім світом все це отримує живий відгук в природі. Уособлення дозволяють автору яскравіше представляти своїх героїв і як особистостей за допомогою елементів навколишнього світу. Уособлення допомагають Дж. Голсуорсі з більшою

ефективністю і емоційної достовірністю передати свій задум і своє суб'єктивне ставлення до зображуваного, висловлюють його особисте сприйняття дійсності.

Висновки до розділу 2

Другий розділ присвячено вивченню лінгвістичної природи таких засобів вираження образних уявлень як метафора, порівняння і уособлення. Крім того, в розділі проводиться порівняльний аналіз оригіналу і трьох варіантів його перекладу на українську мову.

Вивчення теоретичного матеріалу дає підставу говорити про те, що, незважаючи на близькість стилістичних прийомів метафори і порівняння, між ними існує більше відмінностей, ніж спільних позицій, а саме:

1) 1) Метафора є структурний еліпсис, тобто вона складається з двох елементів: предмета і образу. У ній відсутня ознака, по якому відбувається зближення двох понять. Порівняння ж включає в себе три елементи: предмет, образ і ознака.

2) 2) Метафора – це нерозчленованим уявлення, в якому поєднані ознаки різних предметів і явищ дійсності. Порівняння ж – це зіставлення, в якому порівнювані предмети і явища дійсності не зливаються в єдине враження і зберігають свою самостійність.

3) 3) Метафора висловлює стійке подоби, вказує на постійний ознака предмета або явища. Порівняння ж висловлює подоби, яке може бути як постійним і дійсним, так і позірним і перехідним.

4) 4) Всі метафори помилкові, в той час як більшість порівнянь істинні (точка зору Д. Девідсона).

5) 5) Метафора відрізняється від порівняння наявністю імпліцитного заперечення.

6) 6) Метафора і порівняння відрізняються також за ступенем виразності. Метафора більш емоційна і, отже, більш виразна, ніж порівняння, так як в ній усувається логічне розчленування зіставляються понять.

Найбільш дієвою теорією метафори представляється теорія взаємодії значень або іншими словами інтеракційна теорія, запропонована М. Блеком. Але і

вона приймається не беззастережно. Так, в числі її головних недоліків – недооцінка ролі людського фактора, тобто суб'єкта, творця метафори і відсутність прагматичної спрямованості.

Грунтуючись на теорії взаємодії значень, В.Н. Телія пропонує свою модель метафори, яка складається з чотирьох гетерогенних сутностей, що діють в метафорі одночасно. При цьому метафора мислиться без двох принципів - принципу антропометричний, завдяки якому людина сприймає дійсність, виходячи з власних знань і досвіду, і принципу фіктивності, який представляє собою уявне умова «як якби» і вводить в дію механізм аналогії.

Що стосується метафоричного образу в літературному творі, то можна сказати що:

1) 1) метафоричний образ демонструє творчий потенціал письменника, і відображає його бачення світу.

2) 2) Індивідуально-авторський метафоричний образ створюється тоді, коли виникає необхідність передати свої почуття, емоції в іншій формі, ніж чим це дозволяють мовні норми.

3) 3) метафоричний образ у Дж. Голсуорсі може створюватися завдяки поєднанню конкретного і абстрактного. При цьому відбувається розширення меж сполучуваності слова в переносному значенні.

4) 4) У мові художнього твору метафора може виконувати такі функції як: інформативну, образну, експресивно оціночну, що моделює, автономну. Особливим аспектом інформативної функції метафори можна назвати управління. Керуючий аспект метафори проявляє себе в емоційному і ідейному впливі на читача.

5) 5) Оскільки найбільш наочно авторські інтенції проявляються в метафоричних утвореннях, що виконують функцію образної характеристики і емоційно-оцінну функцію, остільки необхідна їх вірна передача на російську мову.

