

УДК 215 (450)

DOI: 10.31891/2415-7929-2019-17-65-69

КРАМАР В. Б.

Хмельницький національний університет

ЖАНР ТА ІДІОСТИЛЬ ЯК ЧИННИК ВИБОРУ ПЕРЕКЛАДАЦЬКОЇ МОДЕЛІ

Розглянуто три сучасні популярні типи перекладу текстів художньої літератури. Проаналізовано особливості їхнього застосування стосовно певного жанру тексту та авторського ідіостилю. Проведено стилістичний аналіз наявних перекладів творів трьох різних письменників. Т. Еліот перекладений з використанням ситуативної моделі, Е. Гемінгвей – трансформаційної і Е. По – змішаної. Визначено доцільність використання аналізованих моделей перекладу.

Ключові слова: моделі перекладу, поетика, дискурс, жанр у перекладі, доместикація, прагматика перекладу.

KRAMAR V.

Khmelnitskyi National University

GENRE AND IDIOSTYLE AS A FACTOR TO CHOOSE THE TRANSLATION MODEL

National tradition to translate fiction focused on linguistic translation theories, when the starting point of the study was a functional and grammatical. Such a method may leave pragmatic tasks, connotative traits, features of artistic genre and style beyond analysis.

Since the second third of the last century, translation theories have been increasingly trying to investigate not only the result of translation but also the translation process and how it affects the goal text. Therefore modern studies can be roughly divided into three types: those who study the cultural aspect, those who study linguistic aspects and those where one of these approaches prevails, and the other serves as ancillary.

The first type of research may be exemplified by the work of Paulina Gassior "Conquering the Eastern European Beast". The author deals with the extremely problematic topic of how Western cultures treat the cultures of Central Europe, and how such attitude influences the pragmatics of translation. Mr. Gassior considers the translator's actions in the sense of "domestication" to allow the western reader to see the adequate face of "wild" Eastern European culture and art.

The research of G. Encheva "Translational Transformations and Deformations in Artistic Translation" represents the canons of the transformational model. The author states that spoken names in the translation of fiction should be given greater attention, as custom techniques of transcription and transliteration often exacerbate the author's intention.

To the combined type of study can be attributed to the work of Henry Whitley "Transposition of Form" The American researcher distinguishes three types of translation activity: translation, adaptation and transposition. Transposition model renders pragmatic and, to some extent, aesthetic content of the original into a vivid and quickly understandable formula inherent to digital age.

The current state of translatology allows a scientist to choose between one of three models. The analysis of the available artistic translations given in this article shows that the criterion for choosing a particular model is the genre features of the text and the author's idiosyncrasy.

Keywords: models of translation, poetics, discourse, genre in translation, domestication, pragmatics of translation.

Аналіз перекладів творів художньої літератури у вітчизняній традиції здійснювався у руслі лінгвістичних перекладацьких теорій, коли відправною точкою дослідження був функціонально-граматичний підхід (В. Костомаров, В.Коптілов). Така метода спирається на розгляд результату перекладу (тобто власне текстів) і певною мірою перебуває у полоні статистичних шкіл зіставлення мовних одиниць. Дослідник-перекладознавець головним чином систематизує і класифікує мовний матеріал. Прагматичні завдання, окремі конотативні риси, особливості мистецького напрямку і жанру залишаються поза межами аналізу.

Починаючи з другої третини минулого століття перекладацькі теорії все активніше намагаються зазірнути у так звану "чорну скриньку" перекладу, тобто зробити предметом аналізу не лише результат, а й процес перекладу. Започаткований французькими перекладознавцями такий підхід набув концептуально оформлених обрисів у працях німецьких дослідників – спочатку А. Нойберга, який уперше ставить механізм перекладу в центр аналізу, і згодом – Х. Крінгса, що запропонував оригінальну методику вивчення "внутрішніх перекладацьких проблем".

Цей підхід дозволяє повніше й адекватніше зрозуміти особливості перекладацького процесу, напрацювати механізми точніших рекомендацій щодо методів і прийомів роботи сучасного перекладача художньої літератури зокрема. На нашу думку, метода аналізу процесу перекладу художніх творів дозволить "наперед", тобто шляхом певного передбачення результатів, спрогнозувати якість результату перекладу. Це ґрунтуватиметься на науково прогнозованій цілісній системі перекладацьких рішень, яка вправову не лише граматико-стилістичні особливості окремої пари мов.

Сучасні перекладознавчі штудії, як вітчизняні, так і зарубіжні, умовно можна поділити на три типи: ті, що вивчають культурологічний аспект, ті, що вивчають лінгвістичні аспекти і такі, де превалує один із зазначених підходів, а інший слугує допоміжним.

До досліджень першого типу належить робота Пауліни Гасіор із Вроцлавського університету "Підкорення східноєвропейського звіра" [10]. Авторка, зокрема, торкається вкрай непрості проблеми

ставлення західних культур до культур Центральної Європи, і як таке ставлення впливає на прагматику перекладу художніх творів. Ознайомлення англомовного читача з культурою і філософією героїні роману "Дім денний, дім нічний" вимагає від перекладача періодичного застосування досить сильних компенсаторних прийомів на рівні вузького контексту і заміни стилістичної образності. Один із невеличких розділів виявився взагалі вилученим. На думку перекладача він є неперекладним, оскільки представляє роздуми героїні-авторки про особливості мовного втілення гендерності у польській мові. П. Гасіор вважає дії перекладача щодо відчутної "доместикації" оригіналу естетично виправданими, оскільки це надасть змогу західному читачеві побачити обличчя "дикої" східноєвропейської культури у виважені аспекти, з "власної західної точки зору".

Дослідження Г. Єнчевої і Є. Фірсової "Перекладацькі трансформації та деформації у художньому перекладі" [3] здійснено за канонами трансформаційної моделі перекладу. Розглянуто переважно лінгвістичні особливості утворення і функціонування власних назв в художній формі. Авторки визначають і класифікують лексичні й граматичні трансформації, використані в українських перекладах романів Дж. Толкіна. На їхню думку, механізмам адекватного відтворення промовистих імен при перекладі художньої літератури варто приділяти більшу увагу, оскільки прийоми транскрибування і транслітерації дещо вихолощують авторський задум.

До штудій комбінованого типу можемо віднести роботу Генрі Вітлеслі "Транспозиція форми" [7]. Американський дослідник розрізняє три типи перекладацької діяльності: переклад, адаптацію і транспозицію (переспів). Для досягнення потрібної еквівалентності при перекладі слід враховувати, в першу чергу, статичне співвідношення між двома мовними системами (оригінальної і цільової мов) і вже потім – поетичні особливості оригінальної літератури і літератури, на яку здійснюватиметься переклад; цільову аудиторію і базові елементи художньої структури (в першу чергу – сюжет і протагоніст). Ці фактори є динамічними і вони менше впливають на естетичну систему художнього твору. Г. Вітлеслі зауважує, що в умовах сучасного культурного розвитку США все більшої популярності набуватиме прийом переспіву оригінального твору. Така модель дозволяє поєднати прагматичний і, до певної міри, естетичний зміст оригіналу у яскравій і швидкій зрозумілій адаптаційній формулі, що властива цифровій епосі.

Спробуємо застосувати три зазначені моделі для аналізу трьох окремих перекладів художніх текстів різних жанрів і стилів. Розглянемо перший принцип аналізу на матеріалі поетичного жанру. В перекладі поезії динамічні чи контекстуальні лінгвістичні засоби відіграють опосередковану роль, оскільки перекладач, в спробі досягти адекватного перекладу мусить вдаватися до тих мовних засобів, що відповідають стилістичним вимогам цільової мови і, часто, не мають формального стосунку до лінгвістичного малюнку оригіналу. Центральна увага і перекладача і критика перекладу зосереджується на проблемі адекватного відтворення загальної ідейно-естетичної системи поетичного оригіналу. Матеріалом дослідження слугуватимуть чотири варіанти перекладу, здійснені О.Гриценком, В.Коротичем та В.Топоровим, першої відомої поеми Т.С.Еліота "Пісня кохання Дж. Альфреда Пруфрока" [4].

Ідейно-естетична система цього твору коріниться у творчості Ж.Лафорка, французького символіста, майстра ліричної іронії, що привніс у мистецтво слова кінця XIX ст. багато новацій. Центральною темою його творчості було долання смерті, самотності, смутку, щоденної рутини. Такі мотиви властиві поезії всіх часів. Але якщо традиційно смерть чи смуток долалися через кохання або сміх (особливо на зламах історичних епох), то Ж.Лафорк закликав людину ставитися до цих явищ стриманіше - з іронією освіченого мешканця європейської столиці.

Т.Еліот підхоплює таку ідею, але іронію як засіб подолання життєвої кризи героя він доповнює іншими "рятивними орієнтирами". Філософські погляди англійського поета сформувались під впливом вчення К. Доусона, з ідеєю опори європейської культури на традиції християнства та античності. Тому і літературу Т.Еліот вважав не стільки світським явищем, скільки "втіленням релігії людства", для нього "драма бере свій початок у релігійній літургії". Через таке бачення природи мистецтва головний герой поета визначається, в першу чергу, яскраво вираженим прагненням до вищої правди, мотивами його поведінки є шляхетні прояви людського серця, а основна мета існування полягає у боротьбі із вселенським злом.

У "Пісні кохання А.Пруфрока" Т.Еліот лише розпочинає пошук моральних орієнтирів. Він інтуїтивно звертається до теми кохання, вбачаючи у ньому той полюс добра, куди автор повинен привести протагоніста. Однак, А.Пруфрок виявляється антигероєм, основним навантаженням якого стає нездатність досягти омріяну мету. І Т.Еліот "дегуманізує" сюжет поеми. Головним героєм стає не людина із плоті і крові, а певна абстракція, філософська система. [9, с.58] Такий формальний підхід створення «пластичної прозорості» властивий практично всій школі тогочасного англійського імажинізму. Конкретний предмет, часто побутовий, виступає символом вищої, трансцендентальної реальності і, зазнаючи численних метаморфоз, створює "іншу реальність" поетичного твору. Т.Еліот подає не портрет індивіда, а – трагічний символ сучасного йому покоління молодих людей, часто щирих серцем, але, безпорадних і зневірених.

Окремі дослідники тлумачать ідейне навантаження цієї поеми ще трагічніш. Зокрема М.Бауман бачить основною темою "Пісні кохання" опис намагань молодої, пресиченої життям людини, здійснити самогубство. Він пише: "Те "вважаюче питання", що переслідує героя, вже позбавлене риторичного забарвлення романтиків на кшталт "Чи варте чогось життя?" (відповідь на яке – ні); це питання

перетворилось на шокуюче "Чи має людина право на самогубство?" або, в контексті поеми, "Чи мушу я...". Пруфрок прагне смерті, смерті фізичної, про таке бажання красно говорить вся поема".

Таким чином, загальний настрій поеми є вкрай песимістичним, а основною темою виступає не кохання, а смерть з мотивами смутку, самотності, духовного параліча.

Найадекватніше вдалося відтворити таку поетку "Пісні кохання Дж. Альфреда Пруфрока" Віталію Коротичу. Він зумів зберегти у перекладі індивідуальний Еліотівський почерк з притаманними йому рисами прозорості, образної розмитості, атмосферою непевності й вагання. В.Коротич по-еліотівськи, з якоюсь релігійною шанобливістю ставиться до кожного слова поеми, тонко відчуває межу, де "слово перекладене" стає надбанням іншої культури, не пориваючи однак свого зв'язку з оригінальною мистецькою школою та конкретним автором.

І власне мовні особливості оригіналу український поет відтворює на адекватному рівні, зберігаючи, де можливо, конотативні й прагматичні значення слів, їхню функцію у реченні. На наш погляд, В.Коротич також найкраще передає головну особливість формальної мовної побудови поеми, де настрої активні втілено за допомогою дієслівних форм, а рядки із пасивними, песимістичними роздумами оформлено переважно через іменникові форми. У цих місцях перекладач практично не застосовує прийому функціональної заміни і таким чином зберігає співвідношення формальних мовних одиниць.

Витримує В. Коротич і потрібну пропорцію у використанні так званих "сильних" (смысловий розвиток, функціональна заміна, комплексна трансформація) і "слабких" (еквівалентні відповідники, конкретизація чи генералізація значень слів, внутрішнє членування речень) перекладацьких прийомів. Динамічні епізоди оригіналу відтворюються головню через "сильні" засоби, тоді як статичні, описові – через "слабкі".

Переклад, здійснений О. Гриценком у деталях є інколи "охайнішим", ближчим до оригіналу. Однак цілісне враження від праці втрачає через надмірну імперативність тексту. Такий перекладацький почерк був властивий скоріше І.Франкові. Матерія Еліотівської поезії є витонченішою, у ній більше напівтонів, ніж саме кольорів; слів і уявлень про предмети, ніж самих предметів. З точки зору культурологічного аспекту перекладознавства зауважимо, що атмосфера песимізму й тривоги, властива естетиці європейського декадансу, у перекладі набуває рис, зо всіма застереженнями, - революційно-спонукальної.

О. Гриценко, порівняно із В. Коротичем, активніше використовує лінгвістичні засоби перекладу. Але згадаймо, що англійська лексика, на відміну від української, є більш полісемантичною, через що її асоціативне поле виглядає глибшим і різноманітнішим. Українське слово у схожому контексті звучатиме одномірніше. О. Гриценко, в бажанні донести до читача якомога більше еквівалентних значень, втрачає атмосферу непевності й багатовекторності англійського тексту.

Щодо творчої манери В. Топорова слід наголосити, що цей перекладач працює в руслі ситуативної моделі перекладу. Стосовно художніх творів така модель пропонує здійснювати переспів або інтерпретацію змісту. Перекладач виявляється більш орієнтованим на відтворення емоційного впливу (прагматичної функції тексту), культурологічних особливостей твору тощо. Відтворенню мовних особливостей, як загально-стилістичних, так і індивідуально-авторських, не надається великої ваги. Тому основними перекладацькими прийомами цієї моделі будуть комплексні трансформації, смысловий розвиток, і різноманітні компенсації.

В. Топоров прагнув головню відтворити новаторський характер еліотівської поезики як такої а також її незвичну для англійської культури експресивність. Така інтенсивна зміна форми оригінального тексту вимагає, напевне, інших критеріїв оцінювання, ніж переклади, здійснені за допомогою традиційної лінгвістичної моделі. Разом із тим, у перекладі, на жаль, виявився цілком втраченим особливий міфологічний характер індивідуальної поезики Т.Еліота.

У підсумку зазначимо, що задля адекватної передачі ідейно-естетичної концепції поетичного твору слід послуговуватись не лише традиційними вимогами лінгвістичної моделі перекладу (О. Гриценко). Такий підхід часто "вимиває" естетичну напругу й особливі риси конкретного твору. Сучасний майстер слова у першу чергу повинен вірно відтворити цілісне естетичне та ідейне враження, яке справляє поетичний оригінал, прагматику його художніх образів, тобто те, чого вимагає від перекладача ситуативна модель. Такий рівень розв'язання перекладацьких завдань і продемонстрував В.Коротич.

Другий принцип аналізу застосуємо на матеріалі прози, у жанрі, де вага лінгвістичної форми є вагомою. Матеріалом дослідження обрано творчість Е. Гемінгвея, суть якого відзначається прискіпливим ставленням до виражальних засобів кожного окремого слова. Цього чи не найпопулярнішого американського автора перекладали багато перекладачів як на українську, так і російську мову. Це дає всі підстави вважати, що перекладацькі рішення певною мірою викристалізувались і можуть слугувати об'єктивним джерелом аналізу.

Проаналізуємо наявні переклади українською мовою (В. Митрофанова) та російською мовою (Н. Георгієвської) раннього оповідання Е. Хемінгвея "Як вісті з батьківщини?" Це оповідання увійшло до збірки "Чоловіки без жінок", яка разом із "Фієстою" принесла молодому авторові світову популярність. Безпосереднім предметом аналізу стануть три невід'ємні від відомого гемінгвеївського стилю "айсберга" художні елементи:

- частотне використання прийменників простору;
- частотне використання сполучника "end";
- побудова ранніх оповідань на принципі контрасту окремих внутрішніх мотивів, абстрактних чи предметних символів тощо [1].

Основна увага нашого аналізу буде прикута до максимального збереження в тексті перекладу зазначених елементів. Також можемо прогнозувати, що оскільки лексичне розмаїття хемінгуейвського тексту є підкреслено (чи, вірніше, стилізовано) небагатим, основним засобом збереження авторського стилю для перекладача стане прийом еквівалентного перекладу, конкретизації і функціональної зміни.

Розбір засвідчує, що загалом обидва перекладачі намагаються дбайливо ставитися до збереження гемінгуейвської поетики, хоча російський перекладач поводить з автором вільніше, що не завжди є виправданим.

У перших десяти реченнях в оригіналі зустрічаються чотирнадцять прийменників простору, одинадцять (!) (за умови, що Е. Хемінгуей використовує, головним чином, прості, а не складносурядні речення) сполучників end; та, що найдивніше, уже два контрастних елементи: rising and falling, brown fields – white walls (де контраст охоплює не лише колір, а й спрямованість площин).

Обидва перекладачі у четвертому реченні опустили прислівник through, а Н. Георгієвська – ще й у наступному, чим зруйнувала авторський експресивний повтор: ...went through the scrub woods and through villages. В. Митрофанов: "... і бігла через низкорослий ліс і через села" [8, с. 409]. Російський перекладач: "...шла через деревни и мелкие кустарники" [9, с. 1]. Трапляються випадки, коли обидва перекладачі, керуючись лексичними особливостями слов'янських мов, інтегрують просторові прийменники в дієслова: turned up – підняв; поднял; pulled down – насунув; нахлобучил. Загалом обидва перекладачі максимально повно зберігають у перекладах ці мовні елементи, що у Е. Хемінгуея створюють ефект присутності, залучення читача до дії.

Щодо сполучника and, російський перекладач поводить із ним досить вільно. На жаль, непоодинокі випадки, коли на місці згаданого сполучника у перекладі з'являється навіть нове речення. Таке надмірне застосування прийому зовнішнього синтаксичного членування викривляє досить тонке мереживо оригінального тексту, коли фотографічне, відсторонене звучання простих речень у певні моменти посилюється емоційністю складної синтаксичної структури. "It was Sunday and the road ..." – "Был воскресный день. Дорога то поднималась ...".

Контрастні елементи обидвома перекладачами збережено адекватно, особливо це стосується третьої частини оповідання з наскрізним протиставленням "brown – clean" та "mud – sea".

Зустрінемо ще декілька промовистих місць у російському перекладі, де можна було, не порушуючи закони цільової мови, перекласти текст ближче до оригіналу.

"The sun was taking the frost out of the grass" - "Иней на траве таял на солнце" – і українське зі збереженням групи підмета: "Сонце розтоплювало паморозь на траві".

"Let's eat somewhere simple" – "Выберем ресторанчик попроще" – і без радикальної функціональної заміни: "Добре б поїсти десь по-простому".

"We went on into Spezia" – "Мы въехали в город" – і значно адекватніше: "Ми поїхали далі, до Спеції".

Бачимо, що переважно лінгвістичний метод перекладу дозволяє адекватно відтворити цільовою мовою художню систему письменника, де синтаксичні і лексичні авторські особливості виступають стиліотворюючими елементами поетики.

Аналіз змішаного типу здійснено на матеріалі двох перекладів оповідання одного із родоначальників модернізму Е.По "The Murders in the Rue Morgue". Переклади здійснено відомими професійними перекладачами українським В. Кушніренком і російським П. Стороженком.

Ідіостиль цього автора моделюється законами літературної містики. В той же час він відзначається особливою стилістикою, побудований за допомогою складного і розгалуженого синтаксису. Також поетиці Е. По властиве частотне використання лексичних засобів характерних не загально германському словнику, а укорінених у латині або пізніших франкомовних мовних одиницях. Будова речень його прози не несе в собі такого глибокого смислового й естетичного навантаження, як, скажімо у його співвітчизників в Фолкнера чи Д. Апдайка. Тому основна увага при аналізі перекладів щодо лінгвістичних одиниць буде зосереджена на лексичних трансформаціях.

Розбір засвідчив, що у перекладі українською мовою переважно застосовано еквівалентні способи перекладу. Причому, це стосується як лексичних так і граматичних прийомів. Наведемо один із численних прикладів:

- As we crossed into this street, a fruiterer, with a large basket upon his head, brushing quickly past us, thrush you upon a pile of paving stones collected at a spot where the causeway is undergoing repair. [11, p.385]

- "Саме коли ми переходили вулицю, рознощик з великим кошем на голові метнувся повз нас і штовхнув тебе на купу каміння, що лежало для ремонту бруківки." [4, с.63]

Український перекладач у такий спосіб прагнув як найточніше відтворити мовностилістичну природу художньої прози Е. По. Однак, на нашу думку, відтворена у такий спосіб містична природа

художньої творчості Е.По не отримала належного втілення у перекладі. Умовно кажучи, текст перекладу має не стільки художній, скільки інформативний характер. Тому вважаємо, що переклад таких контрастних емоційних творів, насичених інтригою та різкими змінами динаміки сюжетних мотивів є хибним. Підтвердження нашій думці можемо знайти і в міркуваннях сучасних американських теоретиків Б. Хатіма та І. Мейсона. Вони стверджують, що художні твори поділяються на динамічні та статичні. І для перекладу динамічних творів, таких як у Е. По найкраще застосовувати саме денотативну модель перекладу

Російський перекладач у своїй праці використовував переважно прийоми функціональної заміни, смислового розвитку; з граматичних засобів – зовнішнє членування речення, тобто так званих сильних перекладацьких прийомів. Ось – переклад того ж речення російською мовою:

- "Когда же мы вышли сюда на эту улицу, выскочивший откуда-то зеленщик с большой корзиной яблок на голове пробежал мимо и второпях толкнул вас на грудь булыжника, сваленного там, где каменщики чинили мостовую." [5, с.81]

Такі творчі рішення, що спираються переважно на вимоги ситуативної моделі перекладу, (попри можливу втрату лінгвістичної дзеркальності) дозволяють в результаті адекватно зберегти як лінгвістичні особливості твору так і індивідуально-стилістичні особливості Е. По як майстра художнього слова.

Таким чином, сучасний стан розвитку перекладознавчої науки дозволяє науковцю обирати одну із трьох популярних моделей перекладу: ситуативну, трансформаційну (лінгвістичну) і змішану. Аналіз наявних художніх перекладів свідчить, що критерієм обрання тієї чи іншої моделі є жанрові особливості тексту та авторський ідіостиль. Подальші розвідки дозволять з'ясувати, як інші художні, мовні елементи тексту і його прагматичні завдання впливають на вибір та ієрархію перекладацьких засобів.

Література

1. Дослідження індивідуального стилю автора (мова Е. Хемінгуей) : веб-сайт. URL: <https://docplayer.ru/63045303-Kuharenko-valeriya-andriyivna.html> (дата звернення 10.10.19).
2. Еліот Т. С. Вибране. Київ : Дніпро, 1990. 198 с.
3. Єнчева Г., Фірсова Є. Перекладацькі трансформації та деформації у художньому перекладі. Гуманітарна освіта у технічних і вищих навчальних закладах. 2016. No 3. URL: <http://jml.nau.edu.ua/index.php/go/article/view/11498/15278> (дата звернення 10.10.19).
4. По Е.А. Оповідання та повісті. Переклад з англійської. Київ : Дніпро, 2001. 390 с.
5. По Э.А. Детективные и мистические рассказы. Перевод с английского. Киев : Мистецтво, 1995. 382 с.
6. Рассказы. Фиеста (И всходит солнце) Старик и море; Пер. с англ./Сост. и вступ ст. В. Г. Грибанова. Москва : Правда, 1984. 592 с.
7. A Typology of Derivates: Translation, Transposition, Adaptation. Translationdirectory: веб-сайт. URL: <https://www.translationdirectory.com/articles/article2374.php> (дата звернення 10.10.19).
8. Хемінгуей Е. Твори в 4 томах. Київ : Дніпро, 1979. т.1. 717 с.
9. Frye N., Eliot T.S. Madrid : Espesa, 1969. 170 p.
10. Gasior P. The Taming of the Eastern European Beast? A Case Study of the Translation of a Polish Novel into English. Translation: Theory and Practice in Dialogue / Fawcett A. New York: Continuum, 2009. P.147–168
11. Poe E. A. The Murders in the Rue Morge. Running Press. Book publishers Philadelphia, Pennsylvania. 1983. 1177 p.

References

1. Doslidzhennia indyvidualnogo styliu avtora (mova E. Kheminhueia) : veb-sait. URL: <https://docplayer.ru/63045303-Kuharenko-valeriya-andriyivna.html> (data zvernennia 10.10.19).
2. Eliot T. S. Vybrane. Kyiv : Dnipro, 1990. 198 s.
3. Yencheva H., Firsova Ye. Perekladatski transformatsii ta deformatsii u khudozhnomu pereklyadi. Humanitarna osvita u tekhnichnykh i vyshchykh navchalnykh zakladakh. 2016. No 3. URL: <http://jml.nau.edu.ua/index.php/go/article/view/11498/15278> (data zvernennia 10.10.19).
4. Po E.A. Opovidannia ta povisti. Pereklad z anhliiskoi. Kyiv : Dnipro, 2001. 390 s.
5. Po E.A. Detektyvnye y mystycheskye rassказы. Perevod s anhlyiskoho. Kyev : Mystetstvo, 1995. 382 s.
6. Rassказы. Fiestа (Y vskhodyt solntse) Staryk y more; Per. s anhл./Sost. y vstup st. V H. Hrybanova. Moskva : Pravda, 1984. 592 s.
7. A Typology of Derivates: Translation, Transposition, Adaptation. Translationdirectory: veb-sait. URL: <https://www.translationdirectory.com/articles/article2374.php> (data zvernennia 10.10.19).
8. Kheminhuei E. Tvory v 4 tomakh. Kyiv : Dnipro, 1979. t.1. 717 s.
9. Frye N., Eliot T.S. Madrid : Espesa, 1969. 170 p.
10. Gasior P. The Taming of the Eastern European Beast? A Case Study of the Translation of a Polish Novel into English. Translation: Theory and Practice in Dialogue / Fawcett A. New York: Continuum, 2009. P.147–168
11. Poe E. A. The Murders in the Rue Morge. Running Press. Book publishers Philadelphia, Pennsylvania. 1983. 1177 r.

Рецензія/Peer review : 29.05.2019

Надрукована/Printed : 06.07.2019