

**МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
НАЦІОНАЛЬНИЙ АВІАЦІЙНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
ФАКУЛЬТЕТ ЛІНГВІСТИКИ ТА СОЦІАЛЬНИХ КОМУНІКАЦІЙ
КАФЕДРА АНГЛІЙСЬКОЇ ФІЛОЛОГІЇ І ПЕРЕКЛАДУ**

ДОПУСТИТИ ДО ЗАХИСТУ
В.о. завідувача випускової кафедри
_____ Л.Г. Буданова
« _____ » _____ 2022 р.

ДИПЛОМНА РОБОТА

ВИПУСКНИКА ОСВІТНЬОГО СТУПЕНЯ МАГІСТР

**ЗА СПЕЦІАЛІЗАЦІЄЮ «ГЕРМАНСЬКІ МОВИ ТА ЛІТЕРАТУРИ
(ПЕРЕКЛАД ВКЛЮЧНО), ПЕРША – АНГЛІЙСЬКА»**

**Тема: *ПЕРЕКЛАДАЦЬКІ ТРАНСФОРМАЦІЇ У ВІДТВОРЕННІ
РОМАНУ ДОННИ ТАРТТ «ЩИГОЛЬ» УКРАЇНСЬКОЮ МОВОЮ***

Виконавець: студентка групи ФЛ-201«М» СОЛОВІЙ АЛІНА ІГОРІВНА

Керівник: докт. педаг. наук, професор КОВТУН ОЛЕНА ВІТАЛІЇВНА

Нормоконтролер: _____ (Кондратенко Юлія Вікторівна)

Київ 2022

НАЦІОНАЛЬНИЙ АВІАЦІЙНИЙ УНІВЕРСИТЕТ

Факультет лінгвістики та соціальних комунікацій
Кафедра англійської філології і перекладу
Спеціальність 035 Філологія
Спеціалізація Германські мови та літератури (переклад включно), перша – англійська

ЗАТВЕРДЖУЮ
В.о. завідувача кафедри
_____ Л.Г. Буданова
« _____ » _____ 2022 р.

ЗАВДАННЯ на виконання дипломної роботи

Соловій Аліни Ігорівни

(прізвище, ім'я, по батькові випускника в родовому відмінку)

1. Тема дипломної роботи «Перекладацькі трансформації у відтворенні роману Донни Тартт «Щиголь» українською мовою»
затверджена наказом ректора від « _____ » _____ 2022 р. № _____
2. Термін виконання роботи: з _____ по _____
3. Вихідні дані роботи: Адекватний переклад художнього твору з англійської мови на українську вимагає комплексного застосування лексичних, граматичних, лексико-граматичних та стилістичних трансформацій. Досягнення адекватного перекладу передбачає урахування мовних та стилістичних особливостей першотвору, авторського стилю письменника та збереження художньо-естетичної функції прозового тексту.
4. Зміст роботи: Розділ 1. Теоретичні засади українського художнього перекладу. Розділ 2. Методологічні аспекти дослідження перекладацьких трансформацій у романі Донни Тартт «Щиголь». Розділ 3. Аналіз перекладацьких трансформацій у романі Донни Тартт «Щиголь».
5. Перелік обов'язкового ілюстративного матеріалу:
Додаток А. Візуальне представлення етапів роботи (схема), Додаток Б – Ж. Частотність використання перекладацьких трансформацій з англійської мови українською у романі «Щиголь» Донни Тартт.

6. Календарний план-графік

№ з/п	Завдання	Термін виконання	Підпис керівника
1	Підготувати та узгодити розширений план-конспект дипломної роботи.	до 16.09	
2	Підготувати чорновий варіант роботи	до 17.10	
3	Урахувати рекомендації наукового керівника, опрацювати та внести результати додаткових досліджень, що проводилися під час переддипломної практики, підготувати чистовий варіант роботи.	до 24.10	
4	Оформити чистовий варіант роботи та подати його науковому керівникові для підготовки відгуку та організації рецензування.	до 28.10	
5	Подати роботу до комісії з попереднього захисту дипломних робіт.	до 05.11	
6	Подати остаточний варіант роботи в оправі, а також повний пакет супровідних документів на випускову кафедру.	за тиждень до початку роботи ЕК	

7. Консультація з окремого(мих) розділу(ів):

Назва розділу	Консультант (посада, ПІБ)	Дата, підпис	
		Завдання видав	Завдання прийняв

8. Дата видачі завдання: « _____ » _____ 2022 р.

Керівник дипломної роботи

(підпис керівника)

(П.І.Б.)

Завдання прийняв до виконання

(підпис випускника)

(П.І.Б.)

РЕФЕРАТ

Дипломна робота «ПЕРЕКЛАДАЦЬКІ ТРАНСФОРМАЦІЇ У ВІДТВОРЕННІ РОМАНУ ДОННИ ТАРТТ «ЩИГОЛЬ» УКРАЇНСЬКОЮ МОВОЮ»: 102 с., 7 діаграм, 101 літературне джерело.

Об'єкт дослідження: роман Донни Тартт «Щиголь» англійською мовою та його переклад українською мовою.

Мета роботи: проаналізувати застосування трансформацій у перекладі роману Донни Тартт «Щиголь» українською мовою, зробленого Віктором Шовкуном, на предмет визначення їх особливостей та доцільності використання.

Методи дослідження: метод теоретичного аналізу і синтезу, метод класифікаційного та типологічного аналізу, порівняльно-перекладознавчий метод (роман Донни Тартт «Goldfinch» англійською мовою та переклад роману «Щиголь» українською мовою), зіставний метод, трансформаційний метод, метод суцільної вибірки, метод перекладацького аналізу, метод лінгвостилістичного аналізу, а також метод кількісних обчислень – для обчислення частоти застосування різних типів трансформацій.

Результати магістерської роботи рекомендується використовувати під час навчання студентів на практичних заняттях із теорії та практики перекладу, фахового перекладу та редагування перекладу. Приклади з роботи можуть бути використані в подальших дослідженнях перекладів Віктора Шовкуна та романів Донни Тартт.

ХУДОЖНІЙ ПЕРЕКЛАД, КАТЕГОРІЇ АДЕКВАТНОСТІ ТА
ЕКВІВАЛЕНТНОСТІ, ПЕРЕКЛАДАЦЬКА ТРАНСФОРМАЦІЇ.

ЗМІСТ

Вступ	4
Розділ 1. Теоретичні засади українського художнього перекладу	9
1.1 Поняття художнього перекладу та його особливості в українській культурі.....	9
1.2. Особливості перекладу стилістичних засобів художнього тексту.....	13
1.3 Поняття перекладацьких трансформацій та їх класифікації.....	17
1.4. Поняття адекватності та еквівалентності у процесі перекладу роману.....	20
Розділ 2. Методологічні аспекти дослідження перекладацьких трансформацій у романі Донни Тартт «Щиголь»	31
2.1. Обґрунтування основних методів дослідження трансформацій у перекладі художнього твору.....	31
2.2. Основні етапи дослідження перекладацьких трансформацій у перекладі роману Донни Тартт «Щиголь».....	35
Розділ 3. Аналіз перекладацьких трансформацій у романі Донни Тартт «Щиголь»	39
3.1. Особливості ідеостилю Донни Тартт у романі «Щиголь» та його переклад українською мовою.....	39
3.2. Застосування лексичних трансформацій в українському перекладі роману.....	41
3.3. Застосування граматичних трансформацій в українському перекладі роману	48
3.4. Застосування лексико-граматичних трансформацій в українському перекладі роману.....	53
3.5. Застосування стилістичних трансформацій в українському перекладі роману.....	66
3.6. Аналіз перекладу стилістичних засобів у романі українською мовою.....	72
Висновки	82
Список використаних джерел	86

Додатки	96
Додаток А.....	97
Додаток Б.....	98
Додаток В.....	99
Додаток Д.....	100
Додаток Е.....	101
Додаток Ж.....	103

ВСТУП

Упродовж останніх десятиліть помітний активний розвиток перекладознавства як окремої галузі по всьому світу. Разом з тим інтенсивно розвивається й український переклад, завдяки якому шедеври світової літератури стають доступні українцям в умовах сьогодення. Переклад художньої літератури можна вважати мистецтвом, адже він передбачає творчу діяльність перекладача, у процесі якої створюється цілком новий художній твір. Такий достатньо складний процес вимагає високої професійної обізнаності та наявності художнього смаку у перекладача. Лише знання англійської та української мови не є гарантом адекватного перекладу художнього твору.

Специфіка перекладу художньої літератури зумовлена важливістю адекватної передачі не лише змісту тексту, а і його художньо-естетичною функції. Художній твір – це фактично створення нового художнього світу, детальний опис якого досягається через поєднання різноманітних стилістичних засобів та індивідуального стилю письменника. Тропи та фігури використовуються на лексичному, фонетичному та синтаксичному рівнях мови і становлять основу художньо-естетичної функції тексту, адже саме вони створюють його образність та яскраво передають емоції, характер і настрої героїв. Більше того, стилістичні засоби багаті на імпліцитні смисли та культурні символи, які перекладачу необхідно правильно декодувати, проаналізувавши художній контекст та інтенції письменника. Окрім високої професійної майстерності, перекладачі повинні володіти лінгволітературними здібностями, вміти провести лінгвостилістичний аналіз художнього тексту та вміло передавати у перекладі лексичні та стилістичні особливості.

Оскільки художній переклад один з найбільш складних видів перекладів, перекладач у процесі роботи може зіткнутися з багатьма труднощами, пов'язаними з мовними та культурними особливостями твору оригіналу. Для досягнення адекватності перекладу фахівці вдаються до прийомів міжмовної заміни, інакше кажучи, перекладацьких трансформацій. За допомогою трансформацій здійснюється перехід від одиниць оригіналу до одиниць перекладу. Застосування трансформацій у

перекладі вважається основою перекладацьких прийомів і передбачає зміну формальних або семантичних компонентів тексту оригіналу, зберігаючи його інформаційний зміст. Ефективне використання перекладацьких прийомів потребує глибокого розуміння їх значень і функцій у різних контекстах.

Питання щодо правильного застосування трансформацій у перекладі художніх творів досі не перестає цікавити як вітчизняних, так і зарубіжних лінгвістів та фахівців з перекладу. Перекладацькі трансформації досліджували мовознавці Луї Єльмслев, Ноам Хомський, Л. Латишев, Я. Рецкер. Серед українських учених цьому питанню присвятили свої наукові праці І. Корунець, В. Комісаров, В. Карабан, В. Коптілов, О. Ковтун, А. Головня, І. Струк, О. Журавльова, А. Сітко та інші.

З погляду на історію розвитку українського перекладознавства можна відмітити, що український переклад здебільшого виконував не тільки функцію передачі інформації, а й сприяв процесу творення української нації, адже і через переклад розвивалась українська лексика та формувалась українська літературна мова. Сьогодні переклади українською мовою заслуговують високого визнання та викликають захоплення в українських читачів, адже велика кількість творів культурної спадщини різних країн світу та твори сучасної літератури доступні для прочитання рідною мовою.

Художня творчість Донни Тартт має філософський та інтелектуальний виміри, про що свідчить досліджуваний роман «Щиголь», за який письменниця отримала Пулітцерівську премію. Роман привернув увагу української аудиторії через свою сюжетну повноту та яскраве змалювання непростого долі головного героя Тео Деккера. З точки зору перекладу книга викликає інтерес завдяки інтертекстуальним елементам, таким як алюзії, цитати, ремінісценції, а також застосування широкого спектру стилістичних засобів і збереження індивідуально-художнього стилю авторки. Роман наповнений авторськими порівняннями, метафорами, просторіччям, жаргонами та розмовним підлітковим мовленням, які можуть становити труднощі під час перекладу. Складність у перекладі також може викликати інтермедіальність роману, тобто наявність у літературному тексті таких образних структур, які несуть інформацію про інші види мистецтва. У романі яскраво помітне поєднання

художнього мистецтва та літератури. Крізь художні описи картин письменницею та чуттєву передачу емоцій, читач знайомиться не лише зі світом головного героя, а й потрапляє у світ мистецтва. Широке знання мистецтва, відчуття художнього стилю в літературі та застосування перекладацьких трансформацій стали одними з ключових шляхів досягнення якісного перекладу Віктором Шовкуном.

Актуальність теми дослідження визначається зростанням популярності українського художнього перекладу творів сучасності та необхідністю всебічного розгляду стратегій перекладу художнього твору з урахуванням його стилістичних особливостей та ефективного застосування перекладацьких трансформацій задля досягнення адекватності перекладу. Якісний український переклад художніх текстів можливий лише за умови знаходження балансу відтворення тексту мовою перекладу в єдності змісту та форми без втрати художньо-естетичного аспекту вихідного тексту. Також актуальність дослідження зумовлена потребою аналізу індивідуально-художнього стилю і літературної мови Донни Тартт, зокрема використання експресивних засобів художнього мовлення у романі «Щиголь», що становлять труднощі під час художнього перекладу, оскільки є одиницями іншої культури.

Мета виконання дипломної роботи – проаналізувати застосування трансформацій у перекладі роману Донни Тартт «Щиголь» українською мовою, зробленого Віктором Шовкуном, на предмет визначення їх особливостей та доцільності використання.

Для досягнення поставленої мети у дипломній роботі передбачається вирішення таких **завдань**:

1. Визначити поняття «художній переклад», «стилістичні засоби», «адекватний переклад», «еквівалентність», «перекладацькі трансформації»;
2. Проаналізувати класифікації перекладацьких трансформацій, представлені різними дослідниками, та виділити їх типи;
3. Схарактеризувати природу та функції перекладацьких трансформацій у процесі художнього перекладу тексту;
4. Порівняти текст оригіналу з текстом перекладу роману на предмет застосування перекладацьких трансформацій;

5. Зробити порівняльний аналіз стилістичних засобів виразності, ужитих Донною Тартт в оригіналі роману «Щиголь», та їх відповідників в українськомовному перекладі;
6. Визначити кількісні показники застосування лексичних, граматичних і лексико-граматичних трансформацій у перекладі роману Донни Тартт «Щиголь» українською мовою.

Об'єктом дослідження виступає роман Донни Тартт «Щиголь» англійською мовою та його переклад українською мовою.

Предметом дослідження є трансформації у перекладі роману Донни Тартт «Щиголь» українською мовою.

У **методичному** аспекті проведене дослідження умовно розподіляється на три етапи: 1) підготовчий, на якому було зібрано необхідний матеріал та підготовлено теоретико-методологічну базу дослідження; 2) теоретико-методологічний, на якому було виокремлено об'єкт дослідження, проаналізовано зміст поняття трансформацій у перекладі художньої літератури, з'ясовано дотичні поняття до представленого феномену, наприклад «художній переклад», «адекватність перекладу», «еквівалентність». Також були досліджені класифікації перекладацьких трансформацій різних учених і виокремлені їх типи; 3) практичний, на якому було проаналізовано стратегії перекладу та вибір перекладацьких трансформацій на матеріалі роману Донни Тартт «Щиголь». Під час написання дипломної роботи були використані такі **методи дослідження**: метод теоретичного аналізу і синтезу, метод класифікаційного та типологічного аналізу, порівняльно-перекладознавчий метод (роман Донни Тартт «Goldfinch» англійською мовою та переклад роману «Щиголь» українською мовою), зіставний метод, трансформаційний метод, метод суцільної вибірки, метод перекладацького аналізу, метод лінгвостилістичного аналізу, а також метод кількісних обчислень – для обчислення частоти застосування різних типів трансформацій. За допомогою цього методу було дібрано 200 лінгвістичних одиниць, перекладених різними типами перекладацьких трансформацій, та проаналізовано частоту використання кожного типу в українському перекладі роману.

Матеріалом слугує роман Донни Тартт «Щиголь» та його переклад українською мовою, виконаний Віктором Шовкуном, Дібрано 200 прикладів перекладацьких трансформацій, на яких базується дослідження.

Наукова новизна отриманих результатів визначається тим, що проаналізовано особливості трансформацій в англо-українському перекладі роману та способи досягнення адекватності в художньому перекладі. У дипломній роботі проаналізовано основні класифікації перекладацьких трансформацій, надано узагальнену дефініцію ключових понять художнього перекладу та його стратегій. Новизна дослідження полягає також і в тому, що в ній скомпоновано узагальнену класифікацію частотності використання різних типів трансформацій у художньому перекладі роману «Щиголь» Донни Тартт українською мовою.

Теоретичне значення дослідження міститься в тому, що його результати становлять внесок у подальший розвиток теорії англо-українського художнього перекладу та загальної теорії перекладу.

Практичне значення отриманих результатів полягає в тому, що представлений аналіз перекладацьких трансформацій може бути використаний перекладачами-практиками у роботі, а також може застосовуватися під час навчання студентів на практичних заняттях із теорії та практики перекладу, фахового перекладу та редагування перекладу.

Апробація отриманих результатів

VIII Всеукраїнська мультидисциплінарна конференція «Чорноморські наукові студії» 20 травня 2022 року м. Одеса, Україна.

Публікації

Соловій А.І. Чорноморські наукові студії. *Лексико-граматичні трансформації у перекладі роману Донни Тартт «Щиголь» українською мовою: матеріали всеукраїнської мультидисциплінарної конф.* (Одеса, 24 червня 2022 р.). Одеса, 2022. С. 235-237

РОЗДІЛ 1

ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ УКРАЇНСЬКОГО ХУДОЖНЬОГО ПЕРЕКЛАДУ

1.1. Поняття художнього перекладу та його особливості в українській культурі

Від початку XIX століття український переклад художньої літератури почав активно розвиватись як важлива складова перекладацького мистецтва. Основним завданням вивчення проблематики перекладу повсякчас виступали методи досягнення майстерного відтворення оригіналу мовою перекладу. Згодом, враховуючи численні заборони на вживання української мови, з якими зіштовхувалась українська держава впродовж довгого часу, в українському перекладознавстві додалися нові завдання – дослідити роль українського перекладу як явища націєтворчого [24, с. 37].

Внесок української інтелігенції, яка безпосередньо займалася перекладацькою справою, має колосальне значення для розвитку перекладознавства в Україні. Переклади українською мовою окремих знакових творів світової спадщини слугували появі прямої комунікації української та іноземних культур та відходження від ідеї, що українська мова – це лише мова побуту [41, с. 196]. Цьому процесу сприяла перекладацька діяльність таких відомих письменників і поетів, як П. Куліш (переклади творів В. Шекспіра, Дж. Байрона, Ф. Шиллера, Й.-В. Гете та ін.); І. Франко (переклад першої частини Гете «Фауст», політичної лірики Гейне, чимало творів античних і західноєвропейських авторів, твори Г. Гауптмана, Г. Ібсена); Л. Українка (переклад поезії Гейне, уривки творів Гомера, Данте, Дж. Байрона); М. Драгоманов (твори Ч. Діккенса, У. Теккерея, Г. Флобера, Е. Золя) [41, с. 200].

За радянських часів виникла школа художнього перекладу, яку підтримували М. Рильський, А. Федоров, М. Горький, К. Чуковський та інші теоретики перекладознавства [24, с. 19-20]. Також активно розвивалась теорія художнього перекладу в Україні, представлена працями В. Коптілова «Першотвір і переклад», «Творчі проблеми перекладу», М. Рильського «Мистецтво перекладу», О. Кундзіч «Образ і слово» та ін. [14, с. 68].

Погляди тогочасних українських перекладачів зосереджувалися на осмисленні художнього перекладу як необхідного фактору літературного збагачення, адже сам процес перекладу художнього твору за своєю природою є творчим. У ході роботи перекладач створює новий продукт творчої діяльності, зберігаючи художньо-естетичну функцію мови, передає відповідні художні образи та досягає естетичного впливу на читача. Таким чином, художній переклад має свої особливості не лише в лінгвістичному аспекті, а й у стилістичному. Недаремно французький учений-лінгвіст Ж. Мунен називає художній переклад восьмим чуттям, а перекладознавство в цілому – мистецтвом розуміти і перекладати [47, с. 138].

Кожний перекладач окреслює поняття художнього перекладу по-різному, спираючись на власний розсуд та обираючи найбільш важливі складові цього процесу. В. Комісаров називає художній переклад перекладом художньої літератури [33]. Основне завдання перекладача – передати художньо-естетичну цінність оригіналу, створити повноцінний художній текст мовою перекладу. Задля досягнення цієї мети перекладач є вільним у виборі мовних засобів, опускаючи окремі деталі тексту оригіналу [31, с. 10].

Український мовознавець В. Коптілов описує художній переклад як «вид словесної творчості, внаслідок якої тексти, написані однією мовою, відтворюються засобами іншої мовної системи» [34, с. 10]. Переклад художнього твору – це «відображення думок і почуттів автора прозового або поетичного першотвору за допомогою іншої мови» [34, с. 45]. У художньому творі відображається не лише зміст, але й естетичні, філософські погляди.

Відомий лінгвіст Л. Латішев трактує художній переклад як певний вид міжмовних перетворень, які є ключовими у перекладі, адже сприяють збереженню стилістичних особливостей оригіналу [41].

Художній переклад – це також взаємодія культур, до яких належить текст оригіналу й текст перекладу [37]. Так, український дослідник М. Шемуда аргументує цю думку тим, що художній твір охоплює різні світоглядні позиції та особливості національної культури тексту оригіналу [67, с. 165]. Схожу думку поділяє і німецький учений-лінгвіст Е. Косеріу, який розглядає мову оригіналу як

систему значень або картину світу, а мову перекладу – як оформлення цього світу за допомогою інших значень [36, с. 64].

Американський поет Т. Еліот писав, що переклад художньої літератури вправі вважатися мистецтвом, адже мистецтвом являється саме розуміння художнього тексту, в якому може приховуватися значно глибший сенс, ніж свідомий задум автора [11, с. 135].

Будь-який перекладений художній текст, що пропонується читачу, повинен зберегти діалектичну єдність форми і змісту художнього твору. Перекладач повинен приділити увагу семантиці та стилістиці твору, щоб доцільно передати ідейно-образну сутність першотвору через відображення його семантико-стилістичної структури [2, с. 128]. Художній стиль вважається найскладнішим з усіх функціональних стилів, адже вимагає бездоганного дотримання норм української літературної мови. Проте мова художнього твору не обмежується лише літературною, адже у своїх творах автори використовують діалектизми, варваризми, просторіччя, професіоналізми, архаїзми та іноді свідомо порушують норми літературної мови задля досягнення естетичних цілей [34, с. 377]. Художній текст може бути наповнений підтекстовими смислами, які кожний фахівець у сфері художнього перекладу може інтерпретувати по-своєму, так, що іноді в перекладі важко впізнати оригінальний твір.

Така ситуація породила дві крайності у художньому перекладі: об'єктивістське уявлення про переклад як про копію оригіналу, що охоплює підхід дослівного перекладу першотвору, та суб'єктивістська концепція перекладу, яка передбачає вільний переклад тексту оригіналу і включає в себе процес творчої діяльності перекладача [21]. Однак, аналізуючи проблематику художнього твору, об'єктивістську концепцію легко можна спростувати, оперуючи тим фактом, що буквальный переклад не в силі доцільно передати національно-культурний контекст тексту та його образність. Прихильники суб'єктивістської концепції засуджують окреслення об'єктивних закономірностей і критерії оцінки художнього перекладу, прирівнюючи процес художнього перекладу до створення перекладачем нового, по суті, продукту творчої діяльності і надають йому творчу свободу. У свою чергу,

перекладач-суб'єктивіст прагне відтворити оригінал відповідно до власного індивідуального стилю і нехтує індивідуальністю автора першотвору, що важко назвати правильним підходом у художньому перекладі [21].

Обидві концепції залишаються досить спірними, проте їх абсолютна розбіжність створила ще один погляд на проблему, який прийнято вважати єдиним правильним. Досвідчений перекладач повинен проводити глибокий стилістичний аналіз художнього тексту, володіти теоретичним підґрунтям процесу перекладу та особливим талантом підпорядковувати свій індивідуальний стиль до стилю автора, відтворювати ідеї та образи першотвору та найповніше передати сутність засобами мови перекладу.

Художній переклад творів поділяється на різні підвиди відповідно до жанру художньої літератури: переклад поетичних творів, переклад художньої прози, переклад сатиричних творів, переклад текстів пісень, переклад п'єс та ін. [34, с. 10]. Поділ художнього перекладу на підвиди залежно від жанру твору лише умовний і визначається своєю специфікою в конкретному перекладацькому процесі. В умовах обраної теми дослідження, особливу увагу було зосереджено на особливостях перекладу художньої прози жанру роман.

Роман – це великий за обсягом і складний за сюжетною будовою епічний твір, який всебічно змальовує різні життєві лінії героїв і процес формування їх характерів у контексті актуальних проблем життя і містить філософські роздуми автора [34, с. 86-87]. Велике значення в романі має його ритм, інтонаційний імпульс речень, групи речень, абзаци. Ритмомелодика роману передає закладений автором внутрішній настрій тексту, який важко передати іншими мовними засобами. У прозі слово несе змістове навантаження і є виразником стилістичного тону. У ході перекладу прозового твору перекладач зіштовхується з проблемою невідповідності смислового навантаження і стилістичної виразності слів і зворотів різних мов. Спроби дослівного відтворення усіх конструктивних елементів твору призводить до втрати його гармонії. Багата мова роману будує образи героїв з поєднань речень та абзаців, що надає більшу можливість перекладачеві оперувати мовними одиницями, так само як тримає його в рамках окресленого автором кола лексичної семантики і

стилістики, щоб роман не перетворився на варіант першотвору, а залишався перекладом [34, с. 90]. Перекладач повинен дотримуватися точності передачі, а відтак, уникати особистих доповнень і спотворювати текст оригіналу, залишаючись лаконічним.