6 6) За допомогою функції образної характеристики передається поведінку, емоційний стан героїв роману, розкриваються істотні сторони їхнього характеру, дається зображення однієї сім'ї, як суспільства в мініатюрі.

7 7) Метафора є місцем закріплення певної оцінки, заснованої на дихотомії «добре» «погано».

Оцінка є універсальним явищем в будь-якій мові, оскільки судження про те, що є добре, а що є погано, мають місце в будь-якому суспільстві. Отже, оцінка повинна знаходити своє відображення і в перекладах.

8 8) Емоційно-оцінна метафора є не тільки засобом передачі ставлення автора до подій або персонажам, а й підпорядковує читача певної авторської концепції.

9 9) Образно характеризує функція метафори, досить переконливо відтворюється автором перекладу 1 - Н. Волжин. Н. Волжин вірно передає образну інформацію оригіналу, підбираючи відповідні відповідності в мові перекладу. Автори перекладу 2 – В. Мініна і перекладу 3 – Е. Піменова, має тенденцію значно скорочувати уривки тексту, що містять метафоричні образи. У ряді випадків їх переклад є передачею фактуальної інформації, що не враховує інваріантних особливостей оригіналу.

10 10) У всіх трьох варіантах перекладу емоційно оцінної метафори, в різного ступеня спостерігається певне перекручення сенсу. Це проявляється, перш за все в тому, що в перекладах з'являється інформація в оригіналі не закладених. Для перекладу окремих слів, складових метафоричний образ, перекладачі вибирають слова, що містять негативні оціночні семи. Якщо в оригіналі негативна оцінка завуальована, прихована, то в перекладі вона «лежить на поверхні», що суперечить авторському зображенню дійсності, при якому він прямо не висловлює свої погляди. В інших випадках ми спостерігаємо зворотний процес, при якому негативна оцінка не відтворюється. В результаті втрачається прагматичний ефект і змінюється ставлення до повідомлення – з

негативного на нейтральне. При цьому реакція читача оригіналу не відповідає реакції читача оригіналу.

Іншим важливим засобом вираження образних уявлень є стилістичний прийом порівняння, який фіксує в мові відбуваються на екстралінгвістичні рівні процеси пізнання навколишнього світу.

1 1) Порівняння є носієм стилістичної інформації. Невірна або неповна передача порівняльних конструкцій на російську мову викликає спотворення стилістичної інформації і перешкоджає правильному розумінню авторських інтенцій.

2 2) Приміщення стертий образ, який бере участь у створенні порівняльних конструкцій в нове для нього фразове оточення, сприяє його оновленню, використання ж цього образу в звичному для нього оточенні в перекладі, слабшає його вплив на читача.

3 3) За ступенем вираженості підстави порівняння поділяються на імпліцитні та експліцитні. Якщо імпліцитне підставу есплікується в перекладі, відбувається підміна авторського ставлення до порівнювати предмети чи явища, ставленням перекладача. Читач відтворює не авторські думки і почуття з приводу порівнюваних предметів або явищ, а думки і почуття перекладача.

4 4) Лексико-семантичні типи порівнянь універсальні, оскільки знаходять своє відображення, як в оригіналі, так і в перекладі. Ці порівняння зіставляють предмети, стану і ситуації.

5 5) Порівняльні відносини, як в оригіналі, так і в перекладі вводяться двома способами: спорлучниковим і безспорлучниковим.

6 6) У перекладі найбільші зміни зазнає союз «like», якому в російській мові відповідає союз «як».

7 7) Спорлучник «like» носить категоричний характер, і встановлює пряму аналогію між порівнюваними предметами, станами або ситуаціями. Переклад цього спорлучника спорлучником ірреальності немов або точно такої категоричності в свідомості читача не встановлює.

Ще однією важливою структурною одиницею мови є уособлення. Уособлення – це стилістичний прийом, в якому предмети, явища, абстрактні поняття наділяються антропоморфними, зооморфними, а також «змішаними» характеристиками (якостями, які можуть бути притаманні як людині, так і тварині).

Уособлення предметів, явищ і абстрактних понять стає можливим завдяки повідомленню денотатам семи «живого», тобто завдяки повідомленню їм якостей, дій, розумових процесів, властивих живій істоті. Характерною особливістю уособлюється явищ дійсності є той факт, що вони поділяють з людиною його настрій, душевний стан, «вторять» його вчинкам, дублюють їх, в результаті чого досягається більше емоційне напруження, яке необхідно зберігати в перекладі.

Зниження емоційного впливу уособлення в перекладі відбувається за рахунок того, що денотат уособлення взаємодіє зі словом каталізатором не прямо, а опосередковано, через слова, що не антропоморфними ознаками володіють.

Зниження емоційного впливу перекладу на читача буде результатом заміни уособлення порівнянням або порівняльними конструкціями.

Як і в разі переведення метафор і порівнянь, найближче до оригіналу, в перекладі уособлень, підійшов автор перекладу 1 (Н. Волжина). Її переклад свідчить про дбайливе поводження з авторським текстом, про прагнення у міру мовних можливостей передати авторський образ якомога ближче до оригінального, уникаючи в той же час буквалізму, так само як і додавання інформації від себе.

Існування кількох варіантів перекладу твору українською мовою забезпечує його різне прочитання, яке, як показав порівняльний аналіз, не завжди є вірним, а часом навіть спотворює сенс оригіналу.

Так, щодо перекладу трьох стилістичних прийомів на українську мову, наше дослідження показало, що автор перекладу 2 (В. Мініна) і автор перекладу

3 (Е. Піменова) досить вільно поводяться з текстом оригіналу. Ця вільність проявляється в тому, що:

1 1) в перекладі виникають смисли, які містяться в оригіналі;

2 2) переклад дає невірне уявлення про авторське ставлення до предметів і об'єктів книжкової дійсності, в результаті появи в ньому не закладені в оригіналі оцінок;

3 3) в перекладі має місце часткова передача стилістичної інформації;

4 4) переклад спотворює сенс оригіналу введенням інформації в ньому не міститься;

5 5) у перекладі відбувається експлікація інформації в оригіналі поданої імпліцитно;

6 6) переказ не відтворює образ, а переказує загальний зміст.

В результаті вихідний текст доходить до читача в спотвореному вигляді. Зміна зазнає імпліцитної, стилістичної, оціночно-емоційної інформації. Втрачаються ледь вловимі нюанси значень, завдяки яким досягається співпереживання, рух в руслі авторської думки.

ВИСНОВКИ

Основними засобами вираження образних уявлень є метафора, порівняння і уособлення, які в своїй сукупності становлять одну з найважливіших особливостей художнього тексту та його образну структуру.

Формування метафори, порівняння і уособлення підпорядковується принципу фіктивності, який проявляється в допущенні, що один предмет або явище дійсності подібний до іншого предмету або явищу.

У створенні цих образних засобів також діє і інший принцип – принцип антропометричний, завдяки якому людина, яка мислить себе мірою всіх речей, розглядає навколишню дійсність виходячи зі свого масштабу знань і уявлень, з прийнятої системи національно-культурних цінностей і стереотипів.

Цей принцип вимагає розглядати названі образні засоби як результат діяльності деякої мовної особистості - автора, суб'єктивне бачення світу якого і знаходить в них своєрідне вираження.

Так, метафора, як результат авторського бачення світу, являє собою образну характеристику предметів, явищ або станів. Мовна свідомість автора в метафорі з'єднує поняття, що не мають реального підґрунтя в навколишнім нас об'єктивному світі. Межі між цими поняттями або стираються, або втрачають чіткість. Таким чином, демонструються потенційні смисли, спочатку закладені в дійсності. Отже, метафору можна розглядати як одну з можливих інтерпретацій дійсності, що здійснюється автором.