Особливу увагу слід зосередити на художній мові роману, яка може охоплювати згадані раніше стилістично забарвлені групи слів: діалектизми, варваризми, просторіччя, професіоналізми, архаїзми, запозичені слова. Залежно від контексту такі групи слів по-різному можуть перекладатись, але важливо зберегти їх специфіку задля коректного відтворення мови автора та його персонажів. Зміст і форма художнього тексту перебувають у нерозривній діалектичній єдності, а тому перед перекладачем стоїть важливе завдання зберегти цю єдність. Саме застосування різних типів перекладацьких трансформацій і прийомів сприяє досягненню адекватної передачі способів художнього втілення ідей автора оригіналу та передачі образності оригіналу.

Таким чином, у художньому перекладі важливу роль відіграє творчий підхід перекладача, який передбачає збереження змісту, форми, структури та естетичної функції оригінального тексту з урахуванням усіх його мовних особливостей.

1.2. Особливості перекладу стилістичних засобів художнього тексту

Мову художньої літератури прийнято вважати особливою системою, адже будучи не тільки засобом творення наративних текстів, вона також являється частиною вигаданого світу, створеного автором. Основними функціями художнього тексту є комунікативна та естетична, а тому художню мову важко уявити без художніх засобів та емоційно-експресивної лексики, які передають думки та почуття автора та створюють головну ознаку художньої мови – її образність.

Перекладачу варто враховувати, що мовні елементи художнього тексту майже завжди естетично вмотивовані, а отже збагачені додатковими смисловими відтінками. Такі особливості художньої мови вимагають детального аналізу художнього твору, який допоможе перекладачу декодувати характер тексту, який, у свою чергу, був закодований автором у вигляді стилістичних засобів.

Переклад художнього тексту здійснюється на основі його стилістичного аналізу, який передбачає тлумачення і розуміння тексту, адже текст не є лінійним розташуванням слів. Під час перекладу необхідно розуміти контекст, у якому знаходиться той чи інший мовний елемент. Під контекстом прийнято вважати співвідношення слова зі значенням, яке є єдиною можливістю для внутрішньотекстових умов. Контекст допомагає не тільки визначити доцільний переклад слова, а й виявити приховані смисли, які характерні стилістичним засобам вираження мови.

Стилістичними засобами прийнято вважати слова і словосполучення з тропейним, тобто переносним, образним значенням (метафори, метонімії, синекдохи, епітети, літоти, алегорії, гіперболи, порівняння та ін.), якими активізується, індивідуалізується та одночасно забарвлюється художній текст [20, с. 81-82] та які замінюють традиційні значення на більш експресивні і, тим самим, формують образність художнього тексту. Стилістичні засоби поділяють на зображальні та виражальні засоби мови. Зображальними засобами мови називають усі види образного вживання мовних одиниць (метафора, метонімія, гіпербола тощо), що також носять загальну назву «тропи». Виразальні засоби мови, або фігури мови, не створюють образів, а лише підвищують виразність мови і посилюють її експресивність за допомогою особливих синтаксичних структур (інверсія, риторичні запитання, контраст тощо). Однак поділ стилістичних засобів на виразальні та зображальні є умовним, оскільки тропи також можуть виконувати експресивну функцію, а виразальні синтаксичні засоби можуть впливати на процес створення образності. Стилістичні засоби різноманітні та багаточисленні, проте всі вони базуються на лінгвістичному принципі зіставлення явищ і встановлення схожості і розбіжності між ними, контрасту та еквівалентності. Загалом стилістичні засоби поділяються на фонетичні (асонанс, алітерація, ономапопея тощо), лексико-семантичні (тропи) та синтаксичні (інверсія, паралелізм, анафора, епіфора тощо).

Окрім стилістичних засобів труднощі під час перекладу може становити й стилістично забарвлена лексика. До експресивної лексики належать слова, що характеризуються наявністю чи відсутністю в них додаткового конотативного значення. Такі слова надають висловлюванню емоційного забарвлення, більшої

виразності, образності та містять стилістично-оцінний характер. За емоційно-оцінним значенням лексика поділяється на слова піднесеного плану (книжка лексика, поетизми) та слова зниженого плану (розмовно-просторічна лексика, жаргонізми, вульгаризми). Стилiстично забарвлена лексика може вживатись в усіх функціональних стилях літературної мови, проте найчастіше її використовують в художніх творах [64, с. 97].

Адекватний переклад художнього тексту також пов'язаний з процесом аналізу індивідуального стилю автора, що являє собою сукупність характерних мовних рис творчості письменника. Українська мовознавиця С. Єрмоленко тлумачить поняття ідіолекту або індивідуальний стиль як «сукупність мовно-виразових засобів, які виконують естетичну функцію і вирізняють мову окремого письменника з-поміж інших» [22]. Схоже тлумачення пропонує також мовознавець Х. Дідух, називаючи ідіостиль «сукупністю глибинних механізмів створення текстового простору певним автором, які відрізняють його від інших» [35]. Загалом поняття ідіостилу можна розуміти як особливе світосприйняття автора, а твори як відображення його мовної картини світу та особистості [35] у вигляді мовних знаків. Відповідно головним об'єктом дослідження індивідуального стилю письменника виступає мова його художніх творів, адже в процесі творчості митець створює свій унікальний мовний світ, який наповнює характерними для нього фонетичними, лексичними, морфологічними та синтаксичними засобами мови. Більше того, письменник не лише дотримується власного художнього стилю, він наділяє мовлення персонажів особливими мовними рисами для кращої демонстрації їх особистості. Тому для перекладачів важливо виявити індивідуальний стиль автора та його мовні особливості для збереження художнього мовлення у перекладі.

Авторському стилю американської письменниці Донни Тартт притаманне широке використання виразально-зображальних засобів, серед яких переважають індивідуально-авторські порівняння, метафори, гіперболи, а також уживання експресивно-забарвленої лексики, зокрема просторіччя, жаргон, сленг, вульгаризми та ін. Уживання таких стилістичних засобів сприяє яскравій передачі внутрішніх

станів, думок та особистостей головних героїв роману, а разом з тим допомагає глибше зрозуміти життєвий шлях героїв.

Наприклад, у романі «Щиголь» письменниця додає у мовлення головних героїв Тео та Бориса чимало слів-паразитів та підліткового сленгу (“*well*”, “*nah*”, “*nyah*”, “*dunno*”), вульгаризмів (“*for fuck’s sake*”, “*I’d forgotten what the fuck*”) та водночас прикрашає їх мовлення інтелектуальними мовними зворотами та книжними термінами, які не характерні підлітку цього віку (“*temporary custody*”, “*constable does clouds*”). Із появою у житті Тео його найкращого друга Бориса Павліковського, у його мовленні з’являються русизми та ненормативна лексика (“*I was annoyed—what the fuck was his problem?*” [82, с. 122]; “*He was always such a goddamned klutz.*” [82, с. 589]), адже сам Борис, який має українсько-польське коріння, використовує велику кількість запозичень з російської, української та польської мов. “*You let him get fat! Yes, hello, **poustyshka**, little bit of fluff you, hello! You remember me, don’t you?*” [82, с. 727] – «*Ти дозволив йому потовщати! Привіт, **пустишка**, маленький пухнастику, привіт!*» [81, с. 811].

Оскільки Тео Деккер деякий період життя працює в антикварній крамниці, у його мовленні стає помітна професійна лексика, пов’язана з виготовленням та обробкою меблів: “*Acids, paint, gold size and lampblack, wax and dirt and dust. Old nails rusted with salt water. Nitric acid on new walnut. Drawer runners worn with sandpaper, a few weeks under the sun lamp to age new wood a hundred years.*” [82, с. 605] – «*Кислоти, фарба, ґрунт для позолоти й сажка, віск, бруд і пилюка. Старі цвяхи, що поіржавіли від солоної води. Азотна кислота на молодому горісі. Полозки шухляд він зношував наждачним папером; полежавши кілька тижнів під геліолампю, нове дерево старіло на сотню років.*» [81, с. 675].

Крім того, роман «Щиголь» багатий на індивідуальні-авторські порівняння, які є прикладом креативного мислення письменниці. Наприклад, “*She was the missing kingdom, the unbruised part of myself I’d lost with my mother.*” [82, с. 620] – «*Вона була тим загубленим царством, тією неушкодженою частиною мене, яку я втратив разом із матір’ю.*» [81, с. 691]. Застосування такого виду порівнянь формує унікальний художній стиль та яскраво передає світ героїв і змальовує їхні

особистості через суб'єктно-оцінне бачення авторки. За своєю структурою такі мовні одиниці є складнішими за звичайні порівняння та не входять до лексико-фразеологічного рівня мови, адже є результатом творчого процесу.

Згадані вищі стилістичні особливості роману та авторський стиль письменниці можуть створити труднощі під час його перекладу українською мовою. Обрані письменницею стилістичні засоби продукують певну систему образів, які справляють естетичне та емоційне враження від прочитаного твору. Зокрема, до індивідуально-авторських порівнянь важко знайти відповідники, оскільки вони не фіксуються в лексикографічних джерелах, а окремі їхні елементи є багатозначними. Такі порівняння мають не тільки відмінності в соціально-культурному середовищі, але й не відповідають образній перспективі слова англійської та української мов, тому від перекладача очікується прояв власної творчості та майстерності. Труднощі у перекладі також може викликати й типове підліткове мовлення головних героїв роману, оскільки воно наповнене молодіжним сленгом, лайкою та жаргонізмами.

Як бачимо, всебічний стилістичний аналіз художнього тексту є необхідною передумовою створення якісного перекладу, а художній талант перекладача лише допоможе покращити результат перекладу. Безсумнівно, передача основного змістовного матеріалу роману недостатня для досягнення адекватності перекладу, домінуючим завданням для перекладача стає передача художньо-естетичної складової роману, яку формують різноманітні стилістичні засоби та ідіолект автора.

1.3. Поняття адекватності та еквівалентності у процесі перекладу роману

Головним завданням перекладу є досягнення ефективності міжмовної комунікації, що, у свою чергу, визначається рівнем змістовної близькості перекладу до оригіналу. У зв'язку з культурними відмінностями, не суміжністю граматичних будов мов, стилістичними особливостями та відмінностями окремих елементів у мовах оригіналу й перекладу досягти повної відповідності неможливо. Для позначення природи та взаємозв'язку між текстом оригіналу та вихідним текстом виступають одні з центральних понять теорії перекладу – еквівалентність та адекватність перекладу.

Ще в античні часи у роботах філософа Цицерона та поета Горація можна вперше відслідкувати тлумачення ключових перекладацьких категорій «еквівалентність» та «адекватність» [12, с. 271]. Самі філософи розмежовували поняття буквального перекладу та перекладу за змістом і тяжили до збереження естетичного характеру твору. Пізніше ці поняття вивчалися такими дослідниками, як В. Комісаров, О. Швейцер, В. Виноградов, В. Карабан, А. Кам'янець, А. Сітко, І. Струк та ін.

Переклад оцінюється на основі перекладацьких категорій-опозицій: «адекватний переклад / неадекватний переклад» та «еквівалентний переклад / нееквівалентний переклад». Обидва поняття несуть нормативно-оцінний характер, проте мають і відмінну рису [30, с. 112].

Наприклад, В. Комісаров розмежовує поняття «еквівалентність» та «адекватність». Еквівалентність означає відносну близькість між перекладом і оригіналом і поділяється на теоретично можливу, яка визначає співвідношення структур і правил функціонування двох мов, і оптимальну – близькість, яка досягається в конкретному акті перекладу. Обидва випадки визначають еквівалентність не як сталу величину, а як таку, яка може змінюватись відповідно до рівня схожості оригіналу та перекладу [30, с. 113]. Тому еквівалентність доцільно розділити на різні типи, в кожному з яких різні частини змісту вихідного тексту. В. Комісаров пропонує модель рівнів еквівалентності, яка включає в себе рівень мети комунікацій; рівень опису ситуацій; рівень висловлювання; рівень повідомлення; рівень мовних знаків [30, с. 116]. Під еквівалентністю також розуміється «збереження відносної рівності змістовної, змістової, семантичної, стилістичної і функціонально-комунікативної інформації, що міститься в оригіналі і перекладі» [30, с. 117].

Американський теоретик перекладу Ю. Найда запропонував поділити еквівалентність на формальну і динамічну [76]. «Відтворення перекладу якомога ближче до форми й змісту оригіналу, що передає максимально точно його загальну структуру й окремі її складові елементи», називається формальною еквівалентністю [76, с. 104]. Динамічна еквівалентність передбачає «створення між перекладеним

текстом і його читачем такого самого зв'язку, який існував між оригінальним текстом і його читачем – носієм мови» [76, с. 105]. Для такого типу перекладу важлива повна природність засобів вираження, які іноді обираються так, щоб, читаючи текст, реципієнт взагалі не виходив за межі власного культурного контексту, що, у свою чергу, надає другорядного значення відтворенню структурно-формального аспекту оригіналу [76].

Для успіху міжмовної комунікації досягнення максимальної еквівалентності не є обов'язковим, а іноді навіть і не бажаним. Це викликало необхідність появи терміну на позначення оцінки якості перекладу – «адекватність». Адекватність перекладу означає «відповідність перекладу вимогам і умовам конкретного акту міжмовної комунікації» [70, с. 176]. Адекватність включає в себе і певний рівень еквівалентності, проте еквівалентний переклад не завжди може бути адекватним [70, с. 177]. Під час роботи над перекладом перекладач ставить перед собою певні задачі, які включають у себе: адекватну передачу інформації, відповідного комунікаційного ефекту, емоційної реакції та асоціацій, спонукання рецептора до конкретних дій або ж досягнення «надперекладацького» результату, рішення певних ідейних і політичних цілей. Кожна з таких цілей може вимагати особливої прагматичної адаптації тексту перекладу і можливе відхилення від максимальної еквівалентності.

Так само як і еквівалентність перекладу, адекватність можна розглядати на кількох рівнях, тому перекладознавці виокремлюють наступні типи адекватності: семантико-стилістична адекватність, функціонально-прагматична адекватність, дезиративна адекватність, волюнтативна адекватність, естетична адекватність [55].

Адекватний переклад означає єдність змісту і форми оригіналу, яка передана засобами вихідної мови. Адекватний переклад охоплює і змістову, і прагматичну еквівалентність, відсутність порушень норм, точність без усіляких неприпустимих перекручень. Переклад тексту можна вважати адекватним, якщо хоча б одна з двох умов збережена: правильно перекладені всі терміни та їх сполучення; переклад є зрозумілим для читача і в нього немає до перекладача ніяких питань і зауважень [23].

Таким чином, якість перекладу складається з двох елементів: адекватності, яка означає збереження інформації вихідного тексту в перекладі, та еквівалентності, що припускає максимальну лінгвістичну близькість текстів оригіналу і перекладу (точніше, максимально можливу стосовно кожного конкретного перекладу). Якщо еквівалентний переклад – це переклад, здійснений на одному з рівнів еквівалентності, то адекватний переклад – це прагматично правильний вибір рівня еквівалентності, або максимальна точність, яка можлива тільки за умови збереження комунікативного смислу оригіналу.

Отже, ці елементи взаємопов'язані і знаходяться у відносинах ієрархії: якщо еквівалентний переклад – це переклад, здійснений на одному з рівнів еквівалентності, то адекватний переклад – це прагматично правильний вибір рівня еквівалентності, або максимальна точність, яка можлива тільки за умови збереження комунікативного смислу оригіналу.

1.4. Поняття перекладацьких трансформацій та їх класифікації

Здебільшого ефективність міжмовної комунікації залежить від мовної і комунікативної компетенції перекладача, його вміння правильно обрати та вміло застосувати перекладацьку стратегію з урахуванням багаточисленних факторів, які впливають на складний перекладацький процес. Перші згадки таких перекладацьких стратегій можна відслідкувати у німецького філософа Фрідріха Шляєрмахера ще у IX столітті. Філософ переклав діалоги Платона та детально обґрунтував процес перекладу в лекціях 1813 року. Шляєрмахер дійшов висновку, що переклад повинен бути всеохоплюючим та систематичним, відтворювати цілу культуру мови оригіналу у мові перекладу [68]. Перекладачу слід звертати увагу на деталі тексту, особливості вихідної мови та культури, щоб перекладений текст не здавався читачу чужим. Згідно з філософом, перекладачу може надаватися свобода у перекладі, тобто використання різноманітних мовних перетворень, адже головною метою перекладу є передача культурних смислів мови оригіналу.

Схожу думку розділяв і американський перекладач Лоуренс Венуті, який увів у перекладознавство поняття форенізації (foreignization) та доместикації

(domestication) [79, 80]. На його думку, основним завданням доместикації є зменшення іноземного в перекладі, тобто уподібнення іноземних елементів до культури мови перекладу та адаптація тексту до реципієнта задля легшого сприйняття. Результатом доместикації є поява у тексті перекладу реалій суспільно-політичного життя, національно колоритні ідіоми, національні за звучанням імена тощо. Тактика форенізації навпаки передбачає фокусування на лінгвокультурній цінності мови оригіналу, збереження мовних і культурних особливостей, що сприяє наближенню читача до культури оригіналу. Вибір стратегії завжди залежить від цільової аудиторії та призначення тексту. Ці дві тактики вважаються ключовими і під час вибору методів перекладу, проте вони досі викликають суперечки у перекладачів, адже мають як сильні, так і слабкі сторони [6].

Зазвичай перекладачі вдаються до трансформаційного перекладу – перекладу з використанням однієї з перекладацьких трансформацій. З одного боку, трансформаційні перетворення можуть розглядатись як необхідний засіб забезпечення адекватного розуміння оригіналу (трансформація в межах вихідної мови) і вибору кінцевого варіанту перекладу (трансформація в межах мови перекладу) [23, с. 152]. З іншого боку, процес перекладу за своєю природою може бути представлений як особливий вид міжмовної трансформації, тобто перетворення синтаксичних структур тексту оригіналу в структури мови перекладу відповідно до правил такого переходу. Таким чином, існує цілий ряд прийомів перекладу, які включають у себе набір перекладацьких трансформацій. Варто зазначити, що єдиної системи класифікації трансформацій не існує, адже впродовж довгого часу у вчених-перекладознавців складаються різні думки з приводу того, які саме перекладацькі прийоми називаються трансформаціями.

Ще наприкінці ХХ століття дослідженням перекладацьких трансформацій займалися як зарубіжні, так і українські науковці. Вперше цю галузь перекладознавства розглядали данський мовознавець Луї Єльмслев і відомий американський лінгвіст Ноам Хомський і російські перекладознавці А. Швейцер, В. Комісаров, Л. Латишева та Я. Рецкер. Серед українських учених, які присвятили

свої наукові праці вивченню явищу мовних перетворень, є Л. Верба, В. Карабан, І. Корунець, Л. Клименко, А. Мамрак.

Радянський класик науки про переклад Я. Рецкер називає перекладацьку трансформацію «творчим прийомом, який підпорядковується певним логіко-семантичним закономірностям і нормам» [37]. Учений стверджує, що переклад не обов'язково повинен бути буквальним і відповідати словниковому варіанту, але й не має набувати інших смислів, зберігаючи основний зміст вихідного тексту.

В. Комісаровим називає трансформації «перетвореннями, за допомогою яких можна здійснити перехід від одиниць оригіналу до одиниць перекладу у визначеному сенсі» [33, с. 157]. Перекладацькі трансформації – це прийоми перекладу, які використовують при умові повної відсутності словникової відповідності структури або неможливості її використання через особливості контексту [33, с. 157].

На думку української перекладачки А. Мамрак, перекладацькі трансформації – це символічно виражені морфосинтаксичні відповідності між подібними реченнями та фразами [44].

Згідно з лінгвістичною енциклопедією О. Селіванової, перекладацькі трансформації – це «зміна формальних (лексичні / граматичні трансформації) або семантичних компонентів тексту оригіналу при збереженні основної ідеї» [83]. За допомогою перекладацьких трансформацій можна зберегти основну ідею автора, змінивши формальні й семантичні компоненти тексту.

За О. Швейцером, трансформація – це відношення між мовними виразами в мові оригіналу та мові перекладу та заміна в процесі перекладу однієї форми вираження іншою [66]. Подібне визначення пропонує й Л. Латишев, описуючи трансформацію як спосіб перекладу, який характеризується своєрідним віддаленням від семантико-структурної близькості між оригіналом і перекладом [41].

Згідно Л. Бархударовим, трансформації – це «певні відношення між двома мовними або мовленнєвими одиницями, з яких одна є вихідною, а інша створюється на основі першої» [5]. Таким чином, виходячи з переліку вищезазначених визначень, можна стверджувати, що перекладацькі трансформації – це такі міжмовні

перетворення, які включають у себе перебудову елементів вихідного тексту та прийоми перефразування задля досягнення перекладацького еквіваленту й адекватного перекладу.

Так само як існує багато тлумачень поняття перекладацьких трансформацій, є й чимало їх класифікацій, запропонованих різними науковцями. Л. Латишев пропонує класифікувати перекладацькі трансформації за характером їх відхилення від міжмовних відповідностей [41], а тому поділяє їх на:

1) морфологічні трансформації, під якими розуміється заміна однієї категоріальної форми іншими або кількома;

2) синтаксичні трансформації, які передбачають зміну синтаксичної функції слів і словосполучень;

3) стилістичні трансформації, за допомогою яких змінюється стилістичне забарвлення фрагменту тексту;

4) семантичні трансформації, за яких відбувається зміна не лише форми вираження змісту, але і самого змісту;

5) змішані трансформації, які охоплюють лексико-семантичні та синтаксично-морфологічні трансформації.

Л. Бархударов у своїй класифікації розрізняє перекладацькі трансформації за формальними ознаками: перестановки, додавання, заміни, вилучення [5]. При цьому вчений підкреслює, що подібний поділ є значною мірою приблизним і умовним. Перестановками називають зміну порядку слів у реченні вихідного тексту при перекладі. Під замінами маються на увазі як перекладацькі зміни частин мови, членів речення, типів синтаксичного зв'язку, так і лексичні заміни, які поділяються на конкретизацію, генералізацію, антонімічний переклад та компенсацію. Прийом додавання передбачає використання в перекладі додаткових слів, що не мають мовних еквівалентів в оригіналі. Під вилученням мається на увазі відмова від тих або інших елементів речення при перекладі, що не впливають на розуміння тексту.

Я. Рецкер виділяє лише два види трансформацій: граматичні, до яких належать заміни частин мови або членів речення, та лексичні, що включають конкретизацію,

генералізацію, диференціацію значень, компенсацію втрат, що виникають у процесі перекладу [54].

Згідно класифікації А. Фітермана та Т. Левицької, існує три типи перекладацьких трансформацій [42]:

1) граматичні трансформації, які поділяються на перестановку, вилучення і додавання, перебудову та заміну мовних елементів;

2) стилістичні трансформації, до яких належать такі прийоми, як синонімічні заміни та описовий переклад, компенсація.

3) лексичні трансформації, які включають у себе заміну і додавання, конкретизацію і генералізацію понять.

У цій дипломній роботі дослідження перекладацьких трансформацій спирається на класифікацію В. Комісарова. Також у роботі будуть проаналізовані стилістичні трансформації, які науковець окремо не виділяє, проте у своїх працях відносить їх до прагматичного аспекту перекладу. Залежно від характеру перетворень перекладацькі трансформації поділяються на лексичні, граматичні і лексико-граматичні [33, с. 159].

Лексичні трансформації описують змістовний і формальний зв'язок між словами і словосполученнями в оригіналі і перекладі. До формальних перетворень відносяться такі прийоми перекладу, як перекладацька транскрипція, транслітерація та перекладацьке калькування [33, с. 159].

Приєм транскрипції передбачає, що в перекладі відтворюється звучання слова оригіналу (know-how – ноу-хау), а при транслітерації – графічна форма (Київ – Kyiv). Цей прийом широко застосовується під час перекладу власних імен, географічних назв, назв компаній, видавництв і багатьох термінів. У свою чергу, прийом калькування означає переклад складових елементів слова або словосполучення і їх об'єднання в одне ціле слово (skyscraper – хмарочос, Big Bang – Великий вибух).

Наступну групу лексичних трансформацій складають лексико-семантичні заміни, які передбачають модифікацію значень лексичних одиниць [33, с. 160]. До основних прийомів цієї групи належать конкретизація, генералізація і модуляція.

Прийом конкретизації полягає в тому, що перекладач вибирає для перекладу в оригіналі слово з конкретнішим значенням в мові перекладу. Застосовувати прийом конкретизації доцільно у двох випадках, коли в мові перекладу слову із загальним значенням в оригіналі можуть відповідати декілька слів з часткових значенням або коли використання в перекладі однакових слів як в оригіналі, може виявитись неприпустимим у певному контексті.

Відповідно, прийом генералізації передбачає заміну одиниці мови оригіналу, яка має вузьке значення, на одиницю мови перекладу з ширшим значенням. Застосування цього прийому може бути вимушеним, якщо в мові перекладу відсутнє необхідне слово з конкретним значенням і вибіркоким, якщо, на думку перекладача, варіант із загальним значенням буде доречнішим через стилістичні особливості тексту.

Модуляцією або змістовим розвитком називається заміна слова або словосполучення оригіналу одиницею мови перекладу, значення якої стає зрозумілим із значення вихідної одиниці внаслідок причинно-наслідкових відносин.

Граматичні трансформації поділяються на синтаксичне уподібнення або дослівний переклад, граматичні заміни, які включають у себе заміни форм слова, частин мови, членів речення, членування й об'єднання речень [33, с. 162].

Дослівний переклад означає повне збереження синтаксичної структури мови оригіналу в перекладі. Варто розрізняти синтаксичне уподібнення з буквальним перекладом. Буквальний переклад – це теж переклад слово в слово, проте він спотворює зміст повідомлення, тоді як дослівний переклад його повністю зберігає. Є випадки в перекладі, коли є повністю прийнятним збереження синтаксичної структури речення оригіналу [33, с. 163].