Метафора також передає суб'єктивне ставлення автора до дійсності, а саме до людей, явищ або фактів. Його ставлення знаходить своє закріплення в оцінці, яка може бути як позитивною, так і негативною, як суб'єктивної так і об'єктивною.

Суб'єктивне бачення світу також може реалізовуватися і в порівнянні, яке представляє собою одну з особливостей пізнання дійсності. У порівнянні авторське свідомість помічає деяку схожість між двома явищами дійсності,

причому ця схожість може бути як постійним і дійсним, так і позірним і перехідним.

Порівняння може встановлювати подібність між предметами, станами або ситуаціями.

Порівняння, так само як і метафора, передає авторське ставлення до дійсності, яке полягає в присутній в порівнянні стилістичної інформації. Емоційність і образність, які є складовими стилістичної інформації, викликають додаткові уявлення і асоціації та сприяють пробудженню уяви читача. Так, аналізуючи порівняння, він намагається встановити зв'язок між двома зіставляється явищами дійсності, намагається знайти між ними спільну ознаку. Ознака, як підставу порівняння, в залежності від авторських інтенцій, може бути як імпліцитним, так і експліцитно. Порівняння з імпліцитним підставою вимагає великих зусиль уяви для розшифровки порівняння, дає читачеві можливість самому встановити зв'язку між двома предметами і явищами дійсності.

Авторське бачення світу виявляється також і в іншому найважливішому стилістичному прийомі – уособлення, при якому відбувається наділення предметів і явищ неживої природи якостями живого. Уособлення можна класифікувати за такими універсальним тематичними групами: уособлення почуттів і емоцій, уособлення абстрактних понять, уособлення реалій створених людиною, уособлення природи і природних явищ.

Характерною особливістю уособлюється явищ дійсності є той факт, що вони поділяють з людиною його настрій, душевний стан, «вторять» його вчинків, дублюють їх, в результаті чого досягається більший емоційне напруження.

Метафора, порівняння і уособлення як способи авторського бачення реальності повинні бути вірно передані в перекладі. Оскільки першість у створенні образів оригіналу належить автору, остільки переклад повинен відображати саме авторський погляд на навколишній світ. Перекладачеві при

цьому відводиться роль інтерпретатора авторського задуму, причому задуму в строго вираженою словесній формі. Від того? наскільки правильною виявиться перекладацька інтерпретація змісту мовою перекладу, буде залежати те, наскільки читачі переказного твору зрозуміють закладені автором інтенції.

Збереження художньої цінності твору можливо за умови передачі не тільки його загального сенсу, його образної системи, а й імпліцитної інформації, що містяться в цих образних засобах. Цією інформацією володіє автор художнього твору, вона доступна і перекладачеві, за умови правильного прочитання і розуміння ним оригіналу, нею повинен мати у своєму розпорядженні і читач переказного твору. Отже, переклад повинен настільки якісно передавати образи, з усіма нюансами укладених в них емоцій, станів і настроїв, щоб прихована в метафорі, порівняно і уособлення інформація дійшла і до читача, завдання якого вже буде полягати в прояві творчої активності в розшифровки імпліцитного смислу.

Правильна передача мовної образності залежить не тільки від лінгвістичної компетенції перекладача, але і від його екстралінгвістичною компетенції. Перекладач повинен осягати не тільки створені авторською уявою образи, а й ту дійсність, завдяки якій стало можливим народження цих образів. Отже, для перекладу метафор, порівнянь і уособлень необхідні і так звані фонові знання, що включають знання філософії, культури і епохи перекладного твору.

Саме облік, як лінгвістичних, так і екстралінгвістичних факторів, сприяє вірною передачі мовної образності.

Порівняльний аналіз перекладів вихідного і оригінального текстів не тільки дозволяє побачити переклад з різних сторін, але і є показником безлічі можливих інтерпретацій інформації закладеної в оригіналі, в даному випадку в його образних засобах.

Наші спостереження дають підстави вважати, що хоча мовні можливості в процесі перекладу образних засобів роману Дж. Голсуорсі не завжди

збігаються, цілком можлива вірна передача метафоричного фонду роману на російську мову. Можливості української мови в передачі образної системи англійської мови, чудово демонструє автор перекладу 1 Н. Волжина. Її переклад свідчить про дбайливе ставлення до сенсу оригіналу, до авторського сприйняття дійсності, чи не порушується смисловий зміст і стиль твору. Н. Волжин підбирає, на наш погляд, настільки вдалі метафори, порівняння і уособлення, які допомагають правильно експлікувати авторські інтенції.

Слід зазначити, що автор перекладу 2 В. Мініна і автор перекладу 3 Е. Піменова, не використовують всі можливості української мови в передачі образної системи роману «Власник». Дуже часто вони передають й не образи, а факти. Часом їх переклад є переказом образів оригіналу. В результаті перекладений твір збіднюється, оскільки позбавляється всієї тієї виразності, експресивності і емоційності, які складають дух твору, змушують перечитувати його знову і знову, кожного разу відчуваючи почуття новизни.

Бібліографія

1. Апресян В. Ю., Апресян Ю. Д. Метафора в семантическом представлении эмоций // Вопросы языкознания. – М: Наука, 1993. – № 3. – С. 27-35.
2. Арнольд И.В. Стилистика. Современный английский язык: Учебник для вузов. – 5-е изд., испр. и доп. – М.: Флинта: Наука, 2002. – 384 с.
3. Арутюнова Н.Д. Язык и мир человека. – 2-е изд., испр. – М.: «Языки русской культуры», 1999. – 896 с.
4. Бархударов Л.С. Язык и перевод (Вопросы общей и частной теории перевода). – М.: Международные отношения, 1975. – 240 с.
5. Бреус Е.В. Основы теории и практики перевода с русского языка на английский // Электронный ресурс. Режим доступа: http://samlib.ru/w/wagapowa_s/breusdoc.shtml
6. Вовк В.Н. Языковая метафора в художественной речи. Природа вторичной номинации. – К.: Наукова думка, 1988. – 126 с.
7. Гак В.Г. Метафора: универсальное и специфическое // Метафора в языке и тексте. – М.: Наука, 1988. – С. 11-66.
8. Гальперин И.Р. Очерки по стилистике английского языка. – М.: Издательство литературы на иностранных языках, 1958. – 459 с.
9. Голикова Ж.А. Перевод с английского на русский: Учебное пособие. – М.: Новое знание, 2003. – 287 с.
10. Голуб И.Б. Стилистика русского языка. Учебное пособие. – М.: Рольф; Айрис-пресс, 1997. – 448 с.
11. Гуревич В.В. English Stylistics. Стилистика английского языка: учеб. пособие. – М.: Флинта: Наука, 2007. – 72 с.
12. Дубенко О.Ю. Порівняльна стилістика англійської і української мов. Вид. 2-е перероб. і допов. Навч. посібник. – Вінниця: НОВА КНИГА, 2011. – 328 с.
13. Єфімов Л.П., Ясінецька О.А. Стилiстика англiйської мови i дискурсивний аналіз. Учбово-методичний посiбник. – Вінниця: Нова Книга, 2004– 239 с.