Прийом членування речення передбачає поділ одного речення в оригіналі на кілька речень у перекладі через семантичні або стилістичні причини. Наприклад:

“It had rained in the night, a terrible storm, shops were flooded and a couple of subway stations closed; and the two of us were standing on the squelching carpet outside our apartment building while her favorite doorman, Goldie, who adored her, walked backwards down Fifty-Seventh with his arm up, whistling for a taxi.” [82, с. 13]. – «Уночі

йшов дощ, жахлива злива, затопило крамниці, і кілька станцій метро не відчинилися. Ми стояли вдвох на розмоклому килимку біля свого багатоквартирного будинку, поки Золотце, улюблений мамин швейцар, який так обожнював її, намагався зловити таксі, бігаючи з піднятою рукою по П'ятдесят сьомій вулиці» [81, с. 25].

Протилежним до прийому членування є прийом об'єднання речень у вихідному тексті в одне або більше речень у тексті перекладу, якщо, наприклад, речення в мові оригіналу еліптичне. Наприклад: “*No. I said time warp.*” [82, с. 23]. – «Ні, я сказала, що час тут спотворений» [81, с. 42].

Прийом заміни означає відмову від використання в перекладі аналогічних граматичних форм, якими можуть бути граматичні категорії, частини мови, члени речення.

“*I knew that it was going to be an **excruciating wait** until the conference at eleven-thirty.*” [82, с. 17]. – «Я знав, що мені доведеться з **тривогою чекати**, доки почнеться нарада в школі об одинадцятій тридцять» [81, с. 30].

Трансформації можуть об'єднуватись одна з одною, приймаючи вигляд складних комплексних трансформацій. Це такі прийоми перекладу, за яких перетворення відбувається і в лексиці, і в синтаксичних структурах оригіналу. В. Комісаров називає такі трансформації комплексними або лексико-граматичними [33, с. 165]. До такої групи трансформацій належать експлікація або описовий переклад, антонімічний переклад і компенсація.

При антонімічному перекладі відбувається заміна стверджувальної форми одиниці мови оригіналу на одиницю мови перекладу з протилежним значенням. В межах антонімічного перекладу одиниця вихідної мови може замінятися не тільки протилежною за значенням одиницею мови перекладу, але й іншими словами та словосполученнями, які протилежні за значенням. Наприклад: “*Thank you, but I've eaten.*” [82, с. 116]. – «Дякую, але я не голодний.» [81, с. 156].

Описовий переклад – це така лексико-граматична трансформація, при якій лексична одиниця вихідної мови заміняється словосполученням, яке описує її зміст. Наприклад: *maisonette* – помешкання на двох поверхах.

Компенсація – це такий спосіб перекладу, при якому елементи змісту, які були втрачені при перекладі, передаються в тексті перекладу за допомогою іншого засобу, необов'язково в тому самому місці тексту як в оригіналі. Наприклад, лондонський соціолект кокні у художніх текстах має фонетичне та граматичне маркування, що не є характерним для української мови. Тому зазначений діалект у перекладі передається на лексичному рівні, використовуючи просторіччя та вульгаризми української мови, тобто застосовується прийом компенсації (*me car is broken* – *моя машина кикнула*) [1].

Також окремо науковець визначає технічні прийоми перекладу: додавання та вилучення. Додавання – це така граматична трансформація, внаслідок якої у перекладі збільшується кількість слів, словосполучень, словоформ чи членів речення, щоб доцільніше передати зміст висловлювання. Наприклад: “*Outside, all was activity and cheer.*” [82, с. 8]. – «*За вікнами* *буяли веселоці*» [81, с. 16].

Вилучення – це процес протилежний додаванню, при якому в процесі перекладу вилучається певний мовний елемент. Наприклад: “*You in a big hurry this morning?*” *he asked my mother.*” [82, с. 14]. – «*Ви дуже поспішаєте?* – *запитав він мою матір*» [81, с. 26].

Іноді трапляється так, що лексичні одиниці двох різних мов, мають однакові референтні значення, проте різні щодо прагматичних значень, тобто за стилістичною характеристикою або емоційним забарвленням. Застосування стилістичних засобів та експресивної лексики у художній літературі мають на меті справити необхідне враження на читача, викликати певну емоційну реакцію, спонукати до дій. Здатність справляти такий комунікативний ефект і здійснювати прагматичний вплив на отримувача інформації, називається прагматичним аспектом або прагматичним потенціалом тексту [31]. Здійснення прагматичного впливу на читача є важливою складовою міжмовної комунікації і успішне його досягнення більшою мірою залежить від вибору перекладачем мовних засобів у ході роботи над перекладом. Тому перекладачі можуть вдаватись до стилістичних трансформацій [9, с. 82-88].

Стилістичні трансформації – це такий вид міжмовної заміни, при якій відбувається зміщення стилістичних акцентів через нейтралізацію або актуалізацію конотативних відтінків значення, а також через адаптацію мови перекладу до стилістичних норм. До стилістичних трансформацій належать експресивація, логізація, модернізація та архаїзація.

Під логізацією мається на увазі такий спосіб перекладу, під час якого переклад відбувається шляхом заміни емоційно-експресивної одиниці мови оригіналу стилістично нейтральним її відповідником у мові перекладу [49, с.32]. Така стилістична трансформація послаблює естетичну функцію лексичної одиниці мови оригіналу (*devise – знаходити, villan – негідник, parade – гуляти, scam – обман*).

Експресивація – це такий вид стилістичної трансформації, при якій відбувається заміна нейтральної одиниці мови оригіналу її стилістично-маркованим відповідником у мові перекладу, що робить переклад емоційно-забарвленим [49, с.33] (*a guy – шмаркач, swish – гомик, take – поцупити, beat – лупцювати, stay long – церемонитись, unsatisfying – такий собі*).

Найменш популярною є модернізація, такий тип перекладацької трансформації, коли застарілі, архаїчні слова та вислови перекладаються більш сучасними відповідниками, що послаблює естетичну функцію першотвору [49, с.34] (*a churl – селянин, methinks – я думаю*).

Ще один тип стилістичних трансформацій – архаїзація, спосіб перекладу загальноновживаної сучасної лексики застарілими висловами та словами-історизмами, щоб детальніше відтворити історичні реалії, щоб надати перекладеному тексту необхідного стилістичного забарвлення [49, с.35] (*a hodie – кофта з каптуром, a park – тепла куртка, a sofa – канапа, a clock – дзигарі*).

Отже, враховуючи специфіку перекладацьких трансформацій, можемо дійти висновку, що вони є основним засобом досягнення адекватності та еквівалентності. Тому дане дослідження перекладацьких перетворень, використаних при перекладі роману Донни Тартт «Щиголь» українською мовою, спирається саме на класифікацію В. Комісарова, яка є найбільш повною та обґрунтованою .

Таким чином, у першому розділі було розглянуто розвиток художнього перекладу в Україні та внесок української інтелігенції у його розквіт. Були детально проаналізовані основні поняття теорії перекладу художнього твору та принципи його здійснення, розкриті такі поняття як «художній переклад», «адекватний переклад», «еквівалентність», «стилістичні засоби» та «перекладацькі трансформації».

У процесі опрацювання різних тлумачень науковців, було встановлено, що художній переклад значною мірою відрізняється від інших видів перекладу і являє собою переклад художньої літератури, який передбачає мовну творчість перекладача. Художній переклад може викликати чимало перекладацьких труднощів, адже художньому твору характерні образність, естетичність, особливий ідіостиль автора та наявність культурних і мовних особливостей. Також були розглянуті особливості літературного жанру роман та особливості його перекладу.

Окремо у ході теоретичного дослідження було розглянуте поняття стилістичних засобів і встановлено, що стилістичними засобами прийнято вважати слова і словосполучення з переносним, образним значенням, якими забарвлюється художній текст та які замінюють традиційні значення на більш експресивні і тим самим формують образність художнього тексту. Також були проаналізовані стилістичні особливості роману «Щиголь» Донни Тартт та окресні характерні риси індивідуального стилю письменниці.

Для позначення характеру та взаємовідношення між текстом оригіналу і текстом перекладу вживаються терміни «адекватність» та «еквівалентність». Успіх перекладу залежить від рівня близькості оригіналу з перекладом або, інакше кажучи, рівня еквівалентності, не враховуючи мовні та культурні відмінності, які важко відтворити у перекладі. Еквівалентність можна визначити як «збереження відносної рівності змістовної, змістової, семантичної, стилістичної й функціонально-комунікативної інформації, що міститься в оригіналі й перекладі» [32]. Проте не завжди еквівалентний переклад можна вважати адекватним. Створення адекватного перекладу означає «відтворення єдності змісту і форми оригіналу засобами іншої мови, дотримуючись жанрово-стилістичних вимог до текстів цього типу і

відповідаючи суспільно визнаній конвенційній нормі перекладу». Поняття адекватності поєднує передачу стилістичних і експресивних відтінків оригіналу, а еквівалентність орієнтована на відповідність створюваного внаслідок міжмовної комунікації тексту визначеним параметрам, що задаються оригіналам.

Задля досягнення адекватності перекладу, перекладачі вдаються до різноманітних мовних перетворень, які називаються перекладацькими трансформаціями. Перекладацькі трансформації – це «стратегії перекладу, що можуть бути використані під час перекладу різних джерел, коли словникова відповідність структури відсутня або не може бути використана за умовами контексту» [43]. Опрацювавши класифікації відомих науковців, було розглянуто їх види та особливості та встановлено, що не існує єдиної думки щодо класифікації способів перекладу, а будь-яка класифікація здійснюється на різних засадах, але найбільш повно описаною класифікацією можна вважати класифікацію В. Комісарова, на яку і спирається дане дослідження.

У ході теоретичного дослідження було виявлено, що художній твір, а саме жанру роман, можна перекласти за допомогою великої кількості перекладацьких трансформацій. В. Комісаров виділяє три типи перекладацьких трансформацій: лексичні (транскрипція/транслітерація, перекладацьке калькування, конкретизація, генералізація та модуляція), граматичні (граматичні заміни та заміни синтаксичної функції, зміна структури речення або перестановка, об'єднання речень та членування речень) та лексико-граматичні (антонімічний переклад, описовий переклад та компенсацію). Дослідник також окремо виділяє такі прийоми перекладу, як додавання та вилучення.

Варто зазначити про важливість теоретичного пояснення основних понять художнього перекладу, проблем класифікації і застосування перекладацьких трансформацій для забезпечення адекватного перекладу художнього роману у зв'язку з активним розвитком українського художнього перекладу.

РОЗДІЛ 2

МЕТОДИЧНІ АСПЕКТИ ДОСЛІДЖЕННЯ ПЕРЕКЛАДАЦЬКИХ ТРАНСФОРМАЦІЙ У РОМАНІ ДОННИ ТАРТТ «ЩИГОЛЬ»

2.1. Обґрунтування основних методів дослідження трансформацій у перекладі художнього твору

Дослідження мало на меті виявити та проаналізувати трансформації у перекладі та особливості їх застосування на матеріалі роману Донни Тартт «Щиголь» та його перекладу українською мовою. У сучасній лінгвістиці та перекладознавстві поняття трансформацій вивчається у різних аспектах – когнітивному, прагматичному, антропоцентричному та ін. У цьому дослідженні використовувалися як загальнонаукові, так і лінгвістичні методи, які допомогли якнайширше дослідити значення перекладацьких трансформацій як невід’ємної складової процесу художнього перекладу, а також особливості їх застосування. Вибір методів дослідження застосування перекладацьких трансформацій у тексті художнього перекладу зумовлений потребою комплексного та системного опису цього явища відповідно до сформульованих у Вступі цілей і поставлених у роботі завдань. Їх реалізація потребує застосування таких методів дослідження:

1. *Метод теоретичного аналізу і синтезу* передбачає вивчення наукових праць учених, довідкової літератури та методичних посібників. Теоретичною базою дослідження стали праці зарубіжних і вітчизняних мовознавців з питань теорії перекладознавства, а саме художнього перекладу, а також прийомів і стратегій досягнення адекватного перекладу, використовуючи перекладацькі трансформації. Загальнонаукові методи аналізу та синтезу були застосовані для опрацювання наявних знань з обраної тематики дослідження у перекладознавстві та суміжних науках. Аналіз передбачав розчленування загального поняття перекладацької трансформації на складові елементи, тобто виділення ознак предмету дослідження для вивчення їх окремо як частини цілого поняття. Метод синтезу передбачав вивчення предмета дослідження – поняття «перекладацьких трансформацій» у його цілісності, тобто об’єднання окремих складових предмета в єдине ціле. Звернувшись

до цього методу дослідження, досягли того, що глибоко проведений аналіз став теоретичною базою та гарантією логічності викладу матеріалу дослідження.

2. *Методи класифікаційного та типологічного аналізу* передбачають впорядкування й цілісне представлення опрацьованого матеріалу у вигляді класифікацій. У ході роботи було описано різні підходи до класифікації перекладацьких трансформацій та обрано основну класифікацію, в рамках якої проводилося дослідження. Було описано класифікацію Л. Латишева, який поділяє перекладацькі трансформації на морфологічні, синтаксичні, стилістичні, семантичні та змішані трансформації; класифікацію Я. Рецкера, який виділяє граматичні та лексичні трансформації; класифікацію Л. Бархударова, який поділяє трансформації за формальними ознаками: перестановки, додавання, заміни, вилучення; класифікацію А. Фітермана та Т. Левицької на граматичні, стилістичні та лексичні трансформації; класифікацію В. Комісарова, згідно якого трансформації бувають лексичні, граматичні і лексико-граматичні. Також окремою групою було виділено стилістичні трансформації, які науковець відносить до прагматики перекладу. У дипломній роботі аналіз застосування перекладацьких трансформацій у романі Донни Тартт «Щиголь» спирається на класифікацію В. Комісарова, а результати проаналізованих перекладацьких трансформацій були обґрунтовані відповідно до обраної класифікації у вигляді стовпчастих діаграм.

3. *Порівняльно-перекладознавчий аналіз*, який використовувався протягом усього дослідження та являв собою зіставлення між собою тексту оригіналу англійською мовою (роман “Goldfinch”) та тексту перекладу українською мовою (роман «Щиголь»). Таке зіставлення дозволило отримати дані про особливості використання типів перекладацьких трансформацій і визначити прийоми досягнення адекватності в перекладі. Для перекладу роману були використані такі трансформації: лексичні, а саме прийом калькування, генералізації, конкретизації і модуляції; граматичні, серед яких прийом синтаксичного уподібнення, граматичної заміни, об’єднання та членування речень, перестановки; лексико-граматичні, які охопили прийом додавання, вилучення, антонімічний переклад, описовий переклад і компенсація.

4. Шляхом *дедуктивного методу* у ході дослідження на основі загальних стратегій досягнення адекватності перекладу художнього твору, було проаналізовано застосування перекладацьких трансформацій як ключової стратегії при художньому перекладі на матеріалі роману Донни Тартт «Щиголь» та його перекладу українською мовою та виокремлено основні типи перекладацьких перетворень, до яких вдався перекладач.

5. Шляхом *індуктивного методу*, який передбачає узагальнення та висновки на основі наявного емпіричного матеріалу, було встановлено, що перекладацькі трансформації прийнято вважати ефективним способом досягнення якісного перекладу художнього твору, на що вказують приклади застосування перекладацьких трансформацій у конкретному романі.

6. У дослідженні застосовано *зіставний метод* для встановлення розбіжностей між оригінальним текстом роману англійською мовою та його перекладом українською мовою. Завдяки застосуванню зіставного методу, було виявлено збіги та відмінності в зіставляваних парах речень, а також знайдені конкретні приклади застосування перекладацьких трансформацій та усунення міжмовних відмінностей.

7. Шляхом *методу суцільної вибірки* виокремлено 200 прикладів застосування перекладацьких трансформацій з обраних уривків роману. Метод суцільної вибірки передбачає збір фактичного матеріалу дослідження та опрацювання досліджуваного джерела (роману) з подальшим укладанням практичної бази дослідження.

8. *Перекладацький аналіз* – це активна діяльність перекладача, спрямована на глибоке розуміння тексту, на визначення його комунікативного завдання (комунікативної функції тексту, інваріанту перекладу) і стратегії перекладу. У ході роботи над цим дослідженням перекладацький аналіз допоміг визначити способи відтворення відмінностей при перекладі тексту англійською мовою на українську мову та дослідити їх еквівалентність та адекватність.

9. *Трансформаційний метод* полягає у дослідженні різних видів лексичних, лексико-граматичних і граматичних трансформацій. Звернувшись до

цього методу, ми відзначили, що підґрунтям класифікації мовних структур є їх еквівалентність до інших за будовою структур, тобто можливість однієї структури перетворюватися на іншу (до прикладу, коли конструкція з позитивним значенням трансформується в конструкцію з негативним). В основі трансформаційного аналізу лежить уявлення, що будь-яка складна синтаксична структура містить у собі прості структури, завдяки чому завдяки послідовним етапам перетворення можна з простих структур вивести складні. Застосування лексичних, граматичних і лексико-граматичних трансформацій потрібне з огляду на відсутність тієї чи іншої конструкції у цільовій мові, розбіжність у вживанні відповідних форм і конструкцій. Трансформаційний аналіз було використано у лінгвістичних дослідженнях синтаксису, морфології, словотвору та лексичної семантики.

10. Шляхом *лінгвостилістичного аналізу* було виявлено стилістичні засоби та приклади використання емоційно забарвленої лексики у романі англійською мовою та їх переклад українською мовою, які виражають образний та естетичний зміст тексту. Лінгвостилістичний аналіз художнього твору вважається суто стилістичним методом, проте за допомогою нього можна виявити використані фігури мови та стилістичні особливості роману, краще розкрити зміст та досягти адекватного перекладу.

11. Отримані результати дослідження були опрацьовані за допомогою *методу кількісних підрахунків*. Цей метод застосовувався у розрахунках частоти використання лексичних, граматичних і лексико-граматичних замінів та частоти використання їх типів у перекладі роману українською мовою. Звернувшись до цього методу дослідження, ми виявили кількісні показники у відсотках щодо частоти застосування трансформацій у тексті оригіналу та тексті перекладу. У ході дослідження було відібрано 200 прикладів перекладацьких трансформацій та виявлено, що перекладач найчастіше вдавався до лексичних трансформацій (40%).

Отже, у започаткованому дослідженні було використано ряд методів дослідження, які допомогли якнайкраще дослідити застосування перекладацьких трансформацій у перекладі художньої літератури на матеріалі роману «Щиголь» Донни Тартт та його українського перекладу.

2.2. Методика аналізу дослідження перекладацьких трансформацій у перекладі роману Донни Тартт «Щиголь»

На *першому етапі* дослідження була сформульована теоретична та практична база дослідження шляхом суцільної вибірки теоретичного матеріалу та добору перекладацьких перетворень. Методом суцільної вибірки було обрано теоретичну базу дослідження, до якої увійшли праці як вітчизняних, так і іноземних науковців, які працюють у галузі перекладознавства. У курсовій роботі були використані наукові праці таких дослідників, як В. Комісаров, О. Швейцер, В. Виноградов, В. Карабан, А. Мамрак, О. Селіванова, Я. Рецкер, Л. Бархударов, Л. Латишев та В. Коптілов, О. Ковтун, А. Головня, І. Струк, О. Журавльова, А. Сітко. Було зіставлено оригінальний текст роману Донни Тартт “Goldfinch” з текстом перекладу роману українською мовою «Щиголь», виконаний В. Шовкуном, та виявлено, яких саме змін зазнав текст роману. За допомогою методу суцільної вибірки було також відібрано 200 прикладів застосування перекладацьких перетворень в окремих фрагментах роману Донни Тартт «Щиголь» та його перекладу українською мовою.

На *другому етапі дослідження* було сформульовано визначення понять «художній переклад», «адекватний переклад», «еквівалентність», «перекладацька трансформація» та «стилістичні засоби», а також з'ясовано ефективність та особливості застосування перекладацьких перетворень в художньому перекладі. На основі теоретичного матеріалу вдалося вивести дефініцію основних понять дослідження.

Під художнім перекладом прийнято вважати переклад художньої літератури, основним завданням якого є передати художньо-естетичну цінність оригіналу, створити повноцінний художній текст мовою перекладу.

Якість перекладу складається з двох елементів: адекватності, яка означає збереження інформації вихідного тексту в перекладі, та еквівалентності, що припускає максимальну лінгвістичну близькість текстів оригіналу і перекладу (точніше, максимально можливу стосовно кожного конкретного перекладу). Якщо еквівалентний переклад – це переклад, здійснений на одному з рівнів

еквівалентності, то адекватний переклад – це прагматично правильний вибір рівня еквівалентності, або максимальна точність, яка можлива тільки за умови збереження комунікативного смислу оригіналу.

Мова художнього тексту характеризується наявністю різноманітних стилістичних засобів (зображальні та виражальні) та емоційно-експресивною лексикою. Стилiстичними засобами прийнято вважати слова і словосполучення з переносним, образним значенням, якими забарвлюється художній текст і які замінюють традиційні значення на більш експресивні і тим самим формують образність художнього тексту.

Задля досягнення адекватного перекладу, перекладач вдається до різноманітних мовних перетворень, які називаються перекладацькі трансформації. Під перекладацькими трансформаціями прийнято вважати такі мовні перетворення, за допомогою яких можна виконати перехід від одиниць оригіналу до одиниць перекладу у визначеному сенсі. Серед ключових методів другого етапу дослідження стали методи теоретичного аналізу і синтезу.

На *третьому етапі* дослідження були проаналізовані різні підходи науковців до класифікації перекладацьких трансформацій та обрано класифікацію, на якій буде базуватись дослідження перекладацьких перетворень у романі «Щиголь». Серед ключових методів третього етапу дослідження стали методи класифікаційного та типологічного аналізу, а також метод лінгвостилістичного аналізу.

У науковій спадщині перекладознавства існує велика кількість класифікацій перекладацьких трансформацій та їх типів. Зокрема було виокремлено наступні класифікації: класифікація Л. Латишева, який поділяє перекладацькі трансформації на морфологічні, синтаксичні, стилістичні, семантичні та змішані трансформації; класифікація Я. Рецкера, який виділяє граматичні та лексичні трансформації; класифікація Л. Бархударова, який поділяє трансформації за формальними ознаками: вилучення, перестановки, заміни, додавання; класифікацію А. Фітермана та Т. Левицької на граматичні, стилістичні та лексичні трансформації; класифікацію В. Комісарова, згідно якої трансформації бувають лексичні, граматичні і лексико-

граматичні. Також окремо були розглянуті стилістичні трансформації, які В. Комісарова відносить до прагматичного аспекту процесу перекладу і поділяє на експресивацію, логізацію, модернізацію та архаїзацію.

У ході дослідження було обрано класифікацію В. Комісарова, яка є найбільш повною та обґрунтованою. В. Комісаров поділяє трансформації залежно від характеру перетворень на лексичні, граматичні і лексико-граматичні та стилістичні. Лексичні трансформації описують формальні і змістовні відношення між словами та словосполученнями в перекладі вихідної та цільової мов. Формальні перетворення поділяються на перекладацьку транскрипцію, транслітерацію та калькування, а серед лексико-семантичних – конкретизація, генералізація і модуляція. Під граматичними трансформаціями прийнято вважати такий спосіб перекладу, за якого граматична одиниця в оригіналі перетворюється на одиницю мови перекладу з іншим граматичним значенням. Граматичні трансформації поділяються на синтаксичне уподібнення або дослівний переклад, граматичні заміни, які включають у себе заміни форм слова, частин мови, членів речення, членування й об'єднання речень. За лексико-граматичних трансформацій перетворення відбувається і в лексиці, і в синтаксичних структурах оригіналу. До такої групи трансформацій належать експлікація або описовий переклад, антонімічний переклад та компенсація. Також окремо визначає технічні прийоми перекладу: додавання та вилучення. Стилiстичні трансформації – це такий вид міжмовної заміни, при якій відбувається зміщення стилістичних акцентів через нейтралізацію або актуалізацію конотативних відтінків значення, а також через адаптацію мови перекладу до стилістичних норм, прийнятих у мові перекладу. До цієї групи трансформацій належать логізація, експресивація, модернізація та архаїзація.

На *четвертому етапі* сформувався емпірична база дослідження, у якій виокремлені 200 прикладів заміни з тексту перекладу були розділені відповідно до запропонованої В. Комісаровим класифікації на 4 типи – лексичні, граматичні, лексико-граматичні та стилістичні. Перекладацькі трансформації було класифіковано відносно одна одної відповідно до чотирьох вище названих типів, отримані результати було узагальнено у вигляді стовпчастої діаграми. На цьому

етапі наукової розвідки було застосовано метод суцільної вибірки, порівняльно-перекладознавчий аналіз, в основі якого лежить зіставний аналіз форми та змісту тексту перекладу (роман «Щиголь») з формою та змістом тексту оригіналу (роман “Goldfinch”), трансформаційний метод, метод перекладацького аналізу і метод кількісних підрахунків – для обчислення частоти застосування різних типів трансформацій.

Отже, у методологічному розділі дипломної роботи були проаналізовані методологічні засади дослідження застосування трансформацій у перекладі роману Донни Тартт «Щиголь». Лінгвістичне дослідження мало поетапний характер та охопило чотири основні етапи. Візуальне представлення етапів роботи узагальнено у вигляді схеми (Див. Додаток А). Також були описані методи дослідження, які застосовувались у ході роботи – метод теоретичного аналізу і синтезу, метод класифікаційного та типологічного аналізу, порівняльно-перекладознавчий метод, зіставний метод, індуктивний та дедуктивний методи, трансформаційний метод, метод перекладацького аналізу, метод лінгвостилістичного аналізу, а також метод кількісних розрахунків.

РОЗДІЛ 3

АНАЛІЗ ПЕРЕКЛАДАЦЬКИХ ТРАНСФОРМАЦІЙ У РОМАНІ ДОННИ ТАРТТ «ЩИГОЛЬ»

3.1. Особливості роману Донни Тартт «Щиголь» та його український переклад

Сучасна американська письменниця Донна Тартт відома широкому колу читачів завдяки своїм трьом романам, які принесли їй чимале визнання. Перший роман письменниці «Таємна історія» (1992) був визнаний однією з 200 кращих книг за версією BBC у 2003 році. Пізніше роман було перекладено у 2017 році українською мовою видавництвом «Клуб сімейного дозвілля». Після опублікування другого роману «Маленький друг» (2002) авторка стала номінанткою Жіночої премії за художню літературу у 2003 році. Проте найбільшій популярності Донні Тартт приніс роман «Щиголь» (2013), який удостоївся Пулітцерівської премії у 2014 році та за який авторка була нагороджена медаллю Ендрю Карнегі за найкращу публіцистичну і художню книгу, видану на території Америки [60]. Пізніше у 2016 році славнозвісний бестселер з'являється на полицях українських книгарень, перекладений українською мовою Віктором Шовкуном, видавництво «Клуб сімейного дозвілля».

Роман знайомить читача з хлопцем на ім'я Теодор Деккер, який і є наратором твору. Перебуваючи у готельному номері в Амстердамі у скрутній ситуації, Тео пригадує історію свого життя та переосмислює його разом із читачами. У тринадцятилітньому віці його життя вмиль змінилося внаслідок теракту в музеї, коли він втратив матір та випадково викрав шедевр музею – картину Карела Фабріціуса «Щиголь». Ланцюжок життєвих пригод, що супроводжуються посттравматичним синдромом, постійними переїздами, схильністю до наркотиків та алкоголю, знайомствами з різними соціальними прошарками, а головне – тривожними переховуваннями картини руйнують хлопця: *«I'd roused myself from my stupor of misery and self-absorption; between anomie and trance, inertia and parenthesis and gnawing my own heart out.»* [82, с. 631]. Проте у часи відчаю він знаходив розраду в своєму скарбі, який продовжував зберігати в себе – картині Фабріціуса.

Він детально розглядав маленького прикутого до жердинки щиглика, який став для нього своєрідним символом, світоглядним орієнтиром і не давав забувати про прекрасне у житті: «*The painting had made me feel less mortal, less ordinary. It was support and vindication; it was sustenance and sum. It was the keystone that had held the whole cathedral up.*» [82, с. 751]. За багатьма легендами щиголь – це образ пташки, яка несе спасіння та допомогу. На картині щиглик зображений у безвиході, проте зберігає гордість і незламність, чим і надихає головного героя. З іншого боку, картина відіграла роль дамоклевого меча для Тео, адже цей відомий витвір мистецтва постійно перебував у розшуку по всьому світу та створював чимало проблем хлопцю.

Попри те що роман «Щиголь» базується на традиційних особливостях постмодерну в літературі, його також можна вважати прикладом твору «нового» формату, про що свідчить стиль письменниці. Ідіостилю американської письменниці Донни Тартт притаманний інтермедіальний аспект, тобто синтез інших видів мистецтва у художньому творі [40]. Такий процес призводить до створення нових художніх смислів, які підтверджуються індивідуально-авторською інтерпретацією та збагачують роман різноманітними художніми засобами. Донна Тартт використовує візуалізацію живопису, детально описує картину Фабріціуса «Щиголь» і робить її головним символічним стрижнем твору.

Структура роману базується на методі «жанрової матрьошки» [88], що охоплює різні літературні жанри в одному романі, такі як психологічний, детективний і роман-виховання. Сама письменниця неначе відіграє роль майстерного психолога, який описує стан головного героя впродовж його життя та зміни у його світосприйнятті та осмисленні себе як частини світу. Через це роман наповнений великою кількістю художніх засобів, такими як індивідуально-авторські порівняння та метафоричні звороти («*my mouth was like sandpaper*», «*it sticks up on the calendar like a rusty nail*»), зоровими та слуховими художніми деталями [43].

3.2. Застосування лексичних трансформацій в українському перекладі роману

Притаманна роману художність потенційно може створити безліч перекладацьких труднощів, з якими зіштовхується перекладач у ході роботи. Головні завдання перекладача – досягти того ж самого емоційного ефекту, створити правильні асоціації у свідомості читача та відтворити повноту враження від оригіналу. Порівняння оригіналу та перекладу під час дослідження показало, що український перекладач Віктор Шовкун, який працював над романом «Щиголь», застосовував величезну кількість різноманітних трансформацій.

Згідно з класифікацією В. Комісарова, трансформації можна умовно поділити на три групи: лексичні, граматичні та лексично-граматичні. До лексичних перекладацьких трансформацій відносяться транскрипція/транслітерація, перекладацьке калькування, конкретизація, генералізація та модуляція.

У досліджуваному романі прийомом **транскрипції/транслітерації** була перекладена більша частина власних назв (імена, прізвища, назви міст, країн вулиць, назви готелів): *Manhattan Avenue* – *Мангеттен-авеню*; *Avenue B* – *Авеню Бі*; *Gramercy Park* – *Греймерсі-парк*; *the Village* – *Віллідж*; *Edith Worton* – *Edith Wharton*. Деякі власні назви були перекладені також за допомогою перекладацького калькування: *St. Patrick's Cathedral* – *собору Святого Патрика*; *the Brooklyn Bridge* – *Бруклінського мосту*, *Lower East Side* *Нижньому* – *Іст-Сайді*. Перекладацьке калькування зустрічається і в реченні “*That's my vacation.*” [82, с. 16] – *Тоді для мене настануть **вакації***» [81, с. 30], коли Тео, його мама та її знайомий швейцар обговорюють свої вподобання щодо погоди і швейцар ділиться, що любить найбільше літо, тому що тоді у нього відпустка. І хоча в українській мові наявний прямий мовний відповідник англійському іменнику *vacation* – *канікули, відпустка, перерва від роботи*, перекладач обрав застаріле слово *вакації*, що згідно тлумачного словника означає «канікули, перерва в роботі навчальних закладів, установ» [53].

Наступна група прикладів перекладацьких трансформацій охоплює застосування прийому **конкретизації**:

“*..a vapor rolled between us and I woke up.*” [82, с. 11] – «*..на нас накотився туман, і я прокинувся.*» [81, с. 20]. У широкому значенні іменник *vapor* означає

газоподібну речовину, пар [52]. Перекладач звузив значення слова та переклав як *туман*.

У наступному прикладі також було використано звуження значення іменників *office, conference, expulsion*:

*“I had no idea what they might spring on my mother and me once they had us in the office; the very word “conference” suggested a convocation of authorities, accusations and face-downs, a possible **expulsion**.”* [82, с. 17] – «Я не мав ані найменшого уявлення про те, чим вони нас привітають, коли ми з мамою ввійдемо до їхньої **канцелярії**; саме слово «**нарада**» свідчило про зібрання авторитетних осіб, про звинувачення й погрози, а може, навіть **виключення зі школи**.» [81, с. 31].

Перший іменник *office* має широкий аспект значень серед яких *відділення, офіс, бюро, кабінет, канцелярія* [52]. Перекладач обрав відповідник *канцелярія*, конкретизуючи на типі шкільної установи відповідно до контексту. Другий іменник *conference* також має широке семантичне поле: *з'їзд, засідання, консультація, конференція, нарада* [52]. Як бачимо, звузивши значення іменника, перекладач обрав доцільне до контексту слово *нарада*. Аналогічне пояснення має й третій іменник з прикладу *expulsion* у значенні *вигнання, видалення, вихлоп, заслання, згін*. Словосполучення *виключення зі школи* конкретизує значення іменника відповідно до контексту.

Розглянемо інші приклади.

«Let’s walk over to Madison and find some place for you to sit down,” I said. I was starving to death and there was a diner over there I liked.» [82, с. 22] «– *Ходімо на Медисон і знайдемо місце, де ти могла б посидіти, – запропонував я. Я помирав з голоду, а там якраз подавали мої улюблені страви*» [81, с. 39].

Дієслово *said*, слово з більш широким значенням, перекладач замінив на дієслово з більш вузьким значенням *запропонував*. Словосполучення *a diner I liked* було замінено на словосполученням з вужчим значенням *мої улюблені страви*, хоча сам іменник *a diner* в англійській мові означає *“small informal and inexpensive restaurant”* [84].

«Cocktail-drinking, canasta-playing livelies who went to the Kentucky Derby every year and kept cigarettes in **silver boxes** around the house.» [82, с. 15]. – «Це були любителі коктейлів і гри в канасту, які щороку відвідували дербі в Кентуккі й зберігали сигарети в **срібних портсигарах** у всьому домі» [81, с. 28].

Словосполучення *silver boxes* було конкретизовано у перекладі словосполученням *срібні портсигари*, адже в контексті фрагменту йдеться саме про цигарницю.

Наступні приклади демонструють переклад багатозначного іменника *pieces* за допомогою прийому **конкретизації**:

“Hobie had been making these cannibalized and heavily altered **pieces** for virtually his whole working life.” [82, с. 604] – «Гобі виготовляв ці стулені з різних деталей і кардинально змінені **меблі** протягом усього свого робочого життя.» [81, с. 674].

Іменник *pieces*, що означає “a single object of a particular type” або “something that has been created by an artist, musician, or writer” [84] конкретизований у перекладі іменником *меблі*, який відповідає контексту ситуації, оскільки Тео описує роботу Гобі, чоловіка, який займається реставрацією антикварних меблів.

“The storage space at Brooklyn Navy Yard had been crammed full of **pieces** with tags going back thirty years or more.” [82, с. 630] – «Склад у Бруклінському порту був цілком завалений **меблями** з ярличками тридцятирічної давності або й більше.» [81, с. 704].

Як бачимо, *pieces* за допомогою прийому конкретизації було так само конкретизовано до іменника *меблі*, адже з контексту зрозуміло, що мова йде саме про них.

“Are we not speaking of the same **piece**?” [82, с. 604] – «Ми ж бо говоримо про той самий **експонат**?» [81, с. 674].

У зазначеному прикладі бачимо, що іменник *piece* досить часто вживається у романі, адже мова йдеться про витвори мистецтва, які можуть бути як меблями, картинами, так і старовинними експонатами в антикварній крамниці Гобі та Тео.

Переклад цього іменника залежить від розуміння контексту, в якому він розміщений. У зазначеному прикладі іменник *piece* був конкретизований до іменника *експонат*, адже йдеться про статуетку, якою покупець зацікавився у крамниці.

“Privet! Myenya zovut Anatoly,” said the guy, extending a hand slurred with indigo crowns and starbursts like the patterns on Ukrainian Easter eggs.” [82, с. 863] – «Привет! Меня зовут Анатолий, — сказав чоловік за кермом, подавши мені руку, змережану індиговими коронами та зірками, наче та українська великодня писанка.» [81, с. 964].

У зазначеному прикладі перекладач також вдався до прийому конкретизації. Оскільки перекладений українською мовою роман читає скоріше за все українська аудиторія, для *Ukrainian Easter eggs* було обрано переклад *українська великодня писанка*. Очевидним є той факт, що поняття *писанка* зрозуміле кожному українцю, а тому оригінальне словосполучення можна конкретизувати при перекладі, що покращить сприйняття роману у читачів.

Наступна група прикладів демонструє застосування **генералізації** у перекладі:

“Though he was pouchy in the face from drinking (sometimes he turned up on the night shift smelling of J&B), still he was wiry and muscular and quick.» [82, с. 14]. – «Хоч обличчя мав мішкувате від випивки (іноді, коли він приходив на нічне чергування, від нього смерділо віскі), проте був жиливим, мускулястим і моторним» [81, с. 25]. Перекладач опустив назву спиртного напою **J&B** (Justerini & Brooks), переклавши спиртний напій у загальному значенні – *віскі*.

“You’re not taking the train?” he said to me.” [82, с. 14]. – «– А тобі не треба їхати? – запитав він у мене.» [81, с. 26]. Словосполучення *not taking the train* було генералізовано в значенні до *не треба їхати*, тобто інформація про вид транспорту була опущена.

“They’d called her at her office the day before.” [82, с. 15]. – «Вони зателефонували їй на роботу.» [81, с. 27].

Словосполученню *at her office*, що може мати декілька значень *в офісі, в бюро, в кабінеті* [85], надали ширшого значення – *на роботі*.

“*I mean, in winter, at least you can **put on an extra coat.***” [82, с. 16]. – «Узимку ти принаймні можеш завжди ще **щось піддіти.**» [81, с. 30]. Словосполучення *put on an extra coat* дослівно можна перекласти *вдягти додаткове пальто*, проте перекладач обрав ширше значення вислову, тобто генералізував – *щось піддіти*.

“*Mainly we’d snooped through closets and poked around in dresser drawers, but we’d also taken some things: beer from the fridge, **some Xbox games and a DVD** (Jet Li, *Unleashed*).*” [82, с. 17]. – «Ми здебільшого зазирали в комірчини й нишпорили в шухлядах комодів, але дещо й забирали: пиво з холодильників, **диски з комп’ютерними іграми та фільмами** (Джет Лі, «Спущений з прив’язі»).» [81, с. 31]. Під словосполученням *Xbox games* маються на увазі дискові ігри, які запускаються на гральній консолі «Xbox» [85].

У перекладі було вжите ширше поняття – *диски з комп’ютерними іграми*, що зрозуміле усім, а також *a DVD* було замінено словосполученням *диски з фільмами*.

“*I had to push to write it down, just to keep **the pen** moving on the paper.*» [82, с. 13]. – «Мушу підсунутися ближче до столу, щоб **перо** продовжило свій рух *папером*» [81, с. 24]. Іменник *the pen*, що значить *ручка*, було замінене значно ширшим поняттям *перо*, що відповідно до українського тлумачного словник означає «знаряддя для писання чорнилом, тушшю» [85].

Наступна група прикладів перекладацьких трансформацій охоплює прийом застосування **модуляції** або, іншими словами, смислового розвитку:

“*For hours the night before I’d lain awake tortured, flopping back and forth and watching the rain **slap in ragged gusts** against my windowpane and wondering what to say if confronted.*” [82, с. 18]. – «Усю минулу ніч я тернів люті муки, крутячись у ліжку, дивлячись, як дощ **періщить** у шибки мого вікна, й міркуючи, що скажу, коли мене почнуть допитувати.» [81, с. 32].

Як бачимо, словосполучення *for hours the night* було замінено на словосполучення в українській мові *усю минулу ніч*, значення якого можна вивести

логічним шляхом з прямого початкового значення *годинами вночі*. Словосполучення *slap in ragged gusts* не має прямого еквіваленту в українській мові, і його дослівно можна перекласти як *бити перехресними поривами*, проте перекладач замінив словосполучення на дієслово *періщить*, яке логічно стає зрозумілим з контексту, адже описує сильну негоду.

“*It’s clear, from the stillness she emanates in pictures, how much she mistrusted the camera; she gives off a watchful, tigerish air of steeling herself against attack.*” [82, с. 12] – «Напружений вигляд готової до атаки тигриці незаперечно доводить, як сильно вона не довіряла фотокамері» [81, с. 23].

Приклад демонструє, що обрані однорічні речення були об’єднані та повністю граматично змінені, проте перекладач передав головний зміст, використавши прийом смислового розвитку та відтворив ключову асоціацію-порівняння жінки з тигрицею.

“*Cars whooshed by in sheets of dirty spray.*” [82, с. 13]. – «Автомобілі обдавали нас брудними бризками» [81, с. 25].

У цьому реченні перекладач також застосував смисловий розвиток, адже відповідно до контексту, Тео та його мама стоять під дощем на вулиці, чекаючи на таксі, а машини, які проїжджають повз, обдають їх бризками.

“*Even my hand balks at the date.*” [82, с. 13]. – «Моя рука тремтить, коли я намагаюся вивести цю дату» [81, с. 24].

Ідіоматичний вираз *balk at* перекладається як *ігнорувати, відмовлятись* [52], а іменник *date* – дата [52]. За допомогою логічного умовиводу стає зрозуміло, що рука може тремтіти, коли *виводить дату*.

“*People leave town, they hate it, complain about the heat, but me—I’m a tropical bird. Hotter the better. Bring it on!*” [81, с. 16]. – «Люди виїздять із міста, вони ненавидять його, нарікають на спеку – але я птах тропічний. Чим жаркіше, тим краще. Як хочеться погрітись!» [82, с. 29].

Ідіоматичний вираз *bring it on* використовується в англійській мові, коли людина хоче показати, що вона впевнена та готова зіштовхнутися з певним випробуванням [85]. Це можуть бути українські вигуки-відповідники – *нумо! гайда!* Проте, аналізуючи контекст розмови, доречнішим було модифікувати вираз до логічно близького за значенням виразу, а саме *як хочеться погрітися*, адже розмова йде саме про літо та любов до спеки.

*“In the past, **this** had worked for me well.”* [82, с. 602] – «У минулому такі *трюки* мені вдавалися.» [81, с. 672].

У цьому прикладі використано прийом смислового розвитку, а саме вказівний займенник *this* логічно перетворився на іменник *трюки*. Аналізуючи контекст, з якого взято речення, можна зрозуміти, що Тео розповідає про те, як він виготовляв підробки старовинних меблів, і донедавна йому такі *трюки* вдавались.

*«And so far **it** had worked.»* [82, с. 603] – «І досі така *тактика* в мене спрацювала» [81, с. 673].

Цей приклад демонструє аналогічну причину застосування прийому модуляції. Тео не називає конкретно, що в нього спрацювало, але за контекстом можна зрозуміти, що він має на увазі свою аферу з підробкою антикваріату. Використавши такий прийом, перекладач лише полегшує сприймання прочитаного.

*«Quite honestly, I’m not seeing a lot here that’s going **to make a master’s program take a chance on you,**” my counselor had said. “Particularly since you would be relying so heavily on financial aid.»* [82, с. 609] – «Чесно кажучи, я не бачу для тебе *жодної перспективи здобути магістерський ступінь*, — сказав мені *соцпедагог*. — А надто з огляду на те, що ти *не зможеш навчатися без стипендії*.» [81, с. 680].

Словосполучення *to make a master’s program take a chance on you*, що дослівно означає *отримати шанс навчатись на магістерській програмі*, було перекладено як *жодної перспективи здобути магістерський ступінь*. Такий спосіб перекладу з використанням прийому модуляції є дуже доречним, адже зміст висловлювання не змінюється, а навпаки завдяки такому логічному смислового розвитку точніше транслюється сенс сказаного для читача. Більше того, перекладач вдається до

модуляції ще раз, перекладаючи професію *counselor* як *соцпедагог*. Справа в тому, що іменник *counselor*, може мати декілька значень, зокрема він може означати “a person whose job is to provide advice, help, or encouragement” [84]. З контексту перекладач розуміє, що йдеться саме про шкільного психолога, а тому вдається до смислового розвитку й обирає слово *соцпедагог* для перекладу, що, у свою чергу, є прикладом стратегії одомашнення, адже саме так в українській мові називають шкільних психологів.

Отже, проаналізувавши дібрані приклади лексичних трансформацій, можемо побачити, що широке їх використання було досить доречним у перекладі Віктора Шовкуна. Застосування таких лексичних трансформацій як транскрипція/транслітерація, перекладацьке калькування, конкретизація, генералізація та модуляція сприяло адекватній передачі як комунікативної, так і естетичної функції роману. Зокрема, найпоширенішою трансформацією серед лексичних стала модуляція або смисловий розвиток. Використаний прийом контекстуальної заміни вимагає від перекладача логічного розуміння контексту та змісту тексту задля якісної передачі закодованої інформації письменником читачу, що й вміло продемонстрував Віктор Шовкун.

3.3. Застосування граматичних трансформацій в українському перекладі роману

Наступну групу перекладацьких трансформацій становлять граматичні трансформації, які передбачають синтаксичні перетворення оригіналу до властивих синтаксичних структур української мови. Граматичні трансформації поділяються на такі категорії: синтаксичне уподібнення або дослівний переклад, граматичні заміни та заміни синтаксичної функції, зміна структури речення або перестановка, об'єднання речень та членування речень.

Розглянемо приклади, в яких присутнє застосування **синтаксичного уподібнення**:

«*The room. The radiator. Een Amerikaan met een strafblad. Olive green water of the canal.*» [82, с. 10]. – «*Кімната. Батарей. Een Amerikaan met een strafblad. Оливково-зелена вода каналу*» [81, с. 19].

Як бачимо, перекладач повністю зберіг структуру речення у перекладі.

«*Andrip. Android. One-nut. Pimple Face. Sponge Bob Shit Pants.*» [82, с. 10]. – «*Ендосперм. Енурезник. Однойчик. Прищавий. Губка-Боб-Штани-В-Лайні.*» [81, с. 10].

Цей приклад є цікавим для аналізу з двох причин. По-перше, перекладач повністю зберіг структуру речення, тому в перекладі також односкладні неповні речення. По-друге, оригінальне речення містить експресивно забарвлену лексику, зокрема іменники *andrip, android, one-nut*, значення яких важко знайти в сленгових словниках, отже їх можна вважати проявом креативності письменниці. У такому випадку перекладачу варто детально проаналізувати контекст і здогадатись, про що йде мова. Тео розмовляє з Платтом про Енді, товариша, який його дратує. У подумках він промовляє “*Andrip. Android...*”, начебто знаходячи риму до ім’я Енді, і водночас глузує з нього, додаючи “*..One-nut. Pimple Face. Sponge Bob Shit Pants.*”. Найкращим рішенням перекладача було застосувати не лише синтаксичне уподібнення, а й модуляцію, іншими словами, логічно розвинути значення слів. Варто також зазначити, що перекладач вдався до стилістичного прийому гри слів, дібравши відповідники зі спільними частинами слів як в оригіналі: *Andy – Andrip – Ендосперм, Andy – Android – Енурезник*, завдяки чому експресивність і зміст висловлювання збереглись. Словосполучення *One-nut. Pimple Face. Sponge Bob Shit Pants* були також вдало перекладені за допомогою прийому калькування *Однойчик. Прищавий. Губка-Боб-Штани-В-Лайні*.

Наступні приклади охоплюють застосування прийому **граматичної заміни**:

“*She was smiling at me, more beautiful and yet not older.*” [82, с. 10]. – «*Мама всміхалася мені, навіть вродливіша, але ще не постаріла.*» [81, с. 20].

В оригіналі прикметник у вищому ступені порівняння *not older* замінено на дієслово *не постаріла*.

“*She moved with a thrilling quickness.*” [82, с. 12]. – «Її рухи вирізнялися дивовижною спритністю.» [81, с. 23].

Дієслово *moved* (рухалась) було змінено на іменник в множині *рухи*.

“*We were heading to the West Side early—for breakfast (and, I expected, a serious talk).*” [82, с. 16]. – «Ми вирушили на Вест-Сайд рано – щоб поспіdatи (і, як я гадав, серйозно поговорити).» [81, с. 28].

Словосполучення *for breakfast*, що складається з прийменника та іменника, було замінено в перекладі на *щоб поспіdatи*, що складається з сполучника та дієслова, а словосполучення *serious talk* (прикметник + іменник) перекладач замінив на словосполучення *серйозно поговорити* (прислівник + дієслово).

“*If I lost my scholarship, it would be catastrophic.*” [82, с. 17] – «Якщо я втрачу стипендію, це буде для нас катастрофою.» [81, с. 31].

Прикметник в оригіналі *catastrophic*, був замінений іменником у перекладі *катастрофа*.

“*Instead of taking a cab I walked, to clear my head.*” [82, с. 17]. – «Я не став брати таксі й пішов пішки, щоб у голові проясніло.» [81, с. 17].

Герундіальний зворот *instead of taking a cab* у перекладі був замінений на двоскладне речення *Я не став брати таксі*.

«*You don't deny that the work is from James Hobart's hand then?*” he'd said at our *nervewracking* lunch at the Harvard Club, leaning back slyly in his chair and running his finger around the rim of his club soda glass.» [82, с. 603] – «То ви не заперечуєте, що проданий мені товар виготовив Джеймс Гобарт? — сказав він у Гарвардському клубі на обіді, який коштував мені стільки нервів, злегка відхилившись на стільці й водячи пальцем по краєчку склянки з содовою.» [81, с. 673].

Словосполучення *James Hobart's hand*, яке складається з присвійного прикметника, утвореного з особового імені, перекладач замінив на граматичну основу (підмет та присудок). Також у перекладі був використаний прийом

додавання, а саме перекладач додав прикметник *проданий*, характеризуючи товар, а сам іменник *work* був конкретизований у перекладі – *товар*. Крім того, в мові перекладу відсутній прямий еквівалент до прикметника *pervevracking*, тому його було перекладено за допомогою описового перекладу який *коштував мені стільки нервів*.

У наступній групі прикладів застосовано прийом **перестановки**:

“*Often—amidst the crackle of strewn newspapers—I drifted in and out of sleep.*” [82, с. 10]. – «*Я то засинав, то прокидався від шурхоту розкиданих газет.*» [81, с. 19].

В оригіналі вставна конструкція обставини причини *amidst the crackle of strewn newspapers* розміщена всередині речення, тоді як в перекладі використано прийом перестановки і обставина причини переміщено в кінець речення *від шурхоту розкиданих газет*.

“*But—with a shudder almost, a visible wave of nausea—she shook her head.*” [82, с. 22]. – «*Але вона похитала головою й сказала з тремтінням, яке свідчило, що її нудить*» [81, с. 39].

Як бачимо з прикладу, вставна конструкція означення *with a shudder almost, a visible wave of nausea* в перекладі переміщена в кінець речення.

“*What Lucius Reeve wanted I didn't know.*” [82, с. 603] – «*Я не знав, чого хоче від мене Лусіус Рів.*» [81, с. 674].

У цьому прикладі підрядна частина *What Lucius Reeve wanted* в мові оригіналу стоїть на початку речення, тоді як у перекладі – вкінці.

Розглянемо наступний вид трансформації – **об'єднання речень**:

“*I don't care how many coats and hats you put on. You're standing out here, in January, February, and the wind is blowing in off the river? Brrr.*” [82, с. 17]. – «*Хоч би скільки ви натягли на себе одягу, ви не встоїте тут у січні, лютому, особливо коли вітер дме від річки. Бр-р-р*» [81, с. 30].

Два речення в оригіналі об'єднано в одне речення в перекладі, при цьому зберігаючи зміст обох.

“When she came to New York fresh from Kansas, she worked part-time as a model though she was too uneasy in front of the camera to be very good at it; whatever she had, it didn't translate to film.” [82, с. 12]. – «Коли вона приїхала до Нью-Йорка з Канзасу, то деякий час працювала моделлю. А оскільки почувалася перед фотокамерою не досить упевнено, щоб справити потрібне враження, то її краса на плівці не відобразилася належним чином» [81, с. 22].

Як бачимо, в оригіналі складну синтаксичну конструкцію, в якій є різні види сполучникового і безсполучникового зв'язку, перекладач розчленував на два різних складнопідрядних речення у перекладі.

“And yet she was wholly herself: a rarity. I cannot recall ever seeing another person who really resembled her.” [82, с. 12]. – «Утім, вона завжди залишалася собою. Мама була **рідкісною перлиною**, і я ніколи не бачив жодної людини, схожої на неї» [81, с. 22].

В оригіналі маємо два речення, одне з яких просте, а інше – складнопідрядне. У перекладі теж отримуємо два речення, проте друге речення містить інформацію з першого, а це свідчить, що перекладач розділив перше просте речення в мові оригіналу, та об'єднав його у друге речення мови перекладу. Окрім прийому граматичного членування та об'єднання речень, перекладач застосував ще й прийом модуляції, а отже *a rarity* було змінене на *рідкісна перлина*.

Наведені вище приклади свідчать про активне застосування граматичних трансформацій у романі, оскільки англійська та українська мови належать до різних груп та мають розбіжності у граматичній структурі. Відмінності між граматичними формами та синтаксичними конструкціями є причиною виникнення багатьох перекладацьких труднощів, подолання яких можливе завдяки застосуванню граматичних трансформацій. Як бачимо, перекладач вдавався до різноманітних граматичних трансформацій задля адекватної передачі змісту та форми роману. Зокрема перекладач застосовував граматичні перестановки, об'єднання та

членування речень, а найчастіше вдавався до заміни граматичної функції та граматичних частин мови. Проте кількісні результати опрацьованих прикладів свідчать про те, що граматичні трансформації становлять меншість, оскільки перекладач частіше вдавався до лексичних та лексико-граматичних трансформацій.

3.4. Застосування лексико-граматичних трансформацій в українському перекладі роману

Комплексні або лексико-граматичні трансформації складають третій змішаний тип перекладацьких трансформацій. Вони поділяються на антонімічний переклад, описовий переклад і компенсацію.

Наступні приклади демонструють застосування прийому антонімічного перекладу:

*“My dreams for the most part were muddied with the same indeterminate anxiety that bled through into **my waking hours.**”* [82, с. 10]. – «Мої сновидіння здебільшого були позначені тією ж тривогою, що пульсувала в моїх жилах протягом тих годин, коли **я не спав**» [81, с. 19].

Словосполучення *my waking hours*, що можна перекласти дослівно як години неспання, було змінено за допомогою антонімічного перекладу *я не спав*.

“The hotel staff moved with hushed voices and quiet footsteps, eyes gliding across me coolly as if they didn’t quite see me.” [82, с. 9]. – «Персонал намагався не створювати зайвого шуму ані голосом, ані кроками, їхні погляди холодно ковзали по мені, так ніби вони зовсім не бачили мене.» [81, с. 18].

Зазначений приклад також демонструє застосування антонімічного перекладу, в якому стверджувальна конструкція *moved with hushed voices and quiet footsteps* трансформувалась у негативну *намагався не створювати зайвого шуму ані голосом, ані кроками*.

“She’d been up until two-thirty the night before, her face tense in the glow of the computer, writing emails and trying to clear the decks for her morning out of the office.” [82, с. 16]. – «Минулої ночі мама не лягала спати до пів на третю, монітор

висвічував її напружене обличчя, вона писала електронні листи й намагалася дати раду справам на час своєї відсутності в офісі» [81, с. 29].

У цьому прикладі відбулася заміна ідіоми *to be up* (вставати, прокидатись) в англійській мові на її антонім в українській мові *не лягати спати*, внаслідок застосування прийому антонімічного перекладу.

“*You—*” *he looked me up and down—“what? Doing very nicely for yourself, I’d say?”* [82, с. 723]. – «А як, — він оглянув мене з голови до ніг, — живеться тобі? Схоже, що **непогано?**» [81, с. 806].

В обраному прикладі словосполучення *very nicely* було перекладено за допомогою антонімічного перекладу прикметником *непогано*. Також у цьому прикладі помітна компенсація: фраза *I’d say* (я б сказав) була замінена на дієслово *схоже*, що звучить природніше в українській мові і відповідає контексту ситуації, у якій Борис і Тео вперше зустрічаються після тривалої розлуки.

“*Well, tell me about it! This is my usual learning process.*” [82, с. 722] – «**Не розкажуй мені про це. Я завжди так навчаюся.**» [81, с. 806].

У зазначеному прикладі, також перекладач використав прийом антонімічного перекладу. Глумачний словник сучасної англійської мови дає таке пояснення фрази *tell me about*: “used to say that you already know how bad something is, especially because you have experienced it yourself” [84]. В українській мові є прямий еквівалент такому виразу – *не розкажуй мені*, що є прикладом антонімічного перекладу. Крім того, у другому реченні прикладу, словосполучення *usual learning process* було перекладено за допомогою прийому граматичної заміни частини мови, а отже в перекладі отримали *завжди так навчаюся*, замінивши словосполучення, яке містить два прикметника та іменник на словосполучення, що складається з дієслова та прислівника.

“*Don’t tell me,*” *he said, putting his hands in the pockets of his suit jacket. “This would be—?” “Exactly.”* [82, с. 812] – «**Оце так так!** — сказав Гобі, застромивши руки в кишені піджака. — Невже це?.. — Він самий.» [81, с. 603].

У цьому прикладі схожий випадок застосування антонімічного перекладу. Тлумачний словник сучасної англійської мови дає наступне пояснення фрази *don't tell me*: “used to interrupt someone because you know what they are going to say or because you want to guess – used especially when you are annoyed” [84]. На жаль, у перекладі зміст цієї фрази не зберігся, проте загальний сенс висловлювання перекладач успішно передав, до того ж, додав розмовний вислів *оце так так*, надавши більшої експресивності висловлювання. Також у зазначеному прикладі можна побачити застосування прийому модуляції. Обрані цитування, це реакція Гобі на знайомство з Борисом, другом Тео. Тому завдяки логічному розвитку прислівник *exactly* було перекладено як *він самий*, адже мова йде про Бориса.

“*Particularly since you **would be relying** so heavily on financial aid.*» [82, с. 609] – «*А надто з огляду на те, що ти **не зможеш навчатися** без стипендії.*» [81, с. 680].

Як бачимо з прикладу, складений присудок *would be relying* (будеш покладатись) перекладач переклав за допомогою прийому антонімічного перекладу *не зможеш навчатися*, що повністю відповідає змісту висловлювання.

У наступних прикладах перекладач використав прийом **описового перекладу**:

“*I tried to reassure myself that the night manager (dark suit, **crew cut**, horn-rimmed glasses) would probably go to some lengths to avert trouble or avoid a fuss.*” [82, с. 9]. – «*Я заспокоював себе тим, що нічний порт'є (темний костюм, **стрижка «їжачок»**, окуляри в роговій оправі) зробить усе, щоб запобігти неприємностям і зайвій метушні*» [81, с. 18].

Як видно з прикладу, словосполучення *crew cut* замінилося в мові перекладу словосполученням *стрижка «їжачок»*, яке адекватно передає зміст словосполучення в оригіналі, адже *crew cut* – це тип короткої зачіски [84], який в українській мові носить назву «їжачок».

“*Her death the **dividing mark**: Before and After.*” [82, с. 11]. – «*Її смерть виявилася межею між двома світами: До і Після*» [81, с. 21].

У зазначеному прикладі поняття *dividing mark* було перекладено за допомогою описового перекладу *межа між двома світами*. Прикметник *dividing* в українській мові позначає щось розділене [86], а іменник *mark* – знак, слід [86].

“*I like to think of myself as a perceptive person (as I suppose we all do) and in setting all this down, it’s tempting to pencil a shadow gliding in overhead.*” [82, с. 19]. – «Мені хочеться думати про себе як про особу, наділену інтуїцією (а кому не хочеться?), і, описуючи все це, я мав би згадати про якусь тінь, що згушувалася над нашими головами.» [81, с. 34].

Як бачимо, словосполучення *a perceptive person* також було перекладене за допомогою описового перекладу *особа, наділена інтуїцією*. Крім цього, у зазначеному прикладі застосований також прийом антонімічного перекладу під час перекладу речення *as I suppose we all do* його антонімічним аналогом в українській мові *а кому не хочеться*.

«*Or that he deliberately took this carved phoenix ornament from a Thomas Affleck, from a—yes yes, I believe it is Affleck, Philadelphia at any rate—and affixed it to the top of this genuinely antique but otherwise undistinguished chest-on-chest of the same period?*” [82, с. 604]. – «*І ви не заперечуєте, що він узяв окрасу у вигляді різьбленого фенікса роботи Томаса Аффлекса, я думаю, що це все-таки Аффлек, принаймні один із філадельфійських майстрів, і приладнав її на кришку старовинного, але більш нічим не прикметного подвійного комода того самого періоду?*» [81, с. 674].

У цьому прикладі помітне використання описового перекладу у двох випадках. У реченні йдеться про підробку комода, який виготовив Тео у філадельфійському стилі Томаса Чіппендейла. Відповідно іменник *Philadelphia* характеризує майстрів, які працювали у такому стилі, а отже перекладач вирішує описово його перекласти, полегшуючи для читача розуміння написаного. Перекладач застосовує такий самий метод і для складного іменника *chest-on-chest*, який не має прямого еквівалента в українській мові, і перекладається описово як *подвійний комод*. Також у цьому прикладі використаний прийом вилучення, а саме прислівник *deliberately* (навмисно, спеціально) опущено при перекладі, що загалом

ніяк не змінює зміст сказаного. Окрім згаданих вище трансформацій, ми можемо помітити у цьому прикладі і два випадки застосування додавання, зокрема перекладач додав ім'я відомого майстра з виготовлення меблів *Томас*, а також додав фразу *I ви не заперечуєте*, що надало лише природності висловлюванню.

“I'd turned almost unconsciously into the park and down the path to the Pond, where Andy and I had sat in our parkas on many winter afternoons in elementary school” [82, с. 609] – «Я майже несвідомо збочив на стежку до Ставка, де ми з Енді часто сиділи у своїх **теплих куртках** зимовими днями, коли навчалися в початковій школі» [82, с. 679].

Як бачимо з прикладу, іменник *parka*, що означає “a thick warm jacket with a hood” [84] було перекладено описово як *теплі куртки*. Проте зараз молодь вживає і слово *парка* в українській мові. Слово зазнало калькування з англійської і тепер його можна помітити в активному вжитку.

У наступних прикладах використаний прийом компенсації (елементи змісту оригіналу під час перекладу були втрачені і передаються у тексті якимось іншим засобом):

“My mother slid into me and grabbed my arm; and I saw she was clammy and pale as a cod.” [82, с. 20]. – «Маму відкинуло на мене, і вона схопила мою руку; я помітив, що вона спітніла й смертельно зблідла.» [81, с. 36].

Як видно з прикладу, фразеологізм *pale as a cod* у перекладі набує вигляду *смертельно зблідла*. В англійській культурі людину з блідим обличчям порівнюють з тріскою (*cod*). Таке порівняння не властиве українській мові, тому перекладач застосував компенсацію. Як бачимо, елементи змісту оригіналу під час перекладу були втрачені і передаються у тексті іншим засобом. Даний переклад не є еквівалентним на рівні слів, проте є еквівалентним на рівні мети комунікації, а це значить, що він адекватний.

“My. You're just a cub, aren't you?” he said.” [82, с. 168]. – «– **О Господи**. Та ти ж зовсім малюк, – сказав він.» [81, с. 274].

Як бачимо, експресивний вираз *Му* у перекладі звучить як *О Господи*. В цьому випадку перекладач застосував прийом компенсації для збереження стилістичного забарвлення висловлювання.

Наступні приклади стосуються перекладу вставного слова *well* за допомогою компенсації:

“*Well—*” *His tone was both brisk and subdued and I recognized it at once since it was much the tone I employed when people asked about my mother.*” [82, с. 177]. – «– **Ну, розумієш...** – Його тон був водночас уривчастим і стриманим, і я відразу його впізнав – достоту так говорив я, коли хтось розпитував мене про матір.» [81, с. 288].

“*Well.*” *I could see, from his expression, that he knew he’d disturbed me and was sorry.*” [82, с. 178]. – «– **Отакі-от справи.** – Я бачив із виразу його обличчя, він жалкує, що сказав мені не те.» [81, с. 290].

“*Well, you were lucky. If they’d had to go off and leave her there, still pinned, which I understand did happen to some people—Ah, here we go,*” he said as the kettle whistled.” [82, с. 179]. – «**Ну й тобі пощастило.** Якби їм довелося піти й залишити її там, як сталося, певно, з деякими людьми... О, нарешті, – сказав він, коли чайник засвистів.» [81, с. 292].

«*He looked a bit embarrassed. “Well, it doesn’t really have a name.*» [82, с. 179]. – «– **Ця страва, власне, не має назви.**» [81, с. 292].

Як бачимо, вставне слово *well* є елементом розмовної мови, тому його можна перекладати відповідно до контексту, дотримуючись мовної стилістики та експресивності висловлювань. Таким чином, з’являються такі варіанти перекладу: *ну, розумієш; отакі-от справи; ну й; власне*, що більшою мірою є теж вставними словами розмовної лексики українського мовлення.

Наступні приклади також демонструють застосування прийому компенсації:

“*I don’t know about you,*” Goldie was saying to my mother, rather fiercely, “*but I say enough with all this spring and damp already.*” [82, с. 16]. – «– **Не знаю, як вам,** –

сказав із притиском Золотце, звертаючись до моєї матері, – але мені вже остогидла ця весна з її мокротою й вологістю.» [81, с. 29].

Словосполучення *say enough* було перекладено як *остогидла*, щоб точніше передати експресивне забарвлення речення.

“*Nyah,*” said Boris, pushing the stringy dark hair out of his eyes. “*I don’t know how to snowboard. I just hate the sun.*” [82, с. 317]. – «*Не, — погодився Борис, відгорнувши з очей «пасмо тонкого чорного волосся. — Я не вмю кататися на сноуборді. Я лише ненавиджу спеку.*» [81, с. 516].

Як видно з прикладу, розмовне слово *Nyah* відповідно до прийому компенсації у перекладі стало розмовним словом *не* в українській мові.

“*She’s been dead for donkey’s years,*” he said. “*She was an alkie.*” [82, с. 319]. – «— *Вона померла вже бозна-коли, — сказав він. — Вона надто багато пила. Яюсь уночі напилася, випала з вікна й померла.*» [81, с. 520].

Як бачимо, розмовний вислів *for donkey’s years* – дуже довгий період часу [84] – перекладач компенсував за допомогою відповідного розмовного прислівника *бозна-коли*, що також позначення довгий період часу. Проте розмовне слово *an alkie* у зазначеному прикладі було перекладене за допомогою описового перекладу, що призвело до втрати експресивного забарвлення слова.

“*Only this time, Mr. So-and-So —in this case, a prize Upper East Side swish named Lucius Reeve—was not biting.*” [82, с. 574]. – «*Але тепер містер Такий-То — у цьому випадку відомий гомик із Верхнього Іст-Сайду на ім’я Лусіус Рів — не заковтнув наживку.*» [48, с. 673].

У цьому прикладі бачимо, що авторську власну назву *Mr. So-and-So* не можна перекладати дослівно, адже тоді вона втратить свою комічність та експресивність. Тому перекладач вдався до прийому компенсації і зберіг стилістичні особливості – *містер Такий-То*.

“*Despite the mark-up I’d paid in repurchasing the fake from Mr. So-and-So (ideally an actor or a clothing designer who collected as a hobby, if not illustrious as a*

collector per se) I could then turn around and sell it again for sometimes twice what I'd bought it back for, to some Wall Street cheese fry who didn't know Chippendale from Ethan Allen" [82, с. 303]. – «Попри додаткову ціну, яку я платив містерові Такому-То (здебільшого акторові або дизайнеру одягу, для якого колекціонування було хобі, але він **не був колекціонером-професіоналом**), я міг обернутися й знову продати свій експонат, іноді вдвічі дорожче, аніж викупив, якому-небудь **лохові з Волл-стріт**, котрий не вмів відрізнити чіппендейлу від Етана Аллена.» [81, с. 673].

У цьому прикладі перекладач використав два типи перекладацьких трансформацій. Перший включає прийом компенсації: підрядне речення *if not illustrious as a collector per se*, що дослівно можна перекласти як «якщо не бути видатним колекціонером як таким», було перекладено *не був колекціонером-професіоналом*. Прикметник *illustrious* та прислівник *per se* були замінені на складений іменник *колекціонер-професіонал*. Наступний цікавий випадок застосування компенсації – це переклад сленгового слова *cheese fry*. Як відомо, *cheese fry* – це страва, що складається зі смаженої картоплі фрі, покритої розплавленим сиром. Словник не пропонує будь-якого іншого варіанту перекладу, проте з контексту ми розуміємо, що мова йде зовсім не про смажену картоплю. Саме таким словом Тео описує своїх покупців, які не розуміються на антикваріаті. Оскільки ні буквальный переклад, ні калькування не зможуть передати конотативне значення словосполучення, перекладач вдається до компенсації і у перекладі ми отримуємо вульгаризм *лох*. Цей переклад можна вважати адекватним, адже він зберігає основний сенс сказаного, його експресивну складову, хоча і відходить від форми. Також в обраному прикладі присутній прийом вилучення. Перекладач опускає слова Тео *in repurchasing the fake* (перекупляючи підробку), оскільки це ніяк не впливає на зміст, а лише створює нагромадженість у реченні, тому що читач вже знає, що Тео розповідає про свої махінації з підробками.

«Everything about her was a snowstorm of fascination, from the antique valentines and embroidered Chinese coats she collected to her tiny scented bottles from Neal's Yard Remedies» [82, с. 620]. – «Усе навколо неї було сніговою бурєю зачарування, від

старовинних валентинок та **китайських вишиванок**, які вона колекціонувала, до її маленьких запашних пляшечок від «Нілз Ярд Ремедіз». [81, с. 691].

У зазначеному прикладі, словосполучення *embroidered Chinese coats* дослівно можна перекласти як «вишитий китайський верхній одяг». У перекладі бачимо застосування прийому одомашнення та компенсації, адже перекладач використовує термін *вишиванка*, добре знайомий для українського читача, проте опускає інформацію про те, що це саме верхній одяг. Така зміна не впливає на загальне розуміння тесту та передачу основного змісту.

В. Комісаров також окремо виділяє такі трансформації як **додавання і вилучення**. Наведемо їх приклади з досліджуваного матеріалу.

“*Chaotic room-service trays.*” [82, с. 8]. – «**Офіціанти хаотично розносили таці з напоями та наїдками.**» [81, с. 17].

Як бачимо, у перекладі додаються нові лексичні одиниці: *офіціанти, розносити, напої, наїдки*. Такий прийом застосовується для кращої передачі та розуміння читачами змісту висловлювання.

“*On the last and worst of these nights I dreamed about my mother: a quick, mysterious dream that felt more like a **visitation.***” [82, с. 10]. – «**В останню й найгіршу з тих ночей мені наснилася мати: то було швидке й таємниче сновидіння, схоже на несподіваний візит із потойбіччя.**» [81, с. 20].

У цьому прикладі слово *visitation*, що означає візит, зустріч, відвідини [84] у перекладі набуло вигляду **візит із потойбіччя**. Додавання лексичної одиниці *із потойбіччя* було використане для передачі того ж самого емоційного забарвлення, яке присутнє в оригіналі, але простежується лише контекстно, тобто сон хлопця, в якому йому приснилась його давно померла мама – це візит із потойбіччя.

“*Clapping, backing on his heels down the street.*” [82, с. 16]. – «**Плескаючи в долоні й тупочучи ногами по вуличній бруківці.**» [81, с. 29].

Як видно з прикладу, дієслово *to clap* вже у по своїй мовній природі означає *плескати в долоні*, проте перекладач був змушений додати лексичну одиницю в

долоні, щоб читач розумів в українській мові у що плескає герой. так само було додано у перекладі словосполучення *по вуличній бруківці*. Так, перекладач помістив у речення зорову та слухову деталь для доцільнішого змалювання образу.

“*Air.*” Dashing mascara smudges from under her eyes. “The air feels good.” [82, с. 22]. «– **Мені потрібне повітря**. – Макіяж розплився під її очима. – Повітря мені допоможе.» [81, с. 39].

У зазначеному прикладі еліптичне речення “*Air.*” було розширене до «*Мені потрібне повітря*» задля кращої передачі інформаційного наповнення речення.

“*My career as a **dealer** had started at about seventeen when I happened upstairs on one of the rare afternoons Hobie had decided to open the shop.*” [82, с. 609] – «*Моя кар’єра **торгівця антикваріатом** почалася приблизно в сімнадцять років, коли я опинився нагорі сходів в один із тих рідкісних днів, коли Гобі вирішив відкрити крамницю.*» [81, с. 680].

У зазначеному прикладі у перекладі іменника *dealer*, що означає “a person who trades in something” [84] перекладач додав інформацію про те, чим саме торгує Тео – *торговець антикваріатом*, для кращого розуміння читача.

“*It was unthinkable.*” [82, с. 601] – «*У мене не вкладалося в голову, що так могло статися*» [81, с. 670].

Як бачимо перекладач прикметник *unthinkable*, який має прямий еквівалент в українській мові *немисливо*, переклав за допомогою прийому додавання. Просте речення в оригіналі розширилось до складнопідрядного у перекладі. Таке рішення перекладача пояснюється бажанням передати необхідну емоцію, а саме донести до читача повноту здивування головного героя.

“*This made me look like a **good guy**, confident in the integrity of my product and willing to go to absurd lengths to ensure my client’s happiness, and more often than not the client was mollified and **decided to keep the piece.***” [82, с. 602] – «*Це виставляло мене у світлі **порядного хлопця**, що вірить у якість свого продукту й готовий на*

абсурдно великі поступки, щоб забезпечити щастя клієнта, і найчастіше клієнт м'яшав, **вирішував зберегти мир і залишав покупку собі.**» [81, с. 672].

У зазначеному перекладі перекладач застосував прийом додавання, а саме додав граматичну основу *вирішував зберегти мир*. Справа в тому, що оригінальне речення *decided to keep the piece* містить гру слів. Слово *piece* означає частину чогось, а у тексті слово конкретизоване до *покупки*, адже мова йде про придбання покупцем антикварних меблів. Проте слово *piece* також означає *мир*, тому можна помітити авторську гру слів, стилістичний прийом, який ґрунтується на різних формах подібності лексичних одиниць і передбачає мовне порушення мовних норм з метою досягнення комічного ефекту. Оскільки у перекладі зберегти таку гру слів неможливо через різницю у мовних рівнях обох мов, перекладач вдається до прийому додавання, зберігаючи лише сенс висловлювання. Також у перекладі помітне застосування прийому конкретизації, зокрема словосполучення *good guy* було конкретизовано до *порядний хлопець*.

«*The twilights out there were florid and melodramatic, great sweeps of orange and crimson and **Lawrence-in-the-desert** vermilion, then night dropping dark and hard like a slammed door.*» [82, с. 312] – «Сутінки тут були квітчасті й мелодраматичні, великі сполохи оранжевого, малинового та ясно-червоного світла, у стилі **кінофільму «Лоуренс Аравійський»**, а потім відразу западала ніч, наче з виляском зачинялися двері.» [81, с. 349].

З прикладу можна припустити, що згадка про Лоуренса Аравійського навряд чи буде зрозуміла українському читачеві. Через це перекладач надає додаткову інформацію в реченні, пояснюючи, що це пов'язано з фільмом, не роблячи жодних коментарів щодо персонажа. Якщо читач зацікавився причиною згадки цього фільму, він повинен самостійно знайти додаткову інформацію, якщо вона буде потрібна для кращого розуміння сенсу авторської ідеї.

“*Yeah, right,*” shouted an obnoxious boy whose hair was gelled and combed stiff like a **Dragon Ball Z** character—“some kind of world it would be if everybody just dropped out and moped around in the woods” [82, с. 314] – «Ви лише подумайте, —

кричав бридкий хлопець, чиє змащене гелем волосся стриміло вгору, наче в одного з персонажів японського мультсеріалу «Перли дракона Z», — який у нас буде світ, якщо кожен перестане працювати й стовбичитиме в лісі» [81, с. 351].

Зазначений приклад аналогічний до попереднього. Оскільки українському читачу через відмінність в двох культурах може бути невідома назва *a Dragon Ball Z*, перекладач обирає оптимальну тактику – застосувати прийом додавання, а саме пояснити читачу, що персонаж, про якого згадує Тео стосується японського мультсеріалу.

У наступній групі прикладів використаний прийом **вилучення**:

“*When she came to New York fresh from Kansas, she worked part-time as a model though she was too uneasy in front of the camera to be very good at it; whatever she had, it didn't translate to film.*” [82, с. 12]. – «Коли вона приїхала до Нью-Йорка з Канзасу, то деякий час працювала моделлю. А оскільки почувалася перед фотокамерою не досить упевнено, щоб справити потрібне враження, то її краса на плівці не відображалася належним чином.» [81, с. 22].

Як бачимо з прикладу, лексична одиниця *part-time* (робота позмінно) при перекладі була вилучена. Проте перекладач додав словосполучення *деякий час*, що є не зовсім еквівалентним першому значенню. Словосполучення *whatever she had* було також опущене, але замінене на слово вужчого значення *краса*.

“*He shivered, pulled his collar closer in pantomime and glanced at the sky.*” [82, с. 16]. – «Він затремтів, підняв вище комір і глянув на небо.» [81, с. 29].

Цей приклад демонструє, що словосполучення *in pantomime* (в пантомімі) було опущене при перекладі, однак це не змінило основний зміст речення.

“*Tom's mother was a real estate agent; we let ourselves in with spare keys lifted from the rack in her office.*” [82, с. 17]. – «Томова мати була агентом із продажу нерухомості, і ми користувалися запасними ключами, узятими в її офісі». [81, с. 31].

Як бачимо, словосполучення *from the rack*, яке вказує на місце, з якого були взяті ключі (стійка, стелаж або полиця в офісі), було опущене при перекладі. З

контексту розповіді не зрозуміло, звідки саме хлопці могли взяти ключі, тому перекладач вдався до вилучення та залишив лише *в офісі*.

“*But I was blind and deaf to the future; my **single, crushing**, worry was the meeting at school.*” [82, с. 19]. – «А проте я був сліпий і глухий щодо нашого майбутнього, **переймався** тільки нарадою в школі.» [81, с. 34].

У зазначених прикладах прикметники, які описують хвилювання Тео **single, crushing**, були опущені у перекладі і замінені на дієслово *переймався*. Дослівний переклад міг утворити значне нагромадження у реченні перекладу.

“*We stepped aside **to avoid the soapsuds** that a janitor was dumping **from a pail** on the sidewalk in front of his building.*” [82, с. 21]. – «Ми відступили вбік, щоб нас **не намочило мильною водою**, яку двірник виливав на хідник перед своїм будинком.» [81, с. 38].

Як видно з прикладу, словосполучення *from a pail* було випущено у перекладі. Воно вказувало звідки двірник виливав сильну воду – з відра. Проте вилучення цієї лексичної одиниці ніяким чином не впливає на зміст висловлювання, а дослівний переклад міг створити тавтологію, адже з контексту зрозуміло, що двірник виливає воду з відра. Також у зазначеному прикладі застосований прийом антонімічного перекладу *avoid the soapsuds* набула вигляду *не намочило мильною водою*. Стверджувальне висловлювання в оригіналі перетворилось на заперечне у перекладі.

“*But on the three or four occasions when **distrustful** collectors had taken me up on my offer.*” [82, с. 602]. – «Але в трьох або чотирьох випадках колекціонери погоджувалися на мою пропозицію.» [81, с. 672].

Як бачимо, у перекладі прикметник **distrustful**, що означає “not trusting someone or something” було опущено, оскільки це слово не має жодного смислового та емоційного навантаження, тому навіть опустивши його при перекладі головна думка не змінилася.

“The Lincoln town car was circling the block—but when the driver stopped for us, it was not Gyuri but a guy I’d never seen, with a haircut that looked like someone had administered it to him in the drunk tank and piercing, polar-blue eyes.” [82, с. 863] – «*Лінкольн*» виїхав із-за рогу — та коли водій зупинив біля нас машину, то я побачив, що за кермом не Юрій, а невідомий мені чоловік, із такою зачіскою, ніби його підстригали у витверезнику, й гострим крижаним поглядом.» [81, с. 964].

Як видно з прикладу, модель автомобіля було вилучено при перекладі українською мовою, тобто перекладач залишив лише марку машини, не вказавши точну модель *Lincoln town car*. Такий вибір прийому перекладу загалом не вплинув на адекватну передачу змісту описаної ситуації.

Проаналізувавши обрані приклади лексико-граматичних трансформацій, а саме антонімічний переклад, описовий переклад, прийоми компенсації, додавання та вилучення, можна дійти висновку, що найчастіше перекладач вдавався до останнього. Загалом усі комплексні трансформації застосовувались у випадках відсутності мовних відповідників в українській мові або переклад відповідником був недостатнім з погляду прагматики тексту.

3.5. Застосування стилістичних трансформацій в українському перекладі роману

Стилістичні трансформації складають окремий тип перекладацьких трансформацій, однак не всі науковці їх виділяють. Обґрунтування стилістичних трансформацій можна побачити у класифікаціях таких перекладознавців як Латишев Л.К., Фітерман А.М. та Левицька Т.Р. Оскільки в основі дослідження дипломної роботи було використано класифікацію В.Комісарова, варто зазначити, що науковець не відносить стилістичні трансформції ні до лексичних, ні до граматичних, ні до комплексних трансформацій, а описує як складову прагматичного аспекту перекладу тексту.

Прагматичним аспектом науковець називає такий спосіб дослідження дискурсу, в якому мовленнєві одиниці вивчаються з позицій їхнього відношення до мовця. Будь-який текст має прагматичний потенціал, тобто здатність створювати

комунікативний ефект і впливати на читача за допомогою змісту повідомлення та способу його мовного вираження. Іноді для того, щоб зберегти прагматичний потенціал тексту, перекладач вдається до стилістичних трансформації – такого виду міжмовної заміни, при якій відбувається зміщення стилістичних акцентів через нейтралізацію або актуалізацію конотативних відтінків значення, а також через адаптацію мови перекладу до стилістичних норм, прийнятих у мові перекладу. До цієї групи трансформацій належать чотири прийоми: логізація, експресивація, модернізація та архаїзація.

Наведемо приклади застосування прийому логізації, внаслідок якого експресивно забарвлена лексика оригіналу замінюється нейтральною одиницею мови перекладу:

*“Yeah, right,” shouted an **obnoxious** boy, “some kind of world it would be if everybody just **dropped out** and moped around in the woods”* [82, с. 314] – *«Ви лиш подумайте, — кричав **бридкий** хлопець, — який у нас буде світ, якщо кожен **перестане працювати** й стовбичитиме в лісі»* [81, с. 351].

Як видно з прикладу, фразове дієслово *drop out*, що означає “to not do something that you were going to do, or to stop doing something before you have completely finished” [84] та вживається переважно у розмовному стилі, було конкретизовано до складеного дієслівного присудка *перестане працювати*. Конотативний відтінок слова в перекладі було опущено, перекладач вдався до логізації, тим самим зменшив емоційне забарвлення слова. Такий самий прийом можна помітити і в перекладі прикметника *obnoxious*, який має значення “very unpleasant or rude” [84] та яке можна віднести до емоційно-експресивної лексики, адже крім денотативного значення, прикметник передає ще й суб’єктивну оцінку головного героя Тео Деккера. Проте у перекладі перекладач зменшив експресивність слова, переклавши його нейтрально – *бридкий*.

*“Hobie had been making these **cannibalized** and heavily altered pieces (“changelings” as he called them) for **virtually** his whole working life”* [82, с. 604]. – *«Гобі виготовляв ці **стулені** з **різних деталей** і кардинально змінені меблі*

(«підробнички», як він їх називав) протягом усього свого робочого життя.» [81, с. 674].

Як бачимо, прикметник *cannibalized*, що значить “to take parts from a machine or vehicle in order to make or repair another machine or vehicle” [84] є прикладом експресивно-забарвленої лексики. Тео, використовуючи це слово для опису зібраних з різних деталей антикварних меблів, демонструє свою суб’єктивну оцінку, наголошуючи на комічності та водночас жорстокості процесу, коли рештки одних старих меблів стають частинами інших. Тому і використовує слово, яке асоціюється з канібалізмом. Перекладач, у свою чергу, нівелює авторську експресивність і перекладає цей прикметник описово – *стулені з різних деталей*. Також в обраному прикладі можемо помітити прийом вилучення, зокрема прислівник *virtually* (майже) був опущений при перекладі. У результаті читач отримав хибну інформацію про те, що Гобі усе робоче життя (замість *майже* усе робоче життя) виготовляв підробки.

“*But I also learned a lesson: a lesson which sifted down to me only by degrees but which was in fact the truest thing at the heart of the business.*” [82, с. 611]. – «Але я також затямив один урок; я затямив його поступово, але саме він є **тією істиною**, яка лежить в основі торгівлі антикваріатом. [81, с. 682].

У цьому прикладі бачимо, що метафоричний вислів *at the heart of the business*, що дослівно можна перекласти як *в серці справи, бізнесу*, було перекладено за допомогою прийому модуляції та логізації. Метафоричний вислів замінився на нейтральний іменник *істина*, вживання якого є результатом логічного смислового розвитку.

“*By the time I got up there and took the ferry out, Daddy was in the wild blue yonder. Raving about the flung spray and the blown fume and all that—the wild green Atlantic—absolutely flying.*” [82, с. 587]. – «На той час, коли я дістався туди на поромі, тата вже опанувала гарячка. Він щось мовив про летючі бризки, про туман над водою і про дикий зелений океан, він уже цілком **утратив зв’язок із дійсністю**.» [81, с. 655].

Описана в уривку ситуація стосується нещасного випадку, що сталась з містером Барбуром та Енді. Вони вийшли ввечері у бурхливе море на яхті та затонули. Платт розповідає про цей випадок Тео і вживає словосполучення у переносному значенні *absolutely flying*, коли описує стан батька в той момент. Дослівно вислів можна перекласти як «він літав» для того, щоб зберегти його стилістичне забарвлення. Проте перекладач вдається до описового перекладу – *утратив зв'язок із дійсністю*. І хоча у перекладі словосполучення втрачає свою експресивність, зміст не змінюється, навпаки, детальніше описується стан, у якому перебуває містер Барбур, адже він був надзвичайно захоплений морем і марив пригодами на яхті.

Наступні приклади демонструють вживання прийому експресивації, такої стилістичної трансформації, коли нейтральна одиниця мови оригіналу набуває експресивного забарвлення у мові перекладу:

“Only this time, Mr. So-and-So—in this case, a prize Upper East Side swish named Lucius Reeve—was not biting.” [82, с. 603]. – «Але тепер містер Такий-То — у цьому випадку відомий **гомик** із Верхнього Іст-Сайдю на ім'я Лусіус Рів — не заковтнув наживку.» [81, с. 373].

Іменник *swish* – це сленгове слово, що означає “fashionable or expensive” [84]. В українській мові можна дібрати еквівалент *модник*. Проте перекладач додав емоційного забарвлення слову, показавши зневагу, яку відчуває Тео до Лусіуса Ріва, а тому використав у перекладі слово *гомик*, що є прикладом стилістичної трансформації – експресивації.

“This made me look like a good guy.” [82, с. 540] – «Це виставляло мене у **світлі порядного хлопця**.» [81, с. 672].

Стилістично нейтральний вислів *look like a good guy* у перекладі перетворився на стилістично забарвлене висловлювання у *світлі порядного хлопця*.

“But I also learned a lesson: a lesson which sifted down to me only by degrees but which was in fact the truest thing at the heart of the business” [82, с. 611] – «Але я

також **затямив** один урок; я затямив його поступово, але саме він є тією істиною, яка лежить в основі торгівлі антикваріатом.» [81, с. 682].

Стилістично нейтральне дієслово *learn* у перекладі перетворився на стилістично забарвлене *затямити*, яке здебільшого вживається у розмовному стилі.

«*He was a slight, wide-eyed bounce of a **guy**, innocent, bland, infuriatingly cheerful, dressed in jeans and **hoodie** like a teenager; and his quick, apologetic smile when we were alone in the living room had sent me blank with rage.*» [82, с. 616] – «Це був худий окатий **шмаркач**, невинний, банальний, нахабно веселий, одягнений у джинси й **толстівку з каптуром**, наче підліток, а його миттєва винувата усмішка примушувала мене біліти від люті, коли ми залишалися з ним удвох у вітальні.» [81, с. 687].

Іменник *guy*, що означає хлопець, чоловік, у перекладі набув стилістичного забарвлення і був перекладений як *шмаркач*. Такий переклад є досить доречним, адже показує суб'єктивну оцінку Тео.

«*No, wait—Haarlemmerstraat? no, I'm serious, I wrote it down? It's on **this paper?***» [82, с. 868] – «а чому не на Гарлеммерстрат? Я серйозно, я цю назву записав на папері. На **оцьому клаптику?**» [81, с. 970].

У наведеному прикладі можна побачити застосування експресивації у перекладі словосполучення *this paper*, яке є стилістично нейтральним в оригіналі, проте в українському перекладі набуває розмовного стилю завдяки вживанню займенника *оцьому* та експресивного забарвлення через вживання зменшено-пестливої форми *клаптик*, тоді як в оригіналі – це нейтральна лексична одиниця *paper*.

“*Does Ulrika know he **took** it?*” [82, с. 788] – «А Ульріка знає, що він її **поцупив?**» [81, с. 970].

Як бачимо, у цьому прикладі було застосовано також прийом експресивації. Стилістично нейтральне дієслово *took* було замінене на українське розмовне

дієслово з експресивним значенням *поцупив*, що не вплинуло на зміст речення оригіналу, проте додало емоційності висловлювання героя.

“*Make up your mind*” [82, с. 789] – Поворуши мізками. [81, с. 971].

З цього прикладу видно, що англійська нейтральна ідіома *take up your mind* була перекладена за допомогою прийому експресивації *поворуши мізками*, що має яскраве емоційне забарвлення в українській мові.

Нечисельною групою стилістичних трансформацій став прийом застосування архаїзації, такий спосіб перекладу завдяки якому загальноживана лексична одиниця замінюється застарілим висловом або історизмами. Такий вид стилістичних трансформацій зустрічався під час аналізу роману досить рідко, зокрема наступний приклад демонструє його застосування:

“*For a moment I stood in perfect stillness—ticking **clock**, submerged memories from childhood, doors opening to bright old daydreams where we walked together on summer **lawns**—before, resolutely, going back to my room for the necklace which had called to me in an auction house showroom with her name: lifting it from its midnight velvet box and, carefully, draping it over one of the boots so a splash of gold caught the light.*” [82, с. 867] – «Якусь мить я стояв нерухомо — **дзигарі** цокали, повертаючи мені спогади з дитинства, двері розчинялися, відкриваючи світлі денні марення, коли ми гуляли разом на літніх **моріжках**, — і я рішуче побіг до своєї кімнати, щоб узяти там намисто, яке одного разу нагадало мені на аукціоні про неї; я дістав його з темно-синьої оксамитової скриньки та обережно повісив на один чобіт так, щоб зблиск золота засяяв у променях світла.» [81, с. 968].

Як бачимо нейтральні загальноживані лексичні одиниці англійської мови *clock* і *lawns* були замінені застарілими словами української мови *дзигарі* і *моріжки*. Такий спосіб перекладу надав словам головного героя поетичності та яскраво передав його глибокі почуття до коханої Пеппи.

“*Canal footbridge: **brown** water, lonely **brown** duck.*” [82, с. 870] – «Перейшли через пішохідний місток над каналом: **брунатна** вода, самотня **брунатна** качка.» [81, с. 972].

У цьому прикладі також перекладач використав прийом архаїзації. Нейтральний загальноживаний прикметник *brown* був перекладений застарілим прикметником в українській мові *брунатний*, хоча в українській мові також існує стилістично нейтральний прикметник *коричневий*.

Отже, проаналізувавши обрані уривки роману та його український переклад, можемо сказати, що перекладач досить часто вдавався до стилістичних трансформацій, зокрема під час аналізу було знайдено приклади експресивації, логізації та архаїзації. Зазанчені приклади свідчать, що найчастіше перекладач вдавався до експресивації. І хоча стилістичні трансформации займають найменш чисельну групу серед перекладацьких трансформацій, перекладач також їй використовував для збереження естетичної функції роману та задля передачі експресивності висловлювань головних героїв роману.

3.6. Аналіз перекладу стилістичних засобів у романі українською мовою

Роману «Щиголь» характерний індивідуальний авторський стиль письменниці Донни Тартт, зокрема у романі присутні різноманітні стилістичні засоби, зокрема авторські порівняння, гра слів, стилістично забарвлена лексика, професіоналізми, русизми, вульгаризми тощо.

Роман характеризується наявністю внутрішньо текстових взаємозв'язків літератури з іншими видами мистецтва, зокрема у творі присутні елементи живопису, музики та мистецтва реставрувати антикварні речі. Така кореляція різних видів мистецтва називається інтермедіальністю. Наприклад, картина Карела Фабріціуса «Щиголь» стає основною зав'язкою роману та одною з провідних його символів, а її опис можна часто зустріти на сторінках, адже Тео неодноразово милувався нею:

“Steadily the goldfinch gazed at me, with shiny, changeless eyes. The wooden panel was tiny, “only slightly larger than an A-4 sheet of paper” as one of my art books had pointed out, although all that dates-and-dimensions stuff, the dead textbook info, was as irrelevant in its way as the sports-page stats when the Packers were up by two in the fourth quarter and a thin icy snow had begun to fall on the field. The painting, the magic

and aliveness of it, was like that odd airy moment of the snow falling, greenish light and flakes whirling in the cameras, where you no longer cared about the game, who won or lost, but just wanted to drink in that speechless windswept moment.” [82, с. 411].

Роману також характерний взаємозв'язок художнього прозового тексту з музикою, кінофільмами та з поезією.

*“By the time I got up there and took the ferry out, Daddy was in the **wild blue yonder**. Raving about the flung spray and the blown fume and all that—the wild green Atlantic—absolutely flying.”* [82, с. 587]. – «На той час, коли я дістався туди на поромі, тата вже **опанувала гарячка**. Він щось молів про летючі бризки, про туман над водою і про дикий зелений океан, він уже цілком утратив зв'язок із дійсністю.» [81, с. 585].

У прикладі використане посилання на пісню Роберта Кроуфорда “Army Air Corps”: *“Off we go into the **wild blue yonder**, climbing high into the sun”*. Це словосполучення означає “a location far away that is appealingly unknown and mysterious” [86]. Проте перекладач опускає цю інтермедіальну особливість уривку, та використовує прийом модуляції, а саме за допомогою смислового розвитку ми отримуємо у перекладі словосполучення *опанувала гарячка*. Такий спосіб перекладу є обґрунтованим, адже в уривку йдеться про те, як містер Барбур божеволів від думки вийти в море. Також у цьому прикладі присутні елементи поезії, а саме рядки вірша Джона Меісфілда “Sea-Fever”: *the flung spray and the blown fume*. У вірші також йдеться про шалену любов до морських пригод, тому містер Барбур цитує цей вірш.

Через інтермедіальність, що властива роману, у мовленні головних героїв з'являються професіоналізми, слова, які вживаються на позначення спеціальних термінів і понять у тій чи іншій професії. Оскільки Тео працює в крамниці антикварних речей, у романі помітна професійна лексика, що стосується роботи з меблями та реставрації, що може створювати труднощі для перекладача. Наприклад: *hepplewhite dining chairs* – обідні *гепплайтівські* стільці; *Chippendale* – Чиппендейл; *a single “Sheraton” sofa* – канапа «Шератон»; *a set of riband-back chairs* – набір

стілців з ажурними спинками; *Israel Sack prices* – розцінки «Ізраеля Сека»; *majolica and crystal items* – вироби із майоліки та кришталю. Перекладач застосовував прийом дослівного перекладу адже в українській мові існують прямі еквіваленти на позначення спеціалізованої лексики.

Ще один приклад перекладу професіоналізмів:

“Acids, paint, gold size and lampblack, wax and dirt and dust. Old nails rusted with salt water. Nitric acid on new walnut. Drawer runners worn with sandpaper, a few weeks under the sun lamp to age new wood a hundred years.” [82, с. 605] – «Кислоти, фарба, ґрунт для позолоти й сажка, віск, бруд і пилюка. Старі цвяхи, що поіржавіли від солоної води. Азотна кислота на молодому горісі. Полозки шухляд він зношував наждачним папером полежавши кілька тижнів під геліолампю, нове дерево старіло на сотню років.» [81, с. 675].

Як бачимо, перекладач вживав прямі еквіваленти спеціалізованої лексики під час перекладу українською мовою.

Наступною групою прикладів є стилістично забарвлена лексика, а саме вульгаризми, яких у романі досить багато, адже головні герої активно їх використовують, щоб яскраво описувати ситуації, що з ними трапляються. У стилістиці художнього мовлення вульгаризми означають непристойні, грубі слова, блюзнірські висловлювання, не прийнятні національною літературною мовою.

*“Only God—” please, I thought, trying to keep a composed expression while gathering Popchyk in my lap, **for fuck’s sake** look at the road”* [82, с. 729] – «Будь ласка, думав я, намагаючись зберегти спокійний вираз обличчя і тримаючи Попчика на колінах, **мать твою так**, та пильнуй же ти за дорогою.» [81, с. 813].

*“In Grisha’s cogent phrase, **“fucked it harder than a five-grand prostitute”** [82, с. 606]* – «Або, як дотепно висловлювався Гриша, такий чоловік **«дер би жорсткіше, аніж деруть шльондру за п’ять штук.»** [81, с. 676]

*«My mom blew up over all that **shit** too. **Hit the fucking ceiling!** Well, er,» he said, half-shrugging in the stunned moment that followed this, looking up, down, around, with a who, me? look, like he’d thrown a snowball with a rock in it.»* [82, с. 121] – «Моя мати

теж мені скандал влаштувала через усе це лайно. За повною програмою. Ну от, — сказав він, стелювши плечима, коли настала коротка пауза, й озирнувшись навкруги з виглядом «хто, я?», ніби кинув сніжку з каменюкою всередині.» [81, с. 137].

Проаналізувавши обрані приклади вульгаризмів, можемо дійти висновку, що перекладач використовував різноманітні перекладацькі трансформації, зокрема прийом компенсації, модуляції та буквального перекладу. Загалом перекладач вдавався до стратегії одомашнення, підбираючи подібні вульгаризми в українській мові, що сприяло кращій передачі емоцій персонажів.

Наступною групою прикладів є русизми або мовні кальки, слова або мовні звороти запозичені з російської мови або побудовані за зразком російських слів. Друг Тео, Борис, має польсько-російське-українське коріння, його точне місце народження йому невідоме, адже батьки постійно переїжджали. Борис володіє російською, українською та польською мовами, тому в його англійському мовленні присутнє вживання русизмів.

*“You let him get fat! Yes, hello, **poustyshka**, little bit of fluff you, hello! You remember me, don’t you?” [82, с. 727] – «Ти дозволив йому потовщати! Привіт, **пустишка**, маленький пухнастику, привіт!» [81, с. 811].*

У цьому прикладі використано російське слово *пустишка*, а оскільки переклад здійснюється українською мовою, перекладач залишив такий русизм, а тим самим зберіг особливість мовлення Бориса.

*“But he was still on the street, fists in the pockets of his overcoat, looking back over his shoulder at the driver, whose name was **Genka** or **Gyuri** or **Gyorgi** or **I’d forgotten what the fuck.**” [82, с. 726] – «Але він досі стояв на вулиці, з руками в кишенях пальта, дивлячись через плече на водія, якого звали чи то **Генка**, чи то **Юрій**, чи то **Георгій**, чи то хер його знає як.» [81, с. 810].*

У романі присутня велика кількість російських та українських імен, які англійському Тео важко вимовляти та запам’ятовувати. Наприклад, у цьому прикладі Тео не може згадати ім’я російського таксиста. Якщо в оригінальному реченні можна помітити схожість між іменами, які називає Тео, *Genka*, *Gyuri*,

Gyorgi, то в перекладі така особливість, на жаль, зникає. Імена *Генка*, *Юрій*, *Георгій* мають різне звучання, а значить вони не викликають тієї ж самої експресивності. Альтернативний варіант перекладу міг звучати як *Генка*, *Гюрій*, *Гіоргі*, такий переклад імен створив би комічний ефект, який є в оригіналі, тобто можна було застосувати транскрибування чи транслітерацію.

“*Fyodor, please help me, I have two big questions about God. You are college professor.*” [82, с. 729] – «...**Федоре**, прошу в тебе допомоги, я маю два поважні запитання щодо Бога. Ти ж бо професор коледжу.» [81, с. 813]. Російського таксиста в романі звати *Fyodor*. Якщо застосувати прийом транскрибування, то в результаті отримаємо ім'я Фьодор, тобто зберегли б вжитий в оригіналі русизм. Проте перекладач одомашнив ім'я на український лад – Федір. Однак навіть одомашнення власних назв не змінює характерну особливість роману – у ньому все ще навіть у перекладі лишаються російські та українські імена.

«*Nyah,*” said Boris, pushing the stringy dark hair out of his eyes. “*I don't know how to snowboard. I just hate the sun.*» [82, с. 317] – «**Нє**, — погодився Борис, відгорнувши з очей пасмо тонкого чорного волосся. — Я не вмію кататися на сноуборді. Я лише ненавиджу спеку.» [81, с. 354].

Розмовне слово-русизм *Nyah* оригіналу було збережене і при перекладі. В українській мові ми також вживаємо слово *нє* в розмовному стилі.

Наступною групою прикладів є застосування стилістичного прийому ономапопеї, слова або словосполучення, що є результатом звуконаслідування.

“*Ting-a-Ling, ssh, please be quiet, I can't bear it. This is Ting-a-Ling,*” said Mrs. Barbour, catching the struggling dog up in her arms” [82, с. 593] – «**Дзень-Дзелень, цитть**, будь ласка, замовкни, я не можу чути твого гавкоту. Це **Дзень-Дзелень**, — сказала місіс Барбур, узявши на руки собаку, що опирався.» [81, с. 662].

Як бачимо, у прикладі присутній елемент звуконаслідування *Ting-a-Ling*, що повторює звук дзвінка в двері, у перекладі за допомогою прийому компенсації став *Дзень-Дзелень*, звуконаслідування, що властиве українській мові та яке буде

зрозуміле українським читачам. Звук *ssh* переданий у перекладі розмовним вигуком *цить*.

“When I had tried to salvage the situation by insisting that the mistake was wholly mine—cough cough, honestly sir, misunderstanding with Hobie, I’m really quite new at this and hope you won’t hold it against me, the work he does is of such a high quality you can see how sometimes these mix-ups happen, don’t you?” [82, с. 603] – «Коли я спробував урятувати ситуацію, узявши всю провину на себе, — **кахи, кахи**, сер, повірте, я просто не зрозумів Гобі, я ж новачок у цьому бізнесі, і, сподіваюся, ви не станете звинувачувати мене, адже робота, яку він виконує, настільки складна й настільки високої якості, що певні непорозуміння іноді можливі, хіба ви не згодні» [81, с. 673].

У зазначеному прикладі елемент звуконаслідування *cough cough* у перекладі також залишився звуками кашлю *кахи, кахи*, які є звичнішими для українського читача.

“It had taken every ounce of possession I had to keep my face empty (guts crumbling, end of everything) to accept his moist English hand, Hullo, Everett, you must be Theo, heard so much about you, blah blah blah, while I stood frozen in the doorway like a bayoneted Yank staring at the stranger who’d run me through to death.” [82, с. 616] – «Мені довелося зібрати всю свою витримку, щоб, не змінившись на обличчі (усередині в мене все переверталось), потиснути його простягнуту пітну англійську руку, «Привіт, я Еверетт, а ти, мабуть, Тео, я чув про тебе так багато, **ля-ля-ля**», — а я тим часом стояв у дверях, наче настромлений на багнет янкі, дивлячись на чужинця, який щойно мене порішив.» [81, с. 687].

Як бачимо, розмовний вигук *blah blah blah*, що вживається у випадку перерахування речей, які не є важливими у розмові, у перекладі став *ля-ля-ля*, що має аналогічне значення в українській мові.

“To sit around “heartbroken” (the first word, unfortunately, that came to mind) was foolish, it was maudlin and contemptible and weak—oh boo hoo, she’s in London, she’s with someone else, go pick up some wine and fuck Carole Lombard, get over it.” [82, с.

618] – «Сидіти «з розбитим серцем» (перші дурні слова, які, на жаль, спали мені на думку) було дурістю, сльозливістю й гідною зневаги слабкістю — **ой, пхе-пхе**, вона тепер у Лондоні, вона має іншого, то випий склянку вина, трахни Керол Ломбард і забудь про неї.» [81, с. 689].

У цьому прикладі елемент звуконаслідування *oh boo hoo* у перекладі також залишився звуками кашлю *ой, пхе-пхе*, які є звичнішими для українського читача.

«*Whenever she smiled at me Heaven blew in. And yet every time I devised some pretext to get her on her own, here he came, **thump thump thump**, sheepish grin, arm around her shoulder, wrecking everything.*» [82, с. 617] – «Щоразу, коли вона мені всміхалася, Небо проникало мені в душу. А проте щоразу, коли я знаходив привід побути з нею на самоті, з'являвся він, **туп, туп, туп**, ідіотська усмішка, рука навколо її плечей усе руйнували.» [81, с. 688].

У наведеному прикладі елемент звуконаслідування *thump thump thump* у перекладі також залишився звуками тупотіння *туп, туп, туп*.

Наступною групою прикладів є авторські порівняння. Застосування такого виду порівнянь формує унікальний художній стиль та яскраво передає світ героїв і змальовує їхні особистості через суб'єктно-оцінне бачення авторки. За своєю структурою такі мовні одиниці є складнішими за звичайні порівняння та не входять до лексико-фразеологічного рівня мови, адже є результатом творчого процесу.

За допомогою порівнянь Донна Тартт детально описує своїх героїв, розкриває їхні характери, стиль життя, характеризує їхні емоції та переживання, тому досить часто для збереження початкової інтенції автора перекладачі вдаються до дослівного перекладу зі збереженням форми порівняльної конструкції оригіналу.

“*With the news about Andy, it was **like someone had thrown an x-ray switch and reversed everything into photographic negative***” [82, с. 601] – «А коли сьогодні я почув про смерть Енді, то хтось наче перемкнув рентгенівські промені й перетворив усе на фотографічний негатив» [81, с. 670].

Як видно з прикладу, для відтворення інформаційного потенціалу порівняння та його образності перекладач вдається до буквального перекладу та залишає авторське порівняння.

*“Not feeling well?” said Mr. Vogel blandly—balding midwesterner in rimless glasses, prim in his reefer coat, **tough luck to you if he was the banker and you were late with the mortgage.** “What a shame.”* [82, с. 526] – *«Ти погано почувася? — люб’язно запитав містер Фогель, лисий житель південного заходу, в окулярах без оправы, підтягнутий і вбраний у бушлат, **погані твої справи, якщо він твій банкір, а ти прострочив виплату за іпотекою.** — Я тобі співчуваю.»* [81, с. 686].

У цьому прикладі перекладач також вдався до дослівного перекладу, відтворив кожний елемент порівняльної конструкції точним еквівалентом української мови, щоб передати інтенцію письменниці.

*“Whenever she smiled at me **Heaven blew in.**”* [82, с. 617] – *«Щоразу, коли вона мені всміхалася, **Небо проникало мені в душу.**»* [81, с. 688].

У наведеному прикладі авторського порівняння перекладач зберіг інформаційний потенціал і його образність за допомогою прийому модуляції. Фразове дієслово *blew in* означає “to arrive in a certain place or area after having been carried by the wind” [86]. Перекладач за допомогою смислового розвитку додав елемент *в душу* для створення природного вислову в українській мові.

*“With a beautiful girl I could have consoled myself that she was out of my league; that I was so haunted and stirred even by her plainness suggested—ominously—a love more binding than physical affection, **some tar-pit of the soul where I might flop around and malinge for years.**”* [82, с. 619] – *«Якби йшлося про красуню, я міг би втішити себе тим, що я їй далеко не рівня, але так хвилюватися, навіть визнаючи негарність предмета свого захвату, означало кохання сильніше, аніж фізичний потяг, **якусь яму в душі, куди я провалився й міг там загрузнути на багато років.**»* [81, с. 691].

Як бачимо, перекладач дотримується буквального перекладу та залишає авторське порівняння, проте генералізує словосполучення *tar-pit* (смоляна яма), перекладаючи її просто як *яма*.

“For in the deepest, most unshakable part of myself reason was useless. She was the missing kingdom, the unbruised part of myself I’d lost with my mother.” [82, с. 620] – «*Бо в найглибшій, найнепохитнішій частині мого «я» розум нічого не означав. Вона була тим загубленим царством, тією неушкодженою частиною мене, яку я втратив разом із матір’ю.*» [81, с. 691].

У цьому прикладі перекладач вдається до буквального перекладу та повністю залишає авторське порівняння для відтворення інформаційного потенціалу порівняння та його образності.

Отже, в українському перекладі роману «Щиголь» В. Шовкун використав повний спектр перекладацьких трансформацій. У ході дослідження було проаналізовано вибірккові розділи роману та розрахована приблизна частота застосування різних типів перекладацьких трансформацій. Загальна кількість проаналізованих трансформацій складає 200 прикладів, з яких 40% становлять лексичні трансформації, 21% – граматичні трансформації, 32% – лексико-граматичні трансформації та 7% – стилістичні трансформації (див. Додаток Б). Як бачимо, лексичні трансформації займають переважну більшість перекладацьких перетворень, застосованих перекладачем. Це пояснюється наявністю семантичних, стилістичних і прагматичних особливостей аналізованого твору. Серед лексичних трансформацій найчастіше перекладач вдавався до модуляції (18%) (див. Додаток В), серед граматичних – до граматичних замінів та замінів синтаксичної функції (9%) (див. Додаток Д), серед лексико-граматичних – до опущень (10%) (див. Додаток Е) та серед стилістичних – до експресивації (4%) (див. Додаток Ж).

У даному розділі були проаналізовані художні особливості роману Донни Тартт «Щиголь» та його українського перекладу виконаного В. Шовкуном. Роман характеризується складною структурою, інтермедіальністю, широким спектром стилістичних засобів, образів і символів, у яких часто криється підтекст. Для здійснення ефективної міжкультурної комунікації перекладач змушений вдаватися

до різноманітних трансформацій, намагаючись передати стилістику та образність роману. У ході дослідження було виявлено, що перекладач найчастіше вдавався до лексичних трансформацій (40%), застосовуючи прийоми калькування (2%), генералізації (11%), конкретизації (9%) та модуляції (18%). Другими за частотою використання стали лексико-граматичні трансформації (32%), серед яких були знайдені приклади прийомів додавання (8%), вилучення (10%), антонімічний переклад (4%), описовий переклад (6%) та компенсація (4%). Також перекладач вдавався до граматичних трансформацій (21%), які охопили приклади прийомів синтаксичного уподібнення та граматичних змін (9%), об'єднання (1%), членування речень (4%) та перестановка (7%). Що стосується стилістичних трансформацій, перекладач вдавався до них найменше (7%), які охопили приклади прийомів логізації (3%) та експресивації (4%).

Отже, можна дійти висновку, що переклад роману Донни Тартт «Щиголь» багатий на перекладацькі трансформації, використання яких є невід'ємною складовою адекватного перекладу художнього твору. Перекладачеві необхідно, враховуючи стилістичні особливості роману, його символічність, дотримуватись основних стратегій перекладу художнього твору та досягти успішної передачі естетичного враження від роману, що було закладено його автором.

ВИСНОВКИ

У дипломній роботі було проведено аналіз роману Донни Тартт «Щиголь» англійською мовою та його перекладу українською мовою, мета якого полягала в тому, щоб дослідити перекладацькі трансформації на предмет визначення їх особливостей та доцільності використання у художньому творі. Дослідження дало змогу зробити такі висновки:

1. Існує три підходи до розуміння поняття художнього перекладу: об'єктивістське уявлення про переклад, що характеризує переклад, як копію оригіналу, який охоплює підхід дослівного перекладу першотвору; суб'єктивістська концепція перекладу, яка передбачає вільний переклад тексту оригіналу і включає в себе процес творчої діяльності перекладача; концепція, яку прийнято вважати правильною, адже вона передбачає глибокий стилістичний аналіз художнього тексту, оволодіння теоретичним підґрунтям процесу перекладу та особливим талантом підпорядковувати свій індивідуальний стиль до стилю автора, відтворювати ідеї та образи першотвору та найповніше передавати суть засобами мови перекладу.

Основне завдання художнього перекладу полягає в збереженні діалектичної єдності змісту та форми художнього твору та адекватної передачі художньо-естетичної цінності оригіналу. Якість перекладеного твору складається з двох ключових елементів: адекватності, яка означає збереження інформації вихідного тексту та його стилістичних і експресивних відтінків в перекладі, та еквівалентності, що припускає максимальну лінгвістичну близькість текстів оригіналу і перекладу (точніше, максимально можливу стосовно кожного конкретного перекладу). Еквівалентний переклад – це переклад, здійснений на одному з рівнів еквівалентності, в той час як адекватний переклад – це прагматично правильний вибір рівня еквівалентності або максимальна точність, яка можлива тільки за умови збереження комунікативного смислу оригіналу.

Художній текст характеризується своєю образністю, яку складають стилістичні засоби та стилістично забарвлена лексика. Тропи та фігури використовуються на лексичному та синтаксичному рівнях мови і становлять основу

художньо-естетичної функції тексту. Стилiстичними засобами прийнято вважати слова i словосполучення з переносним, образним значенням, якими активiзується, iндивiдуалiзується та одночасно забарвлюється художнiй текст.

Задля досягнення адекватного перекладу, перекладач вдається до рiзноманiтних мовних замiн, якi називаються перекладацькi трансформацiї. Пiд перекладацькими трансформацiями прийнято вважати такi мовнi перетворення, якi передбачають перехiд вiд мовних одиниць вихiдного тексту до мовних одиниць тексту перекладу у визначеному сенсi.

2. Досi не iснує єдиної правильної класифiкацiї трансформацiй у перекладi, але були розглянутi вiдомi класифiкацiї вiтчизняних i зарубiжних учених та iхнi типи. Зокрема у роботi було описано класифiкацiю Л. Латишева, який подiляє перекладацькi трансформацiї на морфологiчнi, синтаксичнi, стилiстичнi, семантичнi та змiшанi трансформацiї; класифiкацiю Я. Рецкера, який видiляє граматичнi та лексичнi трансформацiї; класифiкацiю Л. Бархударова, який подiляє трансформацiї за формальними ознаками: перестановки, додавання, замiни, вилучення; класифiкацiю А. Фiтермана та Т. Левицької на граматичнi, стилiстичнi та лексичнi трансформацiї; класифiкацiю В. Комiсарова, згiдно з якою трансформацiї бувають лексичнi, граматичнi i лексико-граматичнi.

3. У ходi дослiдження було обрано класифiкацiю В. Комiсарова, тобто подiл трансформацiй залежно вiд характеру перетворень: лексичнi, граматичнi i лексико-граматичнi. Окремо було розглянуто поняття стилiстичних трансформацiй, якi В. Комiсаров вiдносить до прагматичної складової перекладу. Лексичнi трансформацiї описують змiстовнi та формальнi вiдношення мiж словами i словосполученнями в оригiналі тексту та його перекладi. Формальнi перетворення подiляються на перекладацькi транскрипцiю, транслiтерацiю та калькування. У свою чергу, лексико-семантичнi включають конкретизацiю, генералiзацiю i модуляцiю. Пiд граматичними трансформацiями прийнято вважати такий спосiб перекладу, при якому граматична одиниця в мовi оригiналу змiнюється на мовну одиницю цiльової мови, змiнюючи граматичне значення. Граматичнi трансформацiї подiляються на синтаксичне уподiбнення, iнакше кажучи, дослiвний переклад, граматичнi замiни,

які включають у себе заміни структури слова, частин мови, членів речення, об'єднання та членування речень. Остання група перетворень – лексико-граматичні, за яких зміна відбувається і в лексиці, і в синтаксичних структурах мови оригіналу. До такої групи трансформацій належать антонімічний переклад, експлікація або описовий переклад та компенсація. Також окремо виділяються технічні прийоми перекладу: додавання та вилучення. Стилiстичні трансформації складають такий вид міжмовної заміни, при якій відбувається зміщення стилістичних акцентів через нейтралізацію або актуалізацію конотативних відтінків значення, а також через адаптацію мови перекладу до стилістичних норм, прийнятих у перекладі. Стилiстичні трансформації охоплюють прийоми експресивації, логізації, модернізації та архаїзації.

4. Дослідження спиралось на порівняльно-перекладознавчий аналіз та метод суцільної вибірки, який являв собою зіставлення між собою тексту оригіналу англійською мовою (роман “Goldfinch”) та тексту перекладу українською мовою (роман «Щиголь») та формування практичної бази дослідження, що склали 200 прикладів фрагментів роману, що містять застосування перекладацьких трансформацій. Таке зіставлення дозволило отримати дані про зміни, які зазнав текст роману, особливості використання типів перекладацьких трансформацій та визначити прийоми досягнення адекватності у перекладі.

5. У ході дослідження було проведено лінгвостилістичний аналіз обраних фрагментів роману та проаналізовані прийоми, які застосовувались під час перекладу стилістичних засобів роману та стилістично забарвленої лексики. Шляхом лінгвостилістичного аналізу були виявлені ряд стилістичних засобів, зокрема авторське порівняння, елементи інтермедіальності, стилістично забарвлену лексику (професіоналізми, русизми, вульгаризми). Незважаючи на складність, яку створюють стилістичні засоби та стилістично забарвлена лексика у перекладі через характерну їм образність, Віктор Шовкун адекватно передав інтенції письменниці Донни Тартт та зберіг естетичну функцію роману. Таким чином, аналіз показав, що перекладач найчастіше вдавався до дослівного перекладу, прийому модуляції та

компенсації під час перекладу стилістичних засобів задля досягнення успішного перекладу.

6. Було проаналізовано вибірккові розділи роману та розрахована приблизна частота застосування різних типів перекладацьких трансформацій. Було виокремлено 200 прикладів заміни з тексту перекладу та розділено знайдені заміни на 3 типи – лексичні, граматичні та лексико-граматичні, відповідно до класифікації, запропонованої В. Комісаровим. Загальна кількість проаналізованих трансформацій склала 200 прикладів, з яких 40% становлять лексичні трансформації, а саме прийом калькування, генералізації, конкретизації та модуляції; 21% – граматичні трансформації, які охопили прийом синтаксичного уподібнення, граматичної заміни, об'єднання та членування речень, перестановки; 32% – лексико-граматичні трансформації серед яких прийом додавання, вилучення, антонімічний переклад, описовий переклад та компенсація; 7% – стилістичні трансформації, зокрема прийоми логізації та експресивації. Лексичні трансформації займають переважну більшість перекладацьких перетворень, застосованих перекладачем у перекладі роману українською мовою. Це пояснюється наявністю семантичних, стилістичних та прагматичних особливостей аналізованого твору. Серед лексичних трансформацій найчастіше перекладач вдавався до модуляції (18%), серед граматичних – до граматичних заміни та заміни синтаксичної функції (9%), серед лексико-граматичних – до опущень (10%) та серед стилістичних – до експресивації (4%). Отримані в ході дослідження результати були узагальнені у вигляді стовпчастої діаграми.

Отже, художній стиль вважається найскладнішим з усіх функціональних стилів, адже вимагає бездоганного дотримання норм української літературної мови. Проте мова художнього твору не обмежується лише літературною, адже у своїх творах автори використовують широкий спектр мовних та стилістичних засобів та іноді свідомо порушують норми літературної мови задля досягнення естетичних цілей. Тому перекладацькі трансформації є одним з інструментів досягнення ефективної міжмовної комунікації та попри відмінності між текстом оригіналу та текстом перекладу досягти успішного перекладу.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

Наукові праці

1. Алексеев А.Я. Художественный образ и перевод. Вісник СумДУ. Серія «Перекладознавство». 2006. №11 (95). С. 126-130.
2. Ананьян Е.Л. Концепція перекладацької еквівалентності у теорії перекладу. *Методологія та історіографія мовознавства*: матеріали наук.-практ. конф. (Слов'янськ, 25-26 жовтня 2018 р.) Слов'янськ, 2018. С. 7-10.
3. Арнольд И.В. Стилистика. Современный английский язык. Москва: Наука. 1997. 382 с.
4. Бабак Я.А. Мовні засоби репрезентації художнього простору в сучасній англійській прозі (на матеріалі роману Dymphna Cusack «Say no to death»). Сучасна філологія: тенденції та пріоритети розвитку: міжнар. наук.-практ. конф. (Одеса, 21–22 травня 2021 р.). Одеса, 2021. С. 62-65.
5. Бархударов Л.С. Язык и перевод (Вопросы общей и частной теории перевода). Москва, 1975. 240 с.
6. Бужикова Р., Ковальова А. Доместикація та форенізація під час кіноперекладу. *Науковий часопис НПУ ім. М. П. Драгоманова*. Серія 8. Філологічні науки (мовознавство та література). Вип. 11. 2019. С. 3-5.
7. Вине Ж.П. Технические способы перевода. Москва, 1978. С. 157-167.
8. Виноградов В.С. Перевод. Общие и лексические вопросы. Москва, 2004. 224 с.
9. Висоцька Г.В., Мерквіладзе С. Лексико-семантична граматикино-синтаксичні засоби досягнення еквівалентності під час перекладу художніх текстів. Вчені записки ТНУ імені В.І. Вернадського. Серія: Філологія. Соціальні комунікації. 2020. Вип. 13 (70). Т. 14. С. 82-88.
10. Гальперин И.Р. Очерки по стилистике английского языка. Москва: изд. Литературы на иностранных языках. 1958. 458 с.
11. Гарбовский Н. К. Теория перевода. Москва, 2004. 544 с.
12. Гаргаєва О.В., Артюшевська Т.Б. Використання перекладацьких трансформацій при перекладі науково-публіцистичних та художніх творів. 7 всеукр.

наук.-техн. конф. «Science, innovations and education: problems and prospects» (Токіо, 9-11 лютого 2022 р.). Токіо, Японія, 2022. С. 644-648.

13. Гарнцев М.А., Платонов Р.С. Проект ШлейермахераЖ перевод диалогов Платона и задача общекультурного развития. Альманах: Пространство и Время. Вып. 1. Т. 10. 2015.

14. Годес О.В. Роль художественного образа в моделировании концептуальной картины мира (когнитивно-контрастивный анализ). Проблемы семантики, прагматики та когнітивної лінгвістики. Київ: КНУ, 2005. Вып. 6. С.84-95.

15. Головня А.В. Способи передачі культурного компонента порівняння при перекладі художньої прози Редьярда Кіплінга. *Нова філологія*. Збірник наукових праць. № 45. Запоріжжя: ЗНУ, 2011. С. 180-183.

16. Голубенко Н.І. Когнітивні особливості перекладу художнього тексту. Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Серія «Філологія». 2019. Вып. 38. С. 134-137.

17. Горбенко Ю.О. Адекватність і еквівалентність перекладу: Визначення понять. Актуальні проблеми науково-промислового комплексу регіонів: II всеукр. наук.-техн. конф. (Рубіжне, 18-25 квітня 2016 р.). Рубіжне: ІХТ СХУ ім. В. Даля, 2016. С. 271-273.

18. Горда В.В. Художній переклад та проблеми адекватності перекладу. Концептуальні проблеми розвитку сучасної гуманітарної та прикладної науки: матеріали V Всеукраїнського науково-практичного симпозиуму (14 травня 2021 р., Івано-Франківськ). Івано-Франківськ: Редакційно-видавничий відділ Університету Короля Данила, 2021. 388 с.

19. Гряпка М.І., Вороніна К.В. Відтворення англійських okazionalizmів українською мовою (на матеріалі твору Дж. Ролінг «Гаррі Поттер і філософський камінь»). In *Statu Nascendi*. Актуальні проблеми перекладознавства: стат. зб. / ХНУ імені В. П. Каразіна. Харків, 2020. С. 55-61.

20. Дудик П.С. Стилїстика української мови: Навчальний посібник. Київ: Видавничий центр «Академія», 2005. 368.

21. Дружб'як С., Черниш Л., Винничук С. Особливості відтворення стилістичних засобів у німецько-українському перекладі (на матеріалі оповідань Юдіт Германн). *Іноземна філологія*. 2018. Випуск 131. С. 60-70.
22. Єрмоленко С.Я. Нариси з української словесності: стилістика та культура мови. Київ: Довіра, 1999. 431 с.
23. Єрмоленко С.Я., Русанівський В. Літературна мова і художній переклад. *Культура слова*. 2018. №89. С. 66 – 77.
24. Жулавська О.О., Гончаренко Л.Ю. Методи перекладу моделей синестезійних метафор чуттів (на прикладі роману Донни Тартт «Щиголь»). *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Серія «Філологія»*. 2019. №42. С. 49-54.
25. Журавель Т.В., Хайдарі Н. І., Поняття перекладацьких трансформацій та проблема їх класифікації. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Серія «Філологія»*. 2015. №19. С. 148-150.
26. Коваленко І.Н., Варламова А.А. Языковые трансформации в современных переводах художественных текстов как социолингвокультурная проблема. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Серія «Філологія»*. 2019. Вип. 38. С. 141-144.
27. Ковтун О.В. Художній переклад як джерело фразеографії. *Нова філологія: зб. наук. пр. Запоріжжя: ЗНУ*, 2014. № 63. С. 74 – 82.
28. Козак Т.Б. Особливості художнього перекладу. *Наукові записки Національного університету «Острозька академія»*. 2015. Серія «Філологічна». Вип. 51. С. 221-223.
29. Козко О., Крамар Ю. Формування ідіолекту підлітка в художньому тексті роману Донни Тартт «Щиголь» та особливості його відтворення у перекладі. *Advanced Linguistic*. 2019. Випуск 3. С. 53-59.
30. Комиссаров В.Н. Современное переводоведение. Учебное пособие. Москва: ЭТС. 2002. 424 с.
31. Комиссаров В.Н. Лингвистика перевода. Москва: Высшая школа, 1980. 167 с.

32. Комиссаров В.Н. Перевод и интерпретация. Тетради переводчика / под. ред. Л. С. Бархударова. Москва: Высшая школа, 1982. Вып. 19. С. 3-20.
33. Комиссаров В.Н. Теория перевода (лингвистические аспекты): учеб. для ин-тов и фак. иностр. яз. Москва: Вышш.шк., 1990. 253 с.
34. Коптілов В.В. Теорія і практика перекладу. Київ: Юніверс, 2003. 164 с.
35. Корнієнко А.І., Бугайова А.С. Ідіостиль автора: мовно-літературознавчий аспект. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Серія «Філологія»*. 2016. № 25, том 1. С.36-38
36. Косериу Е. Контрастивная лингвистика и перевод: их соотношение. Новое в зарубежной лингвистике. Москва: Прогресс, 1989. Вып.15. С.63-81.
37. Красуля А.В., Миклащук В.П. Лексичні та граматичні трансформації у процесі перекладу художніх творів з англійської мови українською (на матеріалі трилогії Сюзанни Коллінз «Голодні Ігри») *Нова філологія*. 2020. №80. С. 299-305.
38. Крилова Т.В., Шевченко Ю.В. Специфіка відтворення оказіональних порівнянь як елемента ідіостилію Донни Тартт. *Закарпатські філологічні студії*. 2018. Випуск 3. Том 2. С. 143-149.
39. Кузнєцова А.С., Коваленко А.Є. Стилiстичні особливості перекладу англomовної художньої літератури. *Нова філологія*. 2020. №80. С. 312-318.
40. Кушнірова Т.В. Інтермедіальні тенденції у художній прозі донни тартт (на матеріалі роману «Щиголь») *Молодий вчений*. 2019. №5.1 (69.1). С. 138-141.
41. Латышев Л.К. Курс перевода: эквивалентность перевода и этапы его достижения. Москва: Просвещение, 1980. 160 с.
42. Левицкая Т.Р., Фитерман А. М. Теория и практика перевода с английского языка на русский. Москва, 1963. 263 с.
43. Лобода В.А. Перекладацькі трансформації: дефінітивний характер та проблема класифікації. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Сер.: Філологія*. 2019. №43. Том. 4. С. 72-74.
44. Мамрак А.В. Вступ до теорії перекладу. Київ: Центр учбової літератури, 2009. 467 с.

45. Мандзюк Б.Р. Функціонування та роль ідіолектів для характеристики персонажів англомовних фільмів та особливості їх перекладу (на матеріалі фільму «The BFG») *Студентський науковий вісник*. Актуальні проблеми сучасної іноземної філології. 2017. С. 153-155.
46. Мінцис Ю.Б., Калиняк О.Б. Перекладацькі трансформації у художніх англомовних творах як засіб досягнення еквівалентності. *Філологічні науки: історія, сучасний стан та перспективи дослідження*. 2018. С.43-45.
47. Мунен Ж. Переводчик, слово и понятие. Перевод – средство взаимного сближения народов: Художественная публицистика. Москва: Прогресс, 1987. С. 136-141.
48. Наливайко Д.С., Денисова Т.Н., Дубініна О.В. Національні варіанти літературної компаративістики. Київ: Видавничий дім «Стилос», 2009. С. 374-385.
49. Науменко Л.П., Гордєєва А.Й. Практичний курс перекладу з англійської мови на українську: навч. посіб. Вінниця: Нова книга, 2011. 136 с.
50. Остапенко С.А., Горобей А.М. Порівняльний аналіз застосування граматичних трансформацій в процесі перекладу художнього твору. *Науковий вісник ДДПУ імені І. Франка*. Серія: Філологічні науки (мовознавство). № 15, 2021. С. 131-135.
51. Павлик О. Б., Соболев Н.М. Використання стилістичних трансформацій у перекладі рекламних слоганів. *Актуальні проблеми філології та перекладознавства: збірник наук. праць*. Вип. 17. 2019. С. 78-80.
52. Потапова А.Є. Відтворення стилістичних засобів у перекладі дитячої художньої літератури (на матеріалі українських, німецьких та російських перекладачів творів Дж. К. Ролінг): дис. ... канд. філологічних наук: 10.02.16. Київ, 2011. 235 с.
53. Приймачок О. Типи лексичних трансформацій у близькоспорідненому художньому перекладі. *Лінгвостилістичні студії*. 2016. Вип. 4. С. 174-80.
54. Рецкер Я.И. Теория перевода и переводческая практика. Очерки лингвистической теории перевода / за ред. Єрмоловича Д.И. Москва: Р. Валент, 2007. 244 с.

55. Рубан Н.Ф. Художній переклад – діалог між культурами Актуальні проблеми науково-промислового комплексу регіонів: II всеукр. наук.-техн. конф. (Рубіжне, 18-25 квітня 2016 р.). Рубіжне: ІХТ СНУ ім. В. Даля, 2016. С. 283-284.
56. Рушиць В.С., Дячук Н. В. Лексичні трансформації у художньому перекладі. *Modern science, practice, society*. 2016. С. 407-409.
57. Саманьєго Д.-М. А., Сітко А.В. Синтаксичні особливості перекладу творів художньої літератури. *Методологія та історіографія мовознавства: матеріали наук.-практ. конф. (Слов'янськ, 25-26 жовтня 2018 р.)* Слов'янськ, 2018. С. 87-91.
58. Сасіна К.С., Мартинюк А.П. Особливості англо-українських перекладів індивідуально-авторських порівнянь. *In Statu Nascendi*. Актуальні проблеми перекладознавства: стат. зб. / ХНУ імені В. П. Каразіна. Харків, 2020. С. 149-153.
59. Сіняговська І.Ю. Визначення та класифікація перекладацьких трансформацій у процесі художнього перекладу тексту. *Наукові праці. Філологія. Мовознавство*. 2014. Вип. 209. С. 89-93.
60. Сога Л.В. Стилiстичні прийоми як основні елементи збагачення англійської мови. *Вісник Житомирського державного університету імені Івана Франка*. Філологічні науки. 2021. №1 (94). С. 97-105.
61. Стріха М. Український художній переклад: між літературою і націєтворенням (до постановки питання). *Дух і літера*. №11-12. С. 196-204.
62. Сучасні технології навчання іноземних мов і культур у загальноосвітніх та вищих навчальних закладах: матеріали Міжнародної науково-практичної інтернет-конференції (22 лютого 2016 р., Ізмаїл). Ізмаїл, 2016. 136 с.
63. Тадля К.В. Особливості перекладу стилістичних прийомів створення образності в авторському дискурсі (на матеріалі роману Гарпер Лі «Вбити пересмішника») *Журнал науковий огляд*. 2020. №8 (71)
64. Турчин А.С. Особливості використання стилістичних трансформацій, що застосовуються для перекладу мовних одиниць на означення руху в романах Джоан Роулінг «Гаррі Поттер». *Молодь – аграрній науці і виробництву: матеріали всеукр. наук. практ. конф. (Біла Церква, 19 травня 2022 р.)*. Біла Церква, 2022. С. 97

65. Чік Є.А. Художнє порівняння як елемент ідіостилю Донни Тартт (на матеріалі роману «Щиголь»). Вісник Рівненського державного гуманітарного університету. Секція 1. 2017. С. 86-89.
66. Швейцер А.Д. Перевод и лингвистика: Статус, проблемы, аспекты. Москва: Наука, 1988. 215 с.
67. Шемуда М.Г. Художній переклад як важливий чинник міжкультурної комунікації. Наукові записки НДУ ім. М. Гоголя. 2013. Книга 1. С. 164-168.
68. Шлейермахер Ф. О разных методах перевода. Вестник Московського університету. Серія 9. Филологія. 2000. №2. С. 127-145.
69. Шулік С. Актуальні проблеми художнього перекладу. Перекладацькі інновації: V всеукр. студент. наук.-практ. конф. (Суми, 12-13 березня 2015 р.). Суми: СумДУ, 2015. С. 141-143.
70. Яблочнікова В.О., Перекладацька адекватність та еквівалентність. Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Серія «Філологія». 2019. Вип. 38. С. 177-179.
71. Bredin H. Comparisons and Similes. *Lingua: International Review of General Linguistics*. 1998. Vol. 5. P. 67-78.
72. Katan D. *Translating Cultures: An Introduction for Translators? Interpreters and Mediators*. Manchester: ST Jerome Publishing. 1999. 271 p.
73. Mandelblit N. The cognitive view of metaphor and its implication for translation theory. Maastricht: Universitaire Press. 1995. P. 322-460.
74. McKerras R. How to translate wordplays. *Notes on translation*. 1994. Vol. 39, №1. P. 190-191
75. Newmark P. *A textbook of translation*. Harlow: Pearson Education Limited. 2008. 292 p.
76. Nida E. *Toward a Science of Translating*. Leiden. 1964.
77. Snell-Hornby M. *Translation studies: An integrated approach*. Amsterdam: John Benjamin Publishing Company. 1988. 172 p.
78. Toury G. *Descriptive Translation Studies and beyond*. Amsterdam-Philadelphia: John Benjamins. 1995. 311 p.

79. Venuti L. The Translator's Invisibility. A History of Translation. London and New York: Routledge. 1995. 240 p.

80. Venuti L. The Scandals of Translation: Towards an Ethics of Difference. London and New York: Routledge. 1998. 210 p.

Джерела матеріалу дослідження

81. Тартт Д. Щиголь. Харків: КСД, 2016. 816 с.

82. Tartt D. The Goldfinch. New York: Little, Brown and Company, 2013. 784 p.

Довідкова література

83. Селіванова О.О. Лінгвістична енциклопедія. Полтава: Довкілля-К, 2011. 844 с.

84. Longman Dictionary of Contemporary English. Longman. UK, 2001.

85. Online etymology dictionary. 2022. URL: <http://sum.in.ua/s/pero> (дата звернення 15.04.2022)

86. The free online dictionary by Farlex. URL: <https://idioms.thefreedictionary.com/> (дата звернення 16.09.22).

Інтернет-джерела

87. Журавльова О.М. Синергетика тексту як основа оцінювання адекватності перекладу. 2011. URL: <http://er.nau.edu.ua/handle/NAU/19794> (дата звернення: 22.04.2022).

88. Зельвенський С. «Щегол» Донны Тартт. URL: <https://daily.afisha.ru/archive/vozduh/books/the-goldfinch-donny-tart> (дата звернення: 17.04.2022).

89. Кравченко-Дзондза О. Лінгвостилістичний аналіз тексту в контексті комунікативної лінгвістики. URL: https://dspu.edu.ua/native_word/wp-content/uploads/2016/04/6.pdf (дата звернення 22.09.2022).

90. Сітко А.В., Струк І.В. Адекватність і еквівалентність у перекладі мовних особливостей. *Sciences of Europe*. 2016. URL: <http://er.nau.edu.ua/handle/NAU/24368> (дата звернення: 22.04.2022).
91. Сидорено С.І., Баранова О.О., Засоби відтворення інтертекстуальності роману Шарлоти Бронте «Джен Ейр» у перекладах. 2010. URL: <http://er.nau.edu.ua/handle/NAU/22963> (дата звернення: 22.04.2022).
92. Стилістика сучасної української мови. URL: <https://www.pdau.edu.ua/sites/default/files/node/3848/stylistykasuchukrlitermovy.pdf> (дата звернення 17.09.22).
93. Стилістичні прийоми і виражальні засоби мови. URL: <http://um.co.ua/4/4-10/4-102309.html> (дата звернення 01.10.22).
94. Тунда А. Лексико-стилістичний аналіз в системі методів і прийомів навчання української мови в початковій школі. URL: <https://sno.udpu.edu.ua/index.php/naukovo-metodychna-robota/94-vseukrainska-studentska-internet-konferentsiia-dlia-mahistrantiv-problemy-i-perspektyvy-rozvytku-osvity-khkhi-stolittia-11-12-lystopada-2019/400-leksiko-stilistichnij-analiz-v-sistemi-metodiv-i-prijomiv-navchannya-ukrajinskoji-movi-v-pochatkovij-shkoli> (дата звернення 15.09.2022).
95. Цирульник К. Загальні особливості перекладу художнього твору. URL: http://www.vtei.com.ua/konfa/28_02/6/29.pdf (дата звернення: 27.09.2022).
96. Donna Tartt on *The Goldfinch*, Inspiration, and the Perils of Literary Fame. URL: <https://www.townandcountrymag.com/leisure/arts-and-culture/a29022016/donna-tartt-goldfinch-interview/> (дата звернення 04.10.2022).
97. Flights of Fancy. The New York Times. URL: <https://www.nytimes.com/2013/10/13/books/review/donna-tartts-goldfinch.html> (дата звернення 15.09.22).
98. Kakutani M. *The Goldfinch*, a Dickensian Novel by Donna. URL: <http://www.nytimes.com/2013/10/08/books/the-goldfinch-a-dickensian-novel-by-donna-tartt.html> (дата звернення: 26.04.2022).

99. King S. Flights of Fancy. URL: <http://www.nytimes.com/2013/10/13/books/review/donna-tartts-goldfinch.html> (дата звернення: 26.04.2022).

100. The Cult of Donna Tartt: Themes and Strategies in The Secret History. URL: <https://repositorio-aberto.up.pt/bitstream/10216/123427/2/362806.pdf> (дата звернення: 11.09.2022).

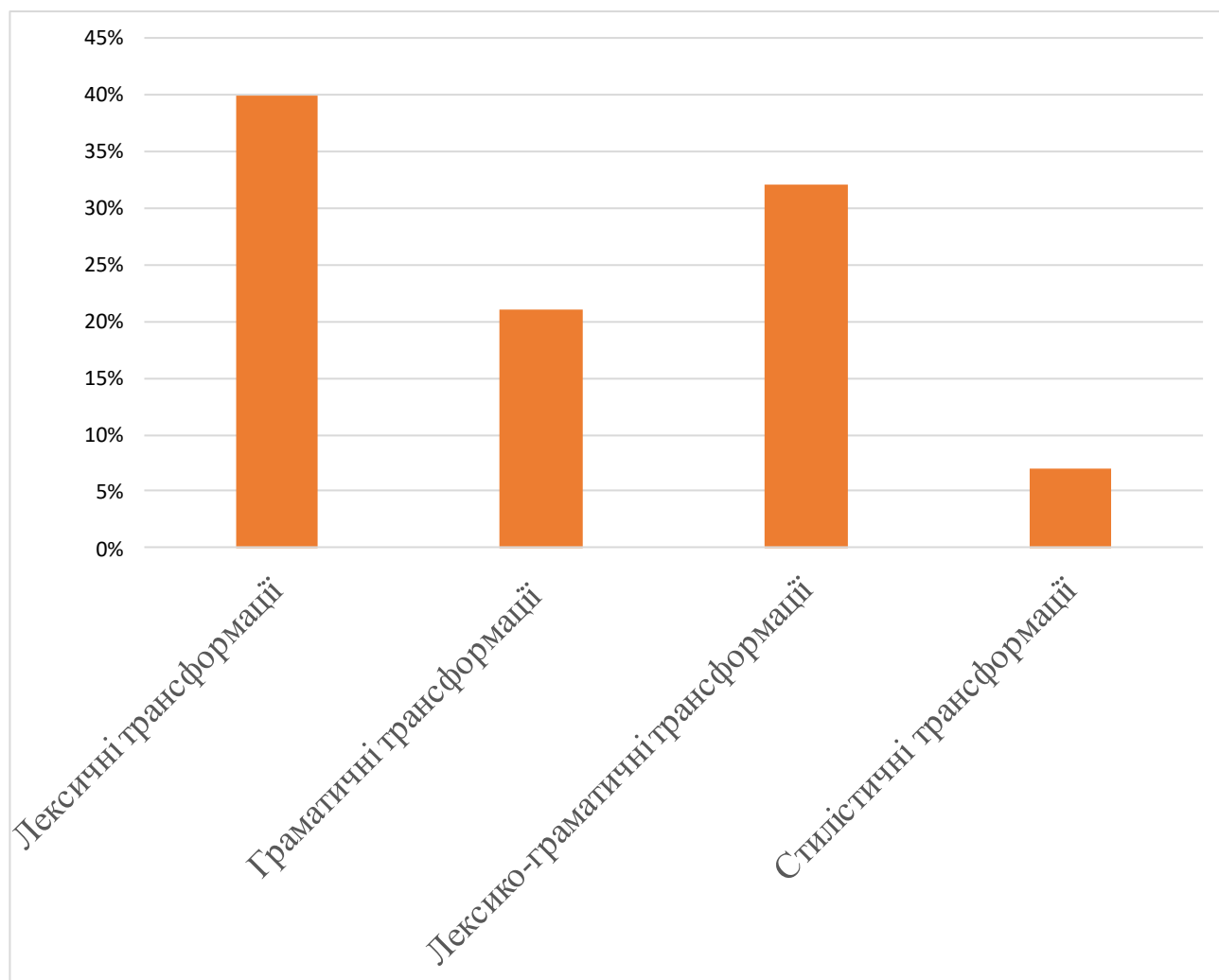
101. The 2014 Pulitzer Prize Winner in Fiction. URL: <http://www.pulitzer.org/winners/donna-tartt> (дата звернення: 26.04.2022).

ДОДАТКИ

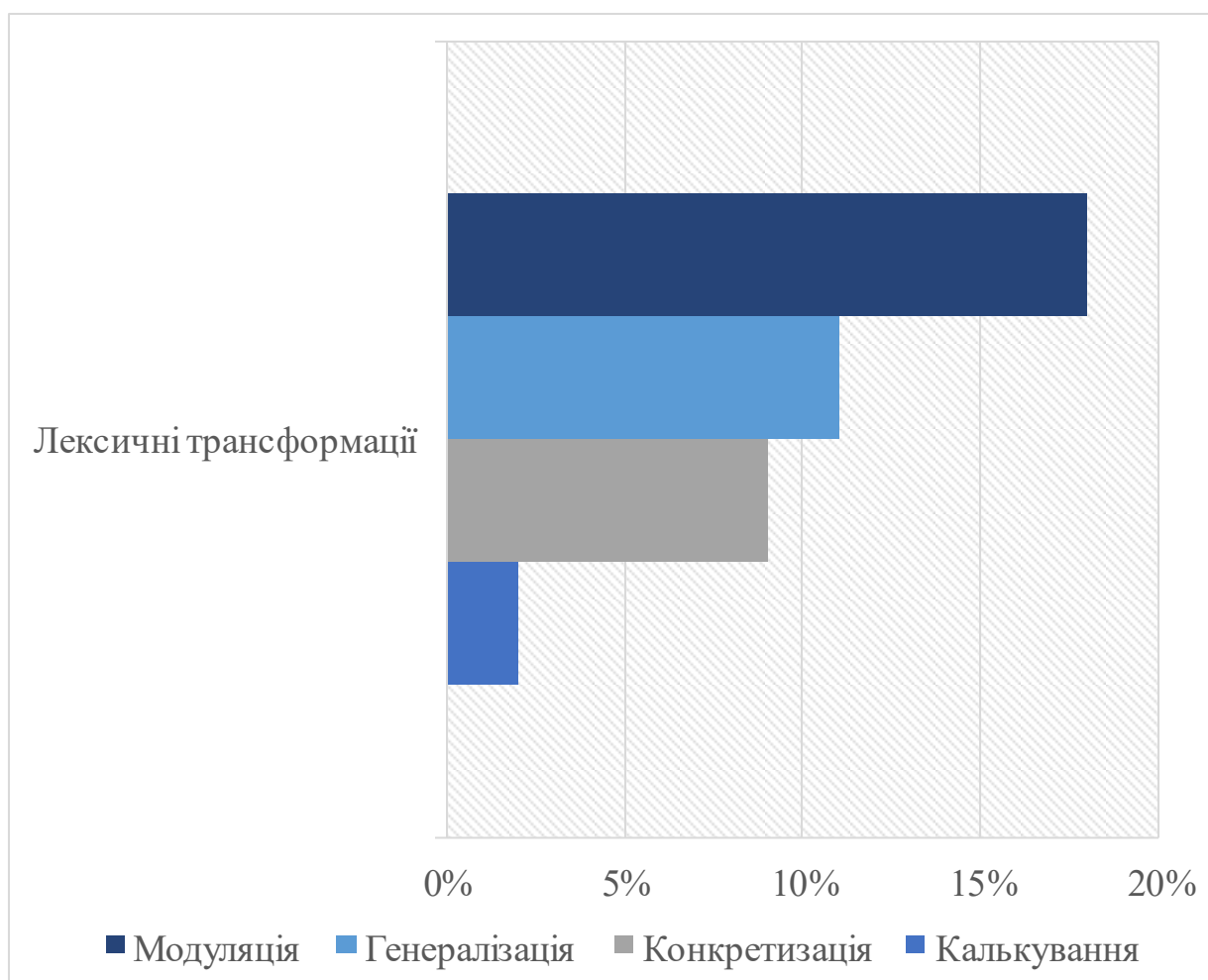
Візуальне представлення етапів роботи (схема)



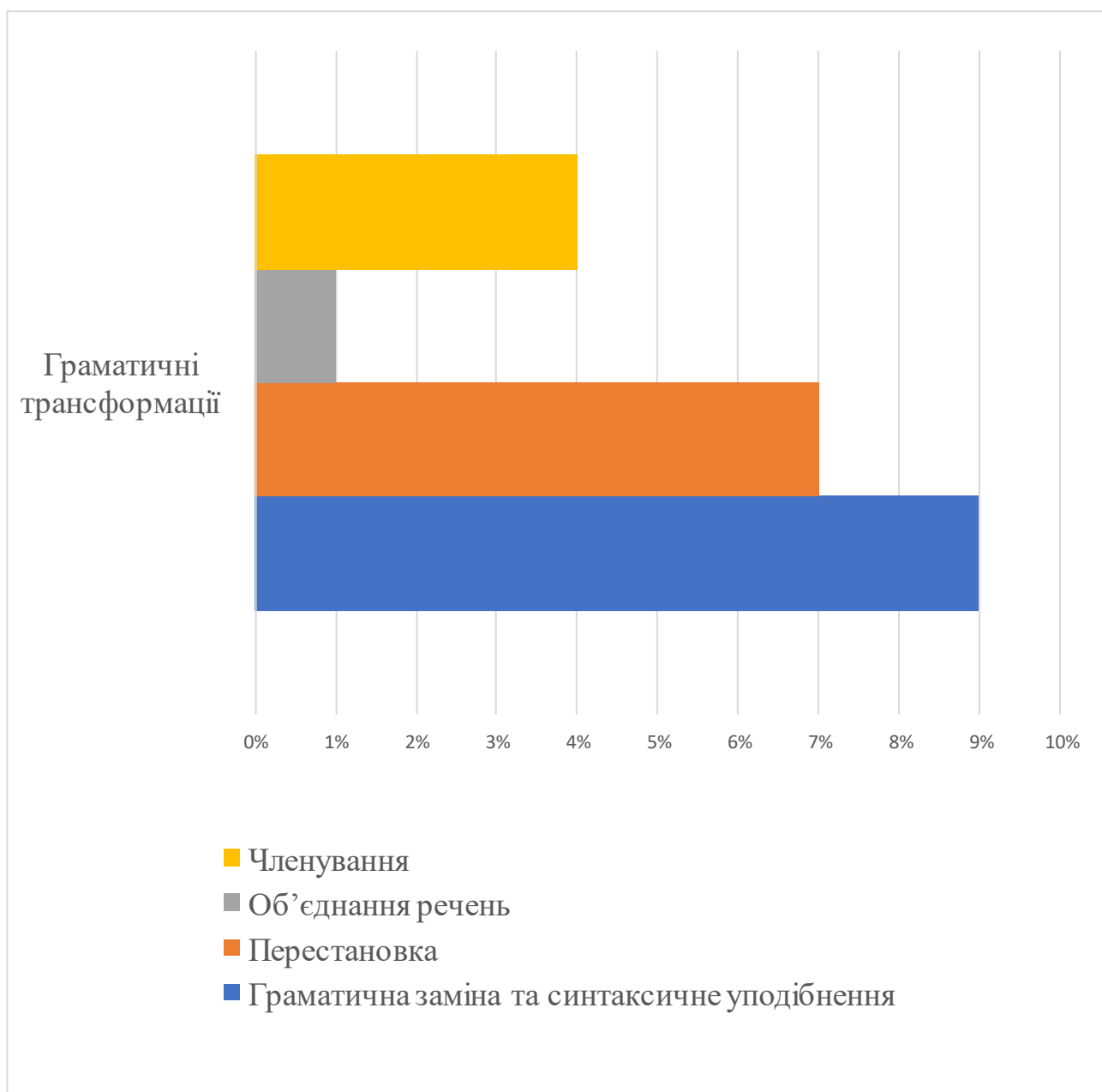
Частотність використання перекладацьких трансформацій з англійської мови українською у романі «Щиголь» Донни Тартт



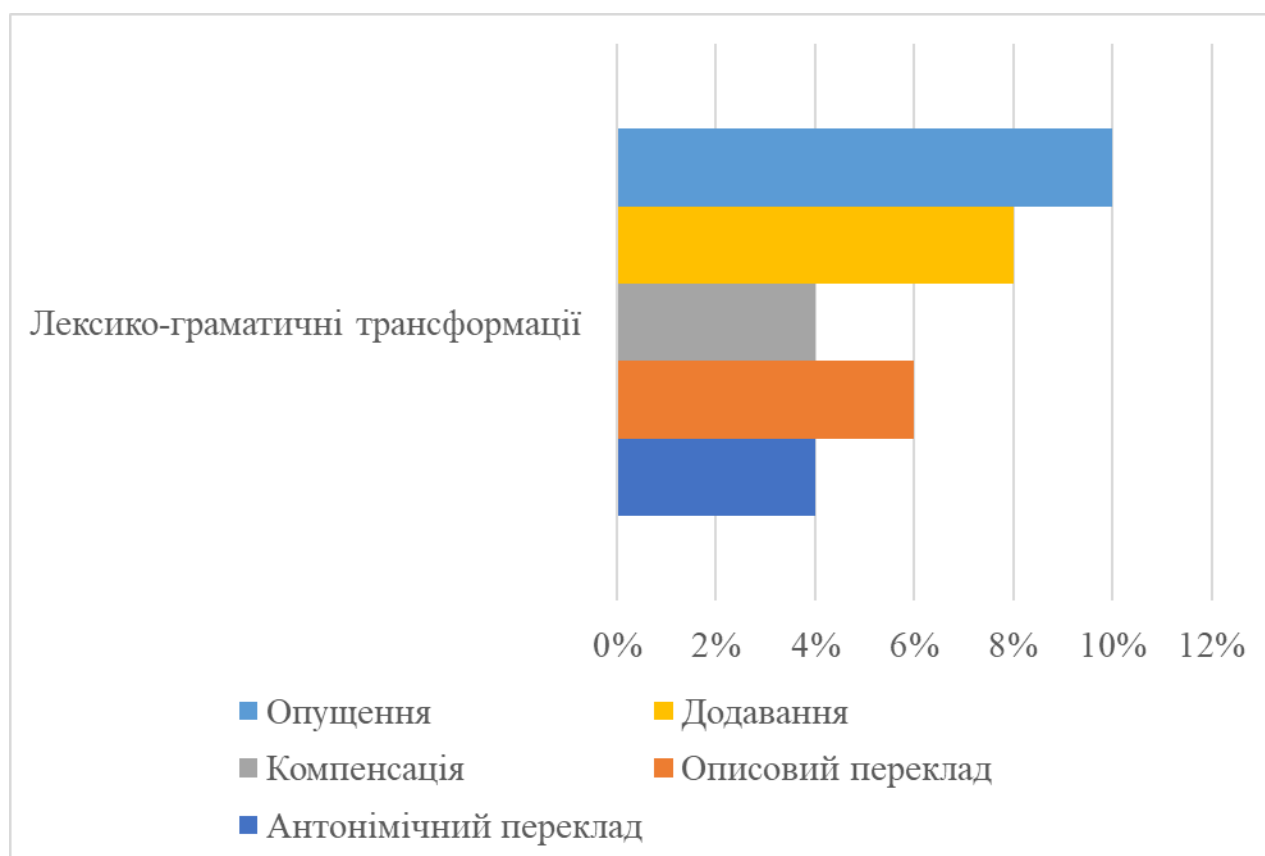
Частотність використання типів лексичних трансформацій з англійської мови українською у романі «Щиголь» Донни Тартт



Частотність використання типів граматичних трансформацій з англійської мови українською у романі «Щиголь» Донни Тартт



Частотність використання типів лексико-граматичних трансформацій з англійської мови українською у романі «Щиголь» Донни Тартт



Частотність використання типів стилістичних трансформацій з англійської мови українською у романі «Щиголь» Донни Тартт