14. Єщенко Т.А. Семантико-стилістичні типи метафор: теоретичний аспект // Донецький вісник Наукового товариства ім. Шевченка. – 2010. – № 18. – С. 224-240.
15. Знаменская Т.А. Стилистика английского языка. Основы курса: Учебное пособие. – М.: КомКнига, 2006. – 224 с.
16. Казакова Т.А. Практические основы перевода. –Спб.: «Издательство Союз», 2001. – 320 с.
17. Карабан В.І., Мейс Дж. Переклад з української мови на англійську мову. Навчальний посібник-довідник для студентів вищих закладів освіти. – Вінниця: Нова Книга, 2003. – 608 с.
18. Комиссаров В.Н., Коралова А.Л. Практикум по переводу с английского языка на русский: Учеб. пособие для ин-тов и фак-тов иностр. яз. – М.: Высш. шк., 1990. – 127 с.
19. Комиссаров В.Н. Лингвистика перевода. – М.: Междунар. отношения, 1980. – 166 с.
20. Комиссаров В.Н. Современное переводоведение. Курс лекций. – М.: ЭТС, 1999. – 192 с.
21. Куниловская М.А., Короводина Н.В. Авторская метафора как объект перевода // *Lingua mobilis*: науч. журн. – 2010. – № 4 (23). – С. 73-81.
22. Кухаренко В.А. Практикум по стилистике английского языка: Учеб. пособие для студентов филол. фак. ун-тов, ин-тов и фак. ин. яз. – М.: Высш. шк., 1986. – 144 с.
23. Лакофф Дж., Джонсон М. Метафоры, которыми мы живем: Пер. с англ. / Под ред. и с предисл. А.Н. Баранова. – М.: Едиториал УРСС, 2004. – 256 с.
24. Москвин В.П. Русская метафора: Очерк семиотической теории. – М.: ЛЕНАНД, 2006. – 184 с.
25. Назин А.С. Представление метафор в русских переводах романа Дж. Р. Р. Толкина «Хоббит, или туда и обратно» // Вестник Томского государственного университета. – 2007. – № 2. – С. 84-87.

26. Пиввуева Ю.В., Двойнина Е.В. Пособие по теории перевода (на английском материале). – М.: Филоматис, 2004. – 304 с.
27. Попович А. Проблемы художественного перевода. – М.: Высшая школа, 1980. – 199 с.
28. Рецкер Я. И. Пособие по переводу с английского языка на русский язык. – М.: Просвещение, 1982. – 159 с.

Список використаної художньої літератури

1. Голсуорсі Дж. Власник. Переклад Н. Волжина. - М.: Рипол Класик, 1997.- 255 с.
2. Голсуорсі Дж. Людина - власник. Переклад В. Мініна. - М.: Мосполіграф, 1924. - 314 с.
3. Голсуорсі Дж. Власник. Переклад Е. Піменової. - М.: газета, 1929. -328 с.
4. Galsworthy J. The man of property. - М.: Foreign language publishing house, 1950.-314 p.

РЕФЕРАТ

Кваліфікаційна робота: 69 с., 32 джерела.

Об'єкт дослідження: художній дискурс роману Джона Голсуорсі «Сага про Форсайтів».

Мета кваліфікаційної роботи: розглянути усі лінгвістичні і структурні особливості роману.

Ціль дослідження: порівняння перекладу та оригіналу для визначення впливу художнього дискурсу на даний текст та виявленню різних видів перекладацьких трансформацій, застосованих на різних художніх засобах.

Методи дослідження: аналіз та порівняльний методи.

У теоретичній частині досліджується поняття

У практичній частині розглядаються соціально-політичні тексти, їх аналіз та засоби перекладу на українську мову реалій політичного устрою Англії і Америки.

Теоретична новизна роботи полягає у комплексному дослідженні засобів відтворення реалії в англо-українських перекладах тексту політичного устрою; уточненні чинників, що впливають на переклад реалій; аналіз способів та засобів перекладу реалій; необхідність адекватного та правильного перекладу реалій політичного устрою для забезпечення ефективного міжнародного співробітництва; доведення важливості перекладу реалій як способу максимально еквівалентної передачі одиниць тексту оригіналу на всіх змістовних рівнях.

Практичне значення дослідження полягає у використанні результатів для покращенні навичок аналізу адекватного перекладу, що розвиває вміння передбачати та отримувати еквівалентний результат перекладу; результати дослідження можуть бути використані в практиці викладання дисциплін, пов'язаних з теорією перекладу; для підготовки доповідей для студентських науково-практичних конференцій.

Ключові слова: