

ХМЕЛЬНИЦЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ

Факультет міжнародних відносин і права

Кафедра германської філології та перекладознавства

ДИПЛОМНА РОБОТА

магістр

Освітній рівень

Галузь знань 03 Гуманітарні науки
Шифр і назва галузі знань

Спеціальність 035 Філологія
Шифр і назва спеціальності

Спеціалізація 035.041 Германські мови та літератури (переклад включно)

на тему: **Перекладацьке рішення як результат креативної
реконструкції оригіналу (на матеріалі твору
Грема Гріна «Комедіанти»)**

Шифр 21158

Виконала:

студентка 2 курсу, група ФПАм-21-1

Підпис

А.В. Коломієць
Ініціали, прізвище

Керівник: д. філол. наук, професор
Вчене звання, науковий ступінь

Підпис

Ю.П. Бойко
Ініціали, прізвище

Нормоконтроль: к. пед. н., доцент
Вчене звання, науковий ступінь

Підпис

О.О. Мацюк
Ініціали, прізвище

До захисту допускаю:

Зав. кафедри Ю. П. Бойко

“ ” _____ 2022 р.

Анотація

У роботі здійснений аналіз перекладу оригінального твору Грема Гріна «Комедіанти» (“The Comedians”) з англійської мови на українську. Встановлено, що основною ознакою літературно-художнього стилю є підпорядкованість усіх його мовних засобів завданню створення художнього образу. Образність, у свою чергу, є основою художнього тексту, а конкретний спосіб її вияву відрізняє один текст від іншого. Одиниця перекладу щоразу виступає як певний «атом змісту», який не можна поділити без руйнування цього змісту. Переклад має передавати як думки, так і слова першотвору. Власні назви чи «ключові слова» у художніх творах, на які спирається вся конструкція тексту -- це слова, які є не носіями думки, а так званими «мовними етикетками»; їх вилучення чи зміна призводять до втрати прагматичного аспекту оригіналу.

Ключові слова: індивідуальна картина світу автора; індивідуальний стиль автора; модель перекладу; трансформаційно-семантична модель; адекватність перекладу; еквівалентність при перекладі.

Об’єктом дослідження тут виступає індивідуальна картина світу автора репрезентована вербалізаторами лексико-граматичного рівня, а предметом – способи досягнення еквівалентності у перекладі через реконструкцію та відтворення авторського стилю шляхом використання низки перетворень трансформаційно-семантичної моделі. Метою цієї розвідки є дослідження різних лексичних та граматичних трансформацій у процесі перекладу задля забезпечення адекватності та еквівалентності при передачі вихідного тексту задля збереження світобачення автора у перекладі твору.

Для вирішення поставлених завдань необхідним було використання таких **методів** дослідження, як аналіз, синтез, компаративний метод та методи індукції та дедукції.

Процесом перекладу або перекладом у вузькому значенні цього терміна називаються дії перекладача зі створення тексту перекладу (власне переклад).

Процес перекладу включає, щонайменше, два етапи: з'ясування перекладачем змісту оригіналу й вибір варіанта перекладу. У результаті цих етапів здійснюється перехід від тексту оригіналу до тексту перекладу.

Реальний процес перекладу здійснюється у мозку перекладача й недоступний для безпосереднього спостереження й дослідження. Тому вивчення процесу перекладу здійснюється непрямим шляхом за допомогою розробки різних теоретичних моделей, які більш чи менш наближено описують процес перекладу в цілому або яку-небудь з його сторін.

Моделлю перекладу називається умовний опис ряду розумових операцій, виконуючи які перекладач може здійснити переклад усього оригіналу або деякої його частини. У лінгвістичній теорії перекладу моделі перекладу представляють процес перекладу у вигляді ряду розумових операцій над мовними або мовленнєвими одиницями, тобто у вигляді лінгвістичних операцій, вибір яких обумовлюється мовними особливостями оригіналу й відповідних явищ у мові перекладу. Модель перекладу носить умовний характер, оскільки вона необов'язково відбиває реальні дії перекладача в процесі створення тексту перекладу. Більшість таких моделей має обмежену пояснювальну силу й не претендує на те, що на їхній основі може бути реально здійснений переклад будь-якого тексту з необхідним ступенем еквівалентності. Завдання моделі полягають лише у тому, щоб описати послідовність дій, за допомогою яких можна вирішити дане перекладацьке завдання при заданих умовах процесу перекладу. Моделі перекладу розкривають окремі сторони функціонування лінгвістичного механізму перекладу.

В описі перекладацького процесу за допомогою моделей перекладу виділяється два взаємозалежних аспекти: 1) загальна характеристика моделі із зазначенням можливої сфери її застосування (пояснювальної сили моделі); 2) типи перекладацьких операцій (трансформацій), здійснювані в рамках моделі. Модель перекладу може бути переважно орієнтована на позамовну реальність або на деякі структурно-семантичні особливості мовних одиниць. Прикладом моделей першого типу може слугувати ситуативна модель перекладу, прикладом моделей другого типу – трансформаційно-семантична модель.

Вона розглядає процес перекладу як ряд перетворень, за допомогою яких перекладач переходить від одиниць ВМ до одиниць МП, встановлюючи між ними відносини еквівалентності. Таким чином, трансформаційно-семантична модель орієнтована на існування безпосереднього зв'язку між структурами й лексичними одиницями оригіналу й перекладу. Співвіднесені одиниці розглядаються як початковий і кінцевий стани перекладацького процесу.

Відповідно до зазначеної моделі процес перекладу проходить три етапи. На першому етапі – етапі аналізу – здійснюється спрощувальна трансформація вихідних синтаксичних структур у межах ВМ: структури оригіналу зводяться до найпростіших форм, які легко аналізувати. Припускається, що такі прості «ядерні» (або «навколоядерні») структури в різних мовах досить близькі й легко замінюють одна одну при перекладі.

Трансформаційно-семантична модель перекладу, на відміну від ситуативної, виходить із припущення, що при перекладі здійснюється передача значень одиниць оригіналу.

Спрощення синтаксичних структур і розбивка значень лексичних одиниць на етапі аналізу дозволяють здійснити другий етап перекладу - перехід від ядерних структур до семантичних компонентів мови перекладу. На рівні таких структур й елементарних сем у різних мовах виявляється значна подібність.

На третьому етапі – «реструктурування» – здійснюються трансформації на МП з ядерного («навколоядерного») рівня в остаточні структури й одиниці оригіналу. При цьому відповідно до норм мови змінюються такі формальні ознаки, як порядок слів, структура речення, число й розподіл семантичних ознак.

Трансформаційно-семантична модель перекладу має значну пояснювальну силу. Вона дозволяє описувати багато сторін перекладацького процесу, недоступних для безпосереднього спостереження. Саме ця модель була використана у пропонованому дослідженні.

Концептуальна картина світу пов'язана із сферою абстрактною, вона є сукупністю ідей, понять і знань про навколишній світ і принципи його

організації, тоді як мовна картина світу – це продукт вербальної реалізації цих понять, ідей та знань.

Мовна картина світу – це особливе формування, що бере активну участь у пізнанні світу і зумовлює моделі інтерпретації. Це певна сітка, яка накидається на наше сприйняття, на його оцінку. І саме вона впливає досить потужно на бачення явищ і ситуацій крізь призму мови та досвіду. Тоді ж як мовна картина світу – це проекція концептуальної системи нашого знання, яка утворена як певними вродженими концептами, так і набутими в процесі пізнавальної діяльності людей.

Перекладацьке рішення як результат креативної реконструкції тексту має обов'язково враховувати як мовну картину світу, так і індивідуально-авторську художню картину світу автора твору. У діях перекладача можна виявити два взаємозалежних етапи перекладацького процесу, які відрізняються характером мовних дій. До першого такого етапу будуть відноситися дії перекладача, пов'язані з добуванням інформації з оригіналу. До другого – вся процедура вибору необхідних засобів у МП при створенні тексту перекладу. Прагматичний потенціал тексту є результатом вибору мовцем змісту повідомлення й способу його мовного вираження. Здійснення прагматичного впливу на одержувача інформації складає найважливішу частину будь-якої комунікації, у тому числі й міжмовної. У процесі художнього перекладу відбувається творча взаємодія індивідуальностей автора оригіналу і перекладача. Переклад має відповідати нормам мови перекладу, зберігаючи особливості індивідуального стилю автора.

Задля досягнення поставлених завдань: реконструкція авторського стилю у процесі перекладу, на лексичному рівні використовувались такі трансформації: диференціація, конкретизація, генералізація, антонімічний переклад, компенсація; на синтаксичному рівні - такі граматичні трансформації: компресія, розширення, функціональна заміна, транспозиція, додавання, вилучення, внутрішнє членування, зовнішнє членування, інтеграція, заміна частин мови, заміна типу речення.

Summary

The paper analyzes the translation of Graham Greene's original work "The Comedians" from English into Ukrainian. It is established that the main feature of the literary and author's style is the subordination of all its linguistic means to the tasks of the creation of an artistic image. Imagery, in its turn, is the basis of any fiction text, and the specific way of its manifestation distinguishes one text from another. The unit of translation each time acts as a certain "atom of content," which can not be divided without destroying this content. Translation should convey both thoughts and words of the original. Proper names or so-called "keywords" in fiction on which the entire construction of the text rests are the words that not only carry thoughts, but they are "language labels". Thus, their removal or invalid substitution can result in the loss of the pragmatic aspect of the original.

Keywords: the author's view of the world; the author's individual style; translation model; transformational-semantic model; adequacy of translation; equivalence in translation.

The object of research here is an individual picture of the author's world represented by verbalizers of the lexical-grammatical level, and the subject of it is to achieve equivalence in translation through reconstruction and reproduction of the author's style by using a number of transformations of the transformation-semantic model. The purpose of this work is to study various lexical and grammatical transformations in the translation process in order to ensure adequacy and equivalence in the transmission of the source text in order to preserve the author's worldview in the translation of the work.

The author's view of the world is represented by the verbalizers at the lexical and grammatical levels, and the subject of the work is ways of achieving equivalence in translation through the reconstruction and reproduction of the author's style by using a number of transformations of the transformational-semantic model. The purpose of this investigation is the study of various lexical and grammatical

transformations in the process of translation in order to ensure adequacy and equivalence in the translation of the source text in order to preserve the worldview of the author in the translation of the work.

To solve the tasks, it was necessary to use such research methods as analysis, synthesis, comparative method and methods of induction and deduction.

The process of translation or translation in the narrow meaning of this term is called the actions of the translator to create the text of the translation (translation proper). The process of translation includes at least two stages: understanding by the translator of the content of the original text and the choice of the translation option. As a result of these stages the transition from the original text to the translated text is carried out.

The actual process of translation is carried out in the translator's brain and is not available for direct observation and research. Therefore, the study of the translation process is carried out indirectly through the development of various theoretical models that more or less roughly describe the translation process as a whole or any of its aspects.

The translational model is a conditional description of a number of mental operations, performing them the translator can translate the entire original or some part of it. In the linguistic theory of translation, translation models represent the process of translation in the form of a series of mental operations on linguistic or speech units, that is, in the form of linguistic operations, the choice of which is determined by the linguistic features of the original and the corresponding phenomena in the language of translation. The translation model is conditional, since it does not necessarily reflect the real actions of the translator in the process of creating the text of the translation. Most of these models have limited explanatory power and do not pretend that on their basis can be actually translated any text with the required degree of equivalence. The tasks of the model are only to describe the sequence of actions that can be used to solve a given translation task under the given conditions of the translation process. Translation models reveal separate aspects of the functioning of the linguistic mechanism of translation.

In the description of the translation process with the help of translation models, two interdependent aspects are distinguished: 1) general characteristics of the model with an indication of the possible scope of its application (explanatory power of the model); 2) types of translation operations (transformations) carried out within the framework of the model. The translation model can be mainly oriented to extra-linguistic reality or to some structural and semantic features of language units. An example of models of the first type can be a situational model of translation, an example of models of the second type is a transformational-semantic model.

She considers the translation process as a series of transformations by which the translator moves from the source language units to the target language units, establishing equivalent relations between them. Thus, the transformational-semantic model is focused on the existence of a direct connection between the structures and lexical units of the original and translation. The allocated units are considered as the initial and final states of the translation process.

According to this model, the translation process goes through three stages. At the first stage - the analysis stage - a simplifying transformation of the original syntactic structures within the source language is carried out: the structures of the original are reduced to the simplest forms that are easy to analyze. It is assumed that such simple "nuclear" (or "near-nuclear") structures in different languages are quite close and easily replace each other in translation.

The transformational-semantic translation model, in contrast to the situational one, proceeds from the assumption that the translation transfers the values of the original units.

Simplification of syntactic structures and breakdown of values of lexical units at the stage of analysis allow to carry out the second stage of translation - transition from nuclear structures to semantic components of the translation language. At the level of such structures and elementary semes, significant similarity is found in different languages.

At the third stage - "restructuring" - transformations are carried out on the target language from the nuclear ("near-nuclear") level into the final structures and units of the original. In this case, in accordance with the norms of the language, such

formal features as word order, sentence structure, number and distribution of semantic features change.

The transformational-semantic translation model has significant explanatory power. It allows you to describe many aspects of the translation process that are not available for direct observation. It was this model that was used in the proposed study.

The conceptual picture of the world is related to the abstract sphere, it is a set of ideas, concepts and knowledge about the surrounding world and the principles of its organization, while the linguistic picture of the world is a product of the verbal implementation of these concepts, ideas and knowledge.

The linguistic picture of the world is a special formation that takes an active part in the knowledge of the world and determines the models of interpretation. This is a certain net that falls on our perception, on its evaluation. And it is she who has a rather powerful influence on the vision of phenomena and situations through the prism of language and experience. At the same time, the language picture of the world is a projection of the conceptual system of our knowledge, which is formed both by certain innate concepts and acquired in the process of people's cognitive activity.

The translation decision as a result of the creative reconstruction of the text must necessarily take into account both the linguistic picture of the world and the individual author's artistic picture of the world of the author of the work. In the actions of the translator, you can find two interdependent stages of the translation process, which differ in the nature of language actions. The first such stage will include the actions of the translator associated with the extraction of information from the original. The second is the whole procedure for selecting the necessary tools in the Target text when creating the translation text. The pragmatic potential of the text is the result of the speaker's choice of the content of the message and the method of its linguistic expression. Pragmatic influence on the recipient of information is the most important part of any communication, including inter-language. In the process of literary translation, there is a creative interaction of the individuality of the author

of the original and the translator. The translation must comply with the norms of the language of translation, preserving the features of the author's individual style.

To achieve the set tasks: reconstruction of the author's style in the process of translation, the following transformations have been used at the lexical level: differentiation, concretization, generalization, antonymic translation, compensation; at the syntactic level - the following grammatical transformations: compression, expansion, functional replacement, transposition, addition, removal, internal articulation, external articulation, integration, replacement of parts of speech, replacement of sentence type.

ЗМІСТ

ВСТУП	12
РОЗДІЛ 1. СПЕЦИФІКА ІНДИВІДУАЛЬНО-АВТОРСЬКОЇ КАРТИНИ КРИЗЬ ПРИЗМУ ТРАНСФОРМАЦІЙНО-СЕМАНТИЧНОЇ МОДЕЛІ ПЕРЕКЛАДУ	17
1.1. Переклад, його типи та види.....	17
1.2. Моделі перекладу: ситуативна та трансформаційно-семантична.....	19
1.3. Техніка перекладу за допомогою трансформаційно-семантичної моделі ...	26
1.4. Збереження прагматики перекладу – завдання трансформаційно-семантичної моделі	30
1.5. Індивідуально-авторський стиль як частина мовної картини світу.....	34
1.5.1. Мовна картина світу	37
1.5.2. Індивідуальна картина світу.....	39
1.5.3. Індивідуальність перекладача і особа автора.	40
1.5.4. Індивідуально-авторська художня картина світу Грема Гріна.....	43
1.6. Особливості художнього перекладу.....	47
Висновки до Розділу 1	50
РОЗДІЛ 2. ПЕРЕКЛАДАЦЬКЕ РІШЕННЯ ЯК РЕЗУЛЬТАТ КРЕАТИВНОЇ РЕКОНСТРУКЦІЇ ВИХІДНОГО ТЕКСТУ	53
2.1. Контекстуальні заміни при перекладі	53
2.2. Диференціація і конкретизація понять при перекладі.....	66
2.3. Генералізація понять	68
2.4. Смісловий розвиток понять при перекладі або лексична модуляція	71
2.5. Антонімічний переклад	75
2.6. Прийом цілісного перетворення	77
2.7. Прийом компенсації втрат при перекладі.....	79
Висновки до Розділу 2	95
ЗАГАЛЬНІ ВИСНОВКИ	98
ПЕРЕЛІК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ	102
ДОДАТКИ	107

ВСТУП

Переклад з однієї мови на іншу – це процес міжкультурної та міжмовної комунікації, в ході якого на основі направленого перекладацького аналізу вихідного тексту створюється вторинний, перекладений текст, який замінює вихідний в новому мовному та культурному середовищі [2].

Сучасне перекладознавство приділяє багато уваги проблемі адекватності перекладу. Багато науковців висвітлюють це дискусивне питання у своїх роботах [14; 19; 20; 26; 27; 34]. Деякі з них стверджують, що повноцінний переклад з однієї мови на іншу взагалі неможливий, оскільки будь-яка мова є носієм так званого “народного духу”, який не може бути переданий мовою перекладу. Інші вчені заперечують їм, стверджуючи, що можливо знайти відповідник будь-якому елементу тексту оригіналу в мові перекладу. Ми схилиємося до другої точки зору, оскільки можливість перекладу багаторазово підтверджена практичним досвідом

Питання адаптації тексту у мові перекладу порушує чи не кожен перекладознавець і перекладач-практик, адже воно нерозривно пов’язане з процесом перекладу: і як його основа, і як те, чому протистоять стратегії очуження. Ставлення до адаптації постійно переосмислюється. У цьому й полягає **актуальність** проведення наукового дослідження.

Проте жоден переклад не може вважатися еквівалентним, якщо його зроблено на рівні ізольованих речень без урахування контексту, мети комунікації, граматичних та лексичних особливостей мов оригіналу та перекладу, а також прагматичної інтенції та індивідуального стилю автора. Будь-який текст (а особливо художній) має перекладатися з використанням комплексу перекладацьких трансформацій задля збереження його вихідного прагматичного потенціалу.

На думку Синтії Цуї, більшість читачів зарубіжної літератури ставляться до перекладних текстів як до «оригіналів», не звертаючи увагу на зміни, зроблені перекладачами. Ідея «оригіналу» стає неважливою у відносинах між читачами й перекладами [61, с. 58].

У цьому дослідженні аналізується використання лексико-граматичних трансформації, використаних в українському перекладі роману британського письменника Грема Гріна «Комедіанти» (“The Comedians”) задля збереження авторського викладу у перекладі твору.

Грем Грін є представником дуже популярного напрямку в сучасній літературі – психологічного роману. Існують переклади його творів на багато мов світу, але українські переклади з’явилися лише нещодавно. Актуальність дослідження полягає у необхідності пошуку нових шляхів дослідження ментальної основи поетичного ідіостилю.

Безумовно нині актуальним є дослідження когнітивної поетики, якою в Україні займаються О.П. Воробйова, О.В. Ємець [6; 9] та ін. У результаті проведених досліджень та висунутих концепцій когнітивним визнається такий тип аналізу, результатом застосування якого є визначення того, які компоненти і яких когнітивних структур актуалізуються на певній ділянці. По-іншому, у фокусі досліджень виявляється кореляція *текст – автор* (авторська свідомість). Однак не менш важливим та актуальним є також **системно-структурний аспект** опису концептосфери письменника. У цьому випадку увага дослідника зосереджується на моделюванні самої концептосфери через виявлення ієрархії концептів і встановлення взаємозв’язку між ними.

Однак власне «словник автора», на думку В.А. Кухаренко, є «надійною базою дослідження його індивідуально-художнього стилю, основним фактором реалізації творчої індивідуальності автора» [12]. Вивчаючи кожний рівень формування твору або взаємообумовлене функціонування цих рівнів, треба мати на увазі, що в системі індивідуально-художнього стилю цілий текст не є кінцевою одиницею, але є складовим елементом вищого ієрархічного рівня всієї творчої спадщини автора. Індивідуальний стиль у зв’язку із цим можна розглядати як складну систему – «систему систем», у якій найбільшій модифікації зазнають саме лексичні одиниці [12, с. 79-85].

Зв’язок роботи з науковими програмами, планами, темами.

Магістерська робота пов’язана з проблематикою наукової теми кафедри германської філології та перекладознавства «Проблеми лексико-

граматичної семантики, прагматики та стилістики в когнітивно-дискурсивній парадигмі».

Об'єктом дослідження тут виступає індивідуальна картина світу автора репрезентована вербалізаторами лексико-граматичного рівня.

Предметом роботи способи досягнення еквівалентності у перекладі через реконструкцію та відтворення авторського стилю шляхом використання низки перетворень трансформаційно-семантичної моделі.

Метою нашої праці є дослідження різних лексичних та граматичних трансформацій у процесі перекладу задля забезпечення адекватності та еквівалентності при передачі вихідного тексту задля збереження світобачення автора у перекладі твору.

Поставлена мета зумовила виконання таких завдань **завдань**:

- розглянути різні підходи до поняття «переклад»;
- встановити особливості ситуативної та трансформаційно-семантичної моделей перекладу;
- дослідити співвідношення: «картина світу» – «мовна картина світу» – «концептуальна картина світу» – «художня картина світу» – «індивідуальна художня картина світу автора»;
- висвітлити типи класифікацій лексичних та граматичних перекладацьких трансформацій;
- проаналізувати лексико-граматичні трансформації, використані у перекладі роману Грема Гріна «Комедіанти» (“The Comedians”) для досягнення еквівалентності при перекладі тексту;
- встановити можливість та доцільність використання цих трансформацій у кожному окремо взятому випадку;
- оцінити відповідність даного перекладу нормам перекладу художнього твору;
- встановити, наскільки перекладацькі трансформації впливають на збереження лексичних та граматичних особливостей оригіналу, а також індивідуально-авторської художньої картини автора.

Для вирішення поставлених завдань необхідним було використання таких **методів** дослідження, як аналіз, синтез, компаративний метод та методи індукції та дедукції.

Теоретичне значення дослідження полягає в поглибленні рівня розробки питань загального перекладознавства, таких як перекладність/неперекладність та еквівалентність, а також витлумаченні перекладацьких трансформацій, що використовуються на лексико-граматичному рівні

Практичне значення полягає в тому, що деякі результати роботи можуть застосовуватися на семінарських заняттях з практики перекладу та порівняльної граматики англійської та української мов.

Апробація роботи. Бойко Ю.П., Коломієць А.В., Площинська Т.С. Перекладацькі рішення крізь призму моделей перекладу // Міжнародна інтернет конференція «Нові напрями розвитку науки під час воєнного стану, 12 грудня, 2022 р., м. Одеса, Україна.

Структура дослідження визначена його метою та завданнями, складається зі вступу, двох розділів, висновків, переліку використаних джерел та додатків.

У **вступі** обґрунтовується вибір теми, вказується її актуальність, визначаються мета й завдання дослідження, обґрунтовується його теоретичне та практичне значення.

У **першому розділі** подаються деякі теоретичні підходи до питань перекладу, його типів та видів; розглядаються моделі перекладу, як от ситуативна та трансформаційно-семантична; описується техніка перекладу за допомогою трансформаційно-семантичної моделі; розглядається індивідуально-авторський стиль як частина мовної картини світу; подається інформація про автора досліджуваного твору та увага фокусується на особливостях художнього перекладу.

У **другому розділі** проводиться аналіз перекладу роману Грема Гріна «Комедіанти» (“The Comedians”), що базується на теоретичному підґрунті, викладеному у 1 розділі із фокусуванням уваги на здійснених трансформаціях

як обґрунтуванні перекладацького рішення, що є результатом креативної реконструкції вихідного тексту.

У **висновках** узагальнено результати виконаного дослідження, сформульовано основні висновки.

У **додатках** наведено уривок оригіналу та перекладу роману Грема Гріна «Комедіанти» (“The Comedians”).

РОЗДІЛ 1. СПЕЦИФІКА ІНДИВІДУАЛЬНО-АВТОРСЬКОЇ КАРТИНИ КРІЗЬ ПРИЗМУ ТРАНСФОРМАЦІЙНО-СЕМАНТИЧНОЇ МОДЕЛІ ПЕРЕКЛАДУ

1.1. Переклад, його типи та види

У найзагальнішому плані переклад можна визначити як збереження змісту повідомлення при зміні його мовної форми. Таке визначення цілком задовільне, коли ми маємо на увазі найдавніший тип мовного спілкування за допомогою перекладу, а саме – усний переклад висловлювань представників різномовних племен у ті віддалені часи, коли ще не існувало писемності. Проте після виникнення писемності розвивається писемний переклад, який враховує не тільки зміст повідомлення, але й певні особливості вираження цього змісту [15; с. 4].

У наші дні усний переклад продовжує існувати у вигляді так званого синхронного (тобто одночасного) перекладу. Перекладачі-синхроністи обслуговують міжнародні конференції та з'їзди, політичні наради, дипломатичні переговори. Вони перекладають наукові доповіді та політичні виступи паралельно з їх виголошенням рідною мовою автора.

Але основний тип перекладу в наш час - переклад писемний. Поряд із традиційними перекладами, які виконуються людьми, в середині ХХ століття виник переклад автоматичний (або машинний). Цей переклад здійснює електронно-обчислювальна машина на основі спеціально складеної для неї програми. Комп'ютер може перекладати лише порівняно нескладні тексти зі спрощеною граматикою та стандартизованим словником. Слова в таких текстах не повинні мати переносних значень, отже, автоматичний переклад художніх творів неможливий. Проте машинний переклад науково-технічної літератури виправдовує себе, в основному, завдяки величезній швидкості, з якою його здійснює електронно-обчислювальна машина [15; с. 5].

Інші види писемного перекладу характеризуються насамперед жанрово-стильовими різновидами текстів оригіналів. Так, розрізняємо переклад

офіційно-ділових текстів, наукових творів, газетно-інформаційних повідомлень і публіцистики. Особливо складний, творчий характер має переклад художніх творів.

У зв'язку з тим, що форма і зміст художнього твору перебувають у нерозривній діалектичній єдності, найважливішим завданням художнього перекладу є збереження цієї єдності [15; с. 5]. Перекладач повинен не тільки правильно відтворити ідеї автора роману, драми чи поеми, а й відобразити спосіб художнього втілення цих ідей, передати образність оригіналу з не меншою силою, ніж це зробив його автор. Звідси пильна увага перекладача художнього твору до його семантики і до його стилістики. Досконалим перекладом художнього твору може вважатися лише такий переклад, який передає ідейно-образну суть першотвору через відображення його семантико-стилістичної структури. Всі важливі складники оригіналу в їх взаємозв'язках між собою і художньою цілістю твору мають бути відтворені в перекладі.

Крім перекладу, розрахованого на цілісну репрезентацію читачеві іншомовного художнього твору, мають певне поширення також переклади, які переслідують спеціальну мету: надавати допомогу фахівцям, не обізнаним з мовою оригіналу. Наприклад, режисер, що здійснює постановку драматичного твору, зацікавлений мати в своєму розпорядженні поряд із повноцінним художнім перекладом, адресованим широким колам читачів, також переклад, який наближався б до підрядкового і давав би уявлення про найменші дрібниці змісту. Так само деякі стародавні художні твори можуть перекладатися не для того, щоб діставати від них естетичне задоволення, а, скажімо, з науковою метою, для того, щоб видобути з них максимум відомостей про віддалену від нас епоху. В окремих випадках (наприклад, для публікації в журналі, який має обмежений обсяг) може бути виправданий і скорочений переклад великого прозового твору. Переклади фрагментів прозових, поетичних або драматургічних текстів великого обсягу бувають потрібні для створення навчальних хрестоматій з зарубіжної літератури, антологій, тематичних збірників і т. ін.

Окремо слід сказати про адаптовані переклади творів, складних для сприймання (наприклад, переклади для дітей таких оригіналів, призначених за

авторським задумом для дорослих читачів, як «Дон Кіхот» М. Сервантеса чи «Гаргантюа і Пантагрюель» Ф. Рабле). У кожному конкретному випадку адаптація-пристосування має здійснюватися за певними принципами. Але усунування непотрібних для дітей другорядних деталей не може переростати у відмову від збереження художньої основи першотвору.

1.2. Моделі перекладу: ситуативна та трансформаційно-семантична

Процесом перекладу або перекладом у вузькому значенні цього терміна називаються дії перекладача зі створення тексту перекладу (власне переклад). Процес перекладу включає, щонайменше, два етапи: з'ясування перекладачем змісту оригіналу й вибір варіанта перекладу. У результаті цих етапів здійснюється перехід від тексту оригіналу до тексту перекладу. При цьому дії перекладача часто інтуїтивні і перекладач часом не усвідомлює, чим він керувався при виборі того або іншого варіанта. Це, однак, не означає, що такий вибір повністю випадковий або довільний. Він багато в чому визначається співвідношенням способів побудови повідомлень у вихідній мові (далі – ВМ) й мові перекладу (далі – МП). Теорія перекладу прагне з'ясувати, як відбувається перехід від оригіналу до тексту перекладу, які закономірності лежать в основі дій перекладача.

Реальний процес перекладу здійснюється у мозку перекладача й недоступний для безпосереднього спостереження й дослідження. Тому вивчення процесу перекладу здійснюється непрямим шляхом за допомогою розробки різних теоретичних моделей, які більш чи менш наближено описують процес перекладу в цілому або яку-небудь з його сторін. Моделлю перекладу називається умовний опис ряду розумових операцій, виконуючи які перекладач може здійснити переклад усього оригіналу або деякої його частини [35; с. 158]. У лінгвістичній теорії перекладу моделі перекладу представляють процес перекладу у вигляді ряду розумових операцій над мовними або мовленнєвими одиницями, тобто у вигляді лінгвістичних операцій, вибір яких обумовлюється мовними особливостями оригіналу й відповідних явищ у мові перекладу.

Модель перекладу носить умовний характер, оскільки вона необов'язково відбиває реальні дії перекладача в процесі створення тексту перекладу. Більшість таких моделей має обмежену пояснювальну силу й не претендує на те, що на їхній основі може бути реально здійснений переклад будь-якого тексту з необхідним ступенем еквівалентності. Завдання моделі полягають лише у тому, щоб описати послідовність дій, за допомогою яких можна вирішити дане перекладацьке завдання при заданих умовах процесу перекладу. Моделі перекладу розкривають окремі сторони функціонування лінгвістичного механізму перекладу. Хоча у своїй практичній роботі перекладач може досягати необхідного результату якимось іншим способом, що не співпадає з жодною з відомих моделей перекладу, знання таких моделей може допомогти йому в розв'язанні важких перекладацьких завдань.

В описі перекладацького процесу за допомогою моделей перекладу виділяється два взаємозалежних аспекти: 1) загальну характеристику моделі із зазначенням можливої сфери її застосування (пояснювальної сили моделі); 2) типи перекладацьких операцій (трансформацій), здійснювані в рамках моделі [35, с. 159]. Модель перекладу може бути переважно орієнтована на позамовну реальність або на деякі структурно-семантичні особливості мовних одиниць. Прикладом моделей першого типу може слугувати ситуативна модель перекладу, прикладом моделей другого типу – трансформаційно-семантична модель.

Ситуативна (денотативна) модель перекладу виходить із того безсумнівного факту, що зміст всіх одиниць мови відбиває, в остаточному підсумку, якісь предмети, явища, відносини реальної дійсності, які зазвичай називаються денотатами. Створювані за допомогою мови повідомлення (відрізки мовлення) містять інформацію про якусь ситуацію, тобто про деяку сукупність денотатів, поставлених у певні взаємовідносини.

Якщо відволіктися від несуттєвих розходжень, то варто визнати, що навколишня дійсність єдина для всього людства. Враховуючи, що основний зміст будь-якого повідомлення полягає у відображенні певної позамовної ситуації, ситуативна модель перекладу розглядає процес перекладу як процес

опису за допомогою мови перекладу тієї ж ситуації, що описана мовою оригіналу. Сприймаючи текст оригіналу, перекладач ототожнює складові цього тексту з відомими йому мовними одиницями ВМ й, інтерпретуючи їхнє значення в контексті, з'ясовує, яку ситуацію реальної дійсності описує оригінал [35, с. 171]. Після цього перекладач описує цю ситуацію мовою перекладу. Таким чином, процес перекладу здійснюється від тексту оригіналу до реальної дійсності й від неї до тексту перекладу.

При цьому мова йде не лише про необхідність інтерпретувати значення мовних одиниць в оригіналі стосовно реальної дійсності, а й про урахування, поряд з лінгвістичним, і ситуативного контексту.

Найкраще ситуативна модель «спрацьовує» у таких випадках: 1) при перекладі безеквівалентної лексики; 2) коли описувана в оригіналі ситуація однозначно визначає вибір варіанта перекладу; 3) коли розуміння й переклад оригіналу або якої-небудь його частини неможливі без з'ясування тих сторін описуваної ситуації, які не входять у значення мовних одиниць, використаних у повідомленні [35, с. 167].

Іноді відзначалися випадки, коли в МП існує лише один спосіб опису певної ситуації, незалежно від того, яким чином вона описана в оригіналі. Перекладач може встановити, що у цьому випадку він має справу із ситуативною еквівалентністю подібного виду, лише звернувшись до реальної дійсності: якщо в англійському оригіналі вказується на свіжопофарбований об'єкт (Wet paint), то в українському перекладі ця ситуація буде описана за допомогою попередження «Обережно, пофарбовано», а про наявність крихких предметів в упаковці (Fragile) українською мовою попереджають «Обережно, скло».

Таким чином, ситуативна модель перекладу правильно відбиває ряд важливих сторін перекладацького процесу й дає можливість пояснити ті особливості вибору варіанта перекладу, які пов'язані зі звертанням перекладача до реальної дійсності й наступним її описом засобами МП [35; с. 170]. У той же час ця модель має обмежену силу, оскільки вона охоплює лише деякі способи реалізації процесу перекладу. Ситуативна модель адекватно відтворює цей

процес у тих випадках, коли для його здійснення необхідно і достатньо усвідомити описувану в оригіналі ситуацію й передати її засобами МП. Однак її пояснювальна сила обмежена тим, що вона не враховує необхідності відтворення в перекладі тої частині змісту оригіналу, яка створюється значеннями використовуваних у ній одиниць ВМ.

Трансформаційно-семантична модель перекладу, на відміну від ситуативної, виходить із припущення, що при перекладі здійснюється передача значень одиниць оригіналу [35; с. 164]. Вона розглядає процес перекладу як ряд перетворень, за допомогою яких перекладач переходить від одиниць ВМ до одиниць МП, встановлюючи між ними відносини еквівалентності. Таким чином, трансформаційно-семантична модель орієнтована на існування безпосереднього зв'язку між структурами й лексичними одиницями оригіналу й перекладу. Співвіднесені одиниці розглядаються як початковий і кінцевий стани перекладацького процесу.

Відповідно до зазначеної моделі процес перекладу проходить три етапи. На першому етапі – етапі аналізу – здійснюється спрощувальна трансформація вихідних синтаксичних структур у межах ВМ: структури оригіналу зводяться до найпростіших форм, які легко аналізувати. Припускається, що такі прості «ядерні» (або «навколоядерні») структури в різних мовах досить близькі й легко замінюють одна одну при перекладі. Так, речення *She is a good dancer* трансформується в більш «прозору» структуру *She dances well*; речення *The thought worried him* може бути представлене у вигляді двох спрощених речень і зазначення зв'язку між ними: (a) *he thought*, (b) *he worried*, (c) перше речення (*he thought*) обумовлює друге (*he worried*).

Спрощення синтаксичних структур і розбивка значень лексичних одиниць на етапі аналізу дозволяють здійснити другий етап перекладу - перехід від ядерних структур до семантичних компонентів мови перекладу. На рівні таких структур й елементарних сем у різних мовах виявляється значна подібність. Тому в цілому еквівалентні одиниці на цьому рівні знайти порівняно легко. Неважко переконатися, що якщо речення *She is a good singer* може викликати певні труднощі при перекладі, якщо це висловлювання не

стосується професійної співачки, то трансформоване висловлювання *She sings well* переводиться без проблем: «Вона добре співає».

На третьому етапі – «реструктурування» – здійснюються трансформації на МП з ядерного («наркоядерного») рівня в остаточні структури й одиниці оригіналу. При цьому відповідно до норм мови змінюються такі формальні ознаки, як порядок слів, структура речення, число й розподіл семантичних ознак [35, с. 167]. Крім того, враховується також авторська картина світу та особливості його стилю, про що йтиметься у наступних підрозділах.

Трансформаційно-семантична модель перекладу має значну пояснювальну силу. Вона дозволяє описувати багато сторін перекладацького процесу, недоступних для безпосереднього спостереження. Особливо важливо, що, на відміну від ситуативної моделі, дана модель дає можливість показати роль значень мовних одиниць у змісті вихідного тексту й залежність (хоча й не завжди пряму) від цих одиниць засобів МП, використовуваних у перекладі. Тим самим моделюються способи досягнення еквівалентності такого рівня, де зберігається основне значення синтаксичних структур і лексичних одиниць вихідного тексту [35, с. 168].

Разом з тим очевидно, що й трансформаційно-семантична модель не є універсальною й не претендує на моделювання будь-якого перекладацького рішення. Вона не передбачає тих випадків, коли між синтаксичними структурами й значеннями лексичних одиниць в оригіналі й перекладі немає відносин трансформації й еквівалентності двох текстів ґрунтується винятково на спільності описуваної ситуації. Англійське *Answer the telephone* рівноцінне українському «Візьми слухавку» не тому, що в дієслів *to answer* й «взяти» є загальні семи, а на знанні того, що в реальній дійсності, відповідаючи на телефонний дзвінок, треба взяти слухавку, а отже, що обидва висловлювання означають одне і те ж, називають різні сторони однієї й тієї ж ситуації. У таких випадках краще «працює» ситуативна модель перекладу.

Не моделює трансформаційно-семантична модель процес перекладу й тоді, коли в перекладі необхідно передати образні й інші асоціації, пов'язані з

текстом оригіналу, коли в процесі перекладу відбувається заміна ситуації, щоб відтворити мету комунікації.

Ситуативна й трансформаційно-семантична моделі перекладу дають умовне зображення перекладу, не претендуючи на повну відповідність реальним діям перекладача. Щоб більш повно відобразити діяльність самого перекладача, модель повинна включати опис психічних процесів, що забезпечують таку діяльність. Із цією метою розробляється психолінгвістична модель перекладу, що використовує положення теорії мовної діяльності. Відомо, що відповідно до мети мовного акту в мовця спочатку формується внутрішня програма майбутнього повідомлення, що потім розгортається в мовне висловлювання. Виходячи із цього, психолінгвістична модель перекладу стверджує, що, здійснюючи процес перекладу, перекладач спочатку перетворює своє розуміння змісту оригіналу у свою внутрішню програму, а потім розгортає цю програму в текст перекладу. Оскільки внутрішня програма існує у формі суб'єктивного коду мовця, таке подання процесу перекладу включає два етапи – «переклад» з ВМ на внутрішній код й «переклад» із внутрішнього коду на МП. Психолінгвістична модель перекладу повністю відповідає розумінню перекладу як виду мовної діяльності. На жаль, пояснювальна сила такої моделі обмежується тією обставиною, що ми не знаємо, як відбувається таке «згортання» й «розгортання», які елементи змісту зберігаються у внутрішній програмі і як вибирається один з можливих шляхів реалізації такої програми в тексті перекладу. Подальша деталізація психолінгвістичної моделі перекладу є важливим завданням теорії перекладу.

Модель перекладу ставить перед собою завдання представити процес перекладу в цілому, вказати загальний напрямок руху думки перекладача й послідовних етапів переходу від оригіналу до перекладу. Більш докладна характеристика процесу перекладу досягається шляхом опису типів розумових операцій, за допомогою яких перекладач знаходить потрібний варіант перекладу. При цьому припускається, що між одиницями оригіналу й перекладу існує безпосередній зв'язок, що з вихідної одиниці шляхом якихось перетворень (трансформацій) може бути отримана одиниця перекладу.

Уявлення процесу перекладу як перетворення одиниць оригіналу в одиниці перекладу носить умовний характер. У реальності, з одиницями оригіналу нічого не відбувається, вони залишаються незмінними, а перекладач просто підшукує комунікативно рівноцінні їм одиниці у мові перекладу. Цей пошук починається зі сприйняття одиниць оригіналу й завершується створенням відповідних відрізків перекладу. Інакше кажучи, мозок перекладача одержує «на вході» відрізок тексту на ВМ й «видає на виході» відрізок тексту на МП. Зіставляючи вихідні й кінцеві відрізки тексту, можна спробувати охарактеризувати спосіб переходу від перших до других, «прийоми перекладу», за допомогою яких перші ніби перетворюються у другі.

Операційний опис процесу перекладу відрізняється від подання цього процесу в рамках моделі перекладу тим, що в ньому: 1) дається не загальна схема процесу перекладу, а вказуються способи перекладу, які можна застосувати при передачі значень одиниць ВМ певного типу; 2) перетворення, за допомогою яких описується процес перекладу, відбуваються не окремо в межах ВМ й у межах МП, а винятково між різномовними одиницями, тобто всі вони мають на увазі безпосередній перехід від оригіналу до перекладу без проміжних шаблів; 3) у зв'язку із цим зазначені перетворення (способи перекладу) уже не зводяться до відомих внутрімовних трансформацій, а являють собою власне перекладацькі операції [13; с. 171].

Перетворення, за допомогою яких можна здійснити перехід від одиниць оригіналу до одиниць перекладу у вказаному значенні, називаються перекладацькими трансформаціями. Оскільки перекладацькі трансформації здійснюються з мовними одиницями, що мають як план змісту, так і план вираження, вони носять формально-семантичний характер, перетворюючи як форму, так і значення вихідних одиниць.

У рамках опису процесу перекладу перекладацькі трансформації розглядаються не в статичному плані як засіб аналізу відносин між одиницями ВМ і їхніми словниковими відповідниками, а в плані динамічному як способи перекладу, які може використати перекладач при перекладі різних оригіналів у тих випадках, коли словникова відповідність відсутня або не може бути

використана в умовах контексту. Залежно від характеру одиниць ВМ, які розглядаються як вихідні в операції перетворення, перекладацькі трансформації поділяються на лексичні й граматичні. Крім того, існують також комплексні лексико-граматичні трансформації, де перетворення або торкаються одночасно лексичних й граматичних одиниць оригіналу, або є міжрівневими, тобто здійснюють перехід від лексичних одиниць до граматичних і навпаки.

1.3. Техніка перекладу за допомогою трансформаційно-семантичної моделі

Опис процесу перекладу за допомогою теоретичних моделей і набору перекладацьких трансформацій є в значній мірі умовним і не ставить перед собою ціль всебічно схарактеризувати реальні дії перекладача при розв'язанні численних перекладацьких завдань. Такий опис вказує лише на найбільш загальні лінгвістичні особливості процесу перекладу, на характер відносин між текстами оригіналу й перекладу в цілому й між окремими одиницями цих текстів, подаючи ці відносини як результат певних лінгвістичних перетворень. Такі перетворення можуть розглядатися як способи перекладу, і перекладач може їх свідомо відтворювати, відшукуючи оптимальний варіант перекладу, але це лише окремий випадок у складній розумовій діяльності перекладача.

У процесі перекладу перекладач постійно зіставляє одиниці ВМ й МП, відрізки оригіналу й відповідні їм відрізки тексту перекладу, перекладаючись із однієї мови на іншу. Використовуючи ВМ, перекладач здійснює розуміння тексту оригіналу, за допомогою МП він створює текст перекладу. У такий спосіб у діях перекладача можна виявити два взаємозалежних етапи перекладацького процесу, які відрізняються характером мовних дій. До **першого** такого **етапу** будуть відноситися дії перекладача, пов'язані з добуванням інформації з оригіналу. До другого - вся процедура вибору необхідних засобів у МП при створенні тексту перекладу [34; с. 187].

Етап добування інформації з оригіналу звичайно називають «з'ясуванням значення». На цьому етапі перекладач повинен отримати

інформацію, що міститься як у самому перекладному відрізку оригіналу, так й у лінгвістичному й ситуативному контексті, і на основі цієї інформації зробити необхідні висновки про зміст, який він має відтворити на наступному етапі.

Додаткові відомості, які виявляються потрібними перекладачеві, на відміну від звичайного рецепієнта, багато в чому обумовлюються системою МП. Для подальшого вибору між синонімічними засобами в мові перекладу перекладач змушений шукати в оригіналі посилання на інформацію, несуттєву для акту комунікації, здійсненого за допомогою ВМ. Англійський рецепієнт, прочитавши речення *The Foreign Secretary will make another voyage to Washington*, не потребує будь-якої додаткової інформації, щоб зрозуміти зміст цього повідомлення. А перекладачеві українською мовою треба буде ще з'ясувати, як ставиться автор повідомлення до візиту англійського міністра до Вашингтона, тому що без цього не можна буде зробити обґрунтований вибір між нейтральним «*здійснить ще одну поїздку*» й осудливим «*здійснить ще один вояж*».

Другий етап процесу перекладу – вибір мовних засобів при створенні тексту перекладу – являє собою мовні дії перекладача мовою перекладу. Але й тут створення перекладачем тексту МП відрізняється від звичайної мовної діяльності комунікантів, що користуються цією мовою. Мова йде не про порушення норм мови перекладу під впливом структури мови оригіналу, а про особливості, пов'язані із вторинністю змісту перекладу. Прагнення до еквівалентної передачі змісту оригіналу не може не накладати відомих обмежень на використання засобів МП: переклади будуть відрізнятися від оригінальних текстів частішим використанням структур, аналогічних структурам ВМ, більшою кількістю штучно створених одиниць (відповідності-запозичення й кальки), що відображають формальні ознаки іншомовних одиниць, більшою кількістю лексичних одиниць, що відтворюють зміст часто застосовуваних слів ВМ [34, с. 154].

Важливою частиною опису другого етапу перекладацького процесу є розкриття стратегії поведінки перекладача при виборі варіанта перекладу.

Здійснюючи переклад, перекладачеві постійно доводиться оцінювати відносну важливість окремих елементів тексту, що забезпечують побудову граматично й семантично правильного висловлювання. Вибір варіанта з найменшими втратами, становить найважливішу частину творчого акту перекладу. Конкретна стратегія перекладача й технічні прийоми, застосовані ним у процесі перекладу, багато в чому залежать від співвідношення ВМ й МП й характеру розв'язуваного перекладацького завдання. В основі перекладацької стратегії лежить ряд принципових установок, яким свідомо чи несвідомо підкоряється перекладач. Вони здаються очевидними, хоча по-різному реалізуються в конкретних умовах перекладацького акту. Насамперед припускається (**перший принцип**), що в процесі перекладу розуміння оригіналу завжди передує його перекладу не тільки в якості двох послідовних етапів, але й як обов'язкова умова здійснення перекладацького процесу. Іншими словами, перекладач може перекласти лише те, що він зрозумів. Ця установка здійснюється не цілком послідовно, оскільки, з одного боку, саме розуміння може бути різного рівня, а, з іншого боку, у виняткових випадках перекладач може використати в перекладі одиничну відповідність, не будучи впевнений, що означає спеціальний термін, який перекладається. Крім того, оригінал може включати висловлювання, навмисно позбавлені значення, аж до безглузвих «абсурдних» текстів значних розмірів. «Слова-перевертні», позбавлені змісту, але пов'язані з реально існуючими значимими мовними одиницями, перекладаються аналогічними утвореннями на МП.

Другий принцип, що визначає стратегію перекладача, звичайно формулюється як вимога «**перекладати зміст, а не букву оригіналу**» і має на увазі неприпустимість сліпого копіювання форми оригіналу [35; с. 196]. Формулювання не цілком точне, оскільки переклад завжди є змістовною операцією: відтворювати на іншій мові можна лише зміст оригіналу, а буква або іншомовна форма може відтворюватися лише в особливих випадках (при транскрипції або транслітерації) і за умови, що запозичена форма передає в тексті перекладу необхідний зміст. Що ж стосується таких елементів форми оригіналу, які визначають організацію змісту, кількість і послідовність його

частин, то відтворення подібних структурних елементів досить бажане й у більшому або меншому ступені досягається в будь-якому перекладі. Фактично установка на «зміст, а не на букву» означає необхідність правильної інтерпретації значення мовних одиниць у контексті, тобто вимогу не задовольнятися тим змістом, що пов'язаний лише з найбільш уживаними значеннями цих одиниць.

Третій принцип перекладацької стратегії полягає у тому, що перекладач розрізняє в змісті перекладацького тексту відносно більш і менш важливі елементи змісту. Вважається, що перекладач прагне якомога повніше передати весь зміст оригіналу, і там, де це можливо, здійснює «прямий переклад», використовуючи аналогічні синтаксичні структури й найближчі відповідники лексичних одиниць оригіналу. Але при цьому аж ніяк не все в змісті оригіналу є для перекладача рівноцінним. Він здатен розподіляти частини цього змісту за рівнем їхньої важливості для даного акту комунікації і якщо буде потреба може пожертвувати менш важливим елементом змісту, щоб краще відтворити більш важливий елемент.

Найважливішим (домінантним) елементом змісту може виявитися й внутрішньолінгвістичне значення мовних одиниць. Так, гра слів в оригіналі може ґрунтуватися на одночасній реалізації в контексті двох значень багатозначного слова або значень двох слів-омонімів. У цьому випадку домінантним значеннєвим елементом стає наявність формального зв'язку (спільного або подібного плану вираження) між реалізованими значеннями. Цей зв'язок необхідно відтворити в перекладі для збереження гри слів.

Уміння визначити смислову домінанту, найбільш важливу частину змісту висловлювання, становить найважливішу частину професійної майстерності перекладача.

Четвертий стратегічний принцип перекладача полягає в постулаті, що значення цілого важливіше за значення окремих частин, що можна пожертвувати окремими деталями заради правильної передачі цілого. Фактично це переконання відбиває той факт, що компоненти змісту висловлювання виражаються не окремими частинами висловлювання, а всією сукупністю

складових його елементів. Ці компоненти змісту є комунікативно найбільш важливими, і перевага цілого над частиною знаходить своє вираження в заміні мовних засобів, значення яких розглядаються як частина змісту, для збереження зазначених компонентів (або деяких з них), які й становлять «значення цілого» [34, с. 158].

Ще один постулат, що лежить в основі стратегії перекладача, говорить, що переклад повинен повністю відповідати нормам МП, що перекладач повинен особливо уважно стежити за повноцінністю мови перекладу, уникати так званої «мови перекладача», що псує мову під впливом іншомовних форм. І справді, мова перекладу має певні особливості, у порівнянні з оригінальними текстами на МП, але суб'єктивно перекладач бачить своє завдання у тому, щоб «переклад звучав так, як його написав би автор оригіналу, якби він писав мовою перекладу». Тому перекладач вважає, що переклад не повинен відрізнятися від оригінальних текстів, і вносить у текст перекладу необхідні зміни, щоб зробити його більш природним.

1.4. Збереження прагматики перекладу – завдання трансформаційно-семантичної моделі

Будь-який текст містить певне повідомлення, передане від джерела до реципієнта, певні відомості (інформацію), які реципієнту слід виділити із повідомлення і зрозуміти їх. Сприймаючи отриману інформацію, реципієнт тим самим вступає в певні особистісні відносини до тексту – прагматичні відносини. Такі відносини можуть мати переважно інтелектуальний характер, коли текст служить для реципієнта лише джерелом інформації про якісь факти й події, які його особисто не торкаються і не викликають у нього великого інтересу. У той же час отримана інформація може і більш глибоко вплинути на реципієнта. Вона може торкнутися його почуттів, викликати певну емоційну реакцію, спонукати до якихось дій. Здатність тексту здійснити подібний комунікативний ефект, викликати в реципієнта прагматичні відносини до повідомлення, інакше кажучи, здійснювати прагматичний вплив на одержувача

інформації, називається **прагматичним аспектом** або **прагматичним потенціалом (прагматикою) тексту** [35, с. 209].

Прагматичний потенціал тексту є результатом вибору мовцем змісту повідомлення й способу його мовного вираження. У відповідності зі своїм комунікативним наміром мовець відбирає для передачі інформації мовні одиниці, що мають необхідне значення, як предметно-логічне, так і коннотативне, і організовує їх у висловлюванні таким чином, щоб встановити між ними необхідні значеннєві зв'язки. В результаті створений текст набуває певного прагматичного потенціалу, можливість справити певне комунікативне враження на реципієнта.

Здійснення прагматичного впливу на одержувача інформації складає найважливішу частину будь-якої комунікації, у тому числі й міжмовної. Встановлення необхідного прагматичного відношення реципієнта перекладу до переданого повідомлення в значній мірі залежить від вибору перекладачем мовних засобів при створенні ним тексту перекладу. Вплив на хід і результат перекладацького процесу, необхідність відтворити прагматичний потенціал оригіналу й прагнення забезпечити бажаний вплив на реципієнта перекладу називається прагматичним аспектом або прагматикою перекладу.

Перекладач, виступаючи на першому етапі перекладацького процесу в ролі реципієнта оригіналу, намагається отримати якнайповнішу інформацію, що міститься у ньому, для чого він повинен мати ті ж фонові знання, що й носії вихідної мови. Як і у будь-якого реципієнта оригіналу, в перекладача виникає своє особистісне ставлення до переданого повідомлення. Як мовний посередник у міжмовній комунікації перекладач повинен прагнути до того, щоб це особистісне ставлення не відбилося на точності відтворення у перекладі тексту оригіналу. Тут перекладач повинен бути прагматично нейтральним.

На другому етапі процесу перекладу перекладач прагне забезпечити розуміння вихідного повідомлення реципієнтом перекладу. Відсутність у реципієнта перекладу необхідних фонових знань викликає необхідність використання різних перекладацьких трансформацій – додавання, вилучення, генералізації, конкретизації та інших, які будуть розглянуті нижче.

Зазначені способи зміни тексту перекладу з метою забезпечити рецепієнту перекладу адекватне розуміння повідомлення використовуються перекладачем без урахування особливостей якогось певного рецепієнта або групи рецепієнтів. Рецепієнт, на якого орієнтований у таких випадках переклад, є гіпотетичним «усередненим» представником свого мовного колективу. Разом з тим, відтворюючи прагматичний потенціал оригіналу, перекладач може орієнтуватися на певну групу рецепієнтів перекладу, що володіють деякою сукупністю спеціальних знань у тій області, про яку мова йде в оригіналі, і здатних тому з більшою легкістю домогтися необхідного розуміння повідомлення. Орієнтація на подібну групу рецепієнтів-фахівців дозволяє скоротити число прагматичних роз'яснень у перекладі. З іншого боку, якщо переклад призначається для групи рецепієнтів, чий рівень фонових знань нижчий, ніж у більшості читачів (неспеціалісти в даній області, читачі дитячого віку й т.п.), відносно більша частина інформації в оригіналі може бути або незрозумілою або зрозумілою невірно, тому число пояснень й уточнень у перекладі зростає.

Прагматичні проблеми перекладу безпосередньо пов'язані з жанровими особливостями оригіналу й типом рецепієнтів, для яких він призначається. З істотними труднощами при передачі прагматичного потенціалу оригіналу зіштовхуються перекладачі художньої літератури. Твори художньої літератури на будь-якій мові звернені, у першу чергу, до людей, для яких ця мова є рідною, але вони мають і загальнолюдську цінність і часто перекладаються на інші мови. Разом з тим, у них нерідко зустрічаються описи фактів і подій, пов'язаних з історією даного народу, різними літературними асоціаціями, побутом, звичаями, найменуваннями національних блюд, предметів одягу й т.д. Все це вимагає внесення виправлень у прагматичні розходження між ВМ й МП для забезпечення адекватного розуміння тексту рецепієнтом перекладу.

Особливі проблеми пов'язані з передачею в перекладі імітації мовлення іноземця, що міститься в оригіналі [35; с. 218]. Поява контамінованих форм в оригіналі може бути мимовільною або навмисною. У першому випадку автор, недостатньо володіючи ВМ, використовує перекручені форми поза своїм

бажанням. Подібні помилки утрудняють сприйняття мовлення й виявляють приналежність автора до іншого мовного колективу. При сприйнятті подібного мовлення слухач співвідносить сприйняте із правильними формами мови, здогадуючись, яку форму мав на увазі мовець, і здійснюючи в такий спосіб «переклад» з контамінованої на нормативну мову. Аналогічно, у процесі перекладу на іншу мову перекладач співвідносить контаміновані форми із правильними й перекладає останні. У другому випадку контаміновані форми застосовуються як засіб зазначення особливостей мовлення іноземця і є одним із засобів створення прагматичного потенціалу тексту. Звідси витікає, що відтворення прагматичної функції цих форм входить до завдання перекладача. При цьому перекладач може або використати існуючі в МП способи зображення мовлення іноземця, або буває змушений винаходити нові способи передачі контамінованого мовлення.

Інколи у прагматичну мету перекладу входить досягнення бажаного впливу (комунікативного ефекту) на реципієнта перекладу. Комунікативний ефект, що повинен бути відтворений у перекладі, може визначатися домінантною функцією оригіналу. Для творів художньої літератури вплив на реципієнта залежить від літературних достоїнств тексту, що дістають більш-менш широкі визнання в читачів. Основне прагматичне завдання перекладу такого тексту полягає в тому, щоб створити на МП текст, що має здатність справляти аналогічний художньо-естетичний вплив на реципієнта перекладу. Прочитавши в українському перекладі твору Шекспіра, Діккенса або Бернса, український читач повинен відчувати силу літературного таланту автора оригіналу, зрозуміти, чому в себе на батьківщині він вважається великим драматургом, письменником або поетом. Якщо перекладачеві вдалося цього домогтися, можна говорити про адекватне відтворення комунікативного ефекту оригіналу. Більш точний вимір співвідношення впливу оригіналу на англійського читача й перекладу на читача українського навряд чи можливий.

1.5. Індивідуально-авторський стиль як частина мовної картини світу

Певні способи мовленнєвої діяльності в різних сферах комунікації призводять до утворення функціональних стилів. Особливі ж властивості мовлення, головним чином, у сфері художньої літератури, може виявляти і окрема людина – у цьому випадку йдеться про індивідуальний чи індивідуально-художній стиль того чи іншого письменника, або про його ідіолект [38, с. 27].

Ідіостиль, або *ідіолект*, за В.П. Григор'євим – це система мовних засобів індивідууму, що формується на основі засвоєння ним мови і розвивається в процесі його життєдіяльності [32, с. 4]. Специфічна образність, виразна манера викладу, словник будь-якого письменника, розвиваючись, поступово перетворюються на автоматичні прийоми його майстерності [1, с. 24].

Поняття індивідуального стилю автора має декілька різних тлумачень, які з'являлися в процесі дослідження цього лінгвістичного явища. Термін *стиль* походить від латинського слова *stilos*, що значить загострена паличка для писання на вощаних дощечках. Згодом, завдяки метонімії, стилем іменують саме письмо, почерк, своєрідність складу, а пізніше – індивідуальні особливості творчості письменника загалом [62, с. 46]. Словник літературознавчих термінів В. М. Лесина та О. С. Пулинця визначає стиль авторський чи індивідуальний як ідейно-художню своєрідність творчості письменника, риси його творчої індивідуальності, зумовлені життєвим досвідом, світоглядом, загальною культурою, характером, уподобаннями, орієнтацією на певні літературні напрями тощо [59, с. 401]. Іншими словами, для визначення ідіостилу необхідний аналіз позамовних чинників його формування, оскільки «кожна людина є поетом тою чи іншою мірою, трансформуючи навколишній світ у образи залежно від розвитку її інтелектуальних та культурних сторін життя» [41, с. 14].

Кожний видатний поет чи письменник має свій стиль, тобто улюблені теми і проблеми, найбільш відповідні жанри, найчастіше вживані засоби

побудови творів, ліплення образів і розкриття характерів персонажів, свою творчу манеру, свій «почерк» і неповторні інтонації, по-своєму підходить до використання досвіду попередників і сучасників, своєрідно користується скарбами загальнонародної мови тощо. Тому ніколи не сплутаєш творів Емілі Дікінсон і Роберта Фроста, Байрона і Шекспіра тощо.

Індивідуальний стиль розглядається дослідниками як структурноцілісна і внутрішньо пов'язана система засобів і форм словесного вираження [1, с. 24], де важливим є наголос на структурованості та системності авторського стилю. Дослідники вказують на певні риси, які можна прослідкувати у творчому методі автора [12, с. 80], а, отже, підкреслюється певна системність використання мовних засобів.

Індивідуальність авторського стилю полягає в наявності специфічного набору авторських стилістичних прийомів, характеризується наявністю певного методу відбору та поєднання різних мовних засобів та їх трансформацій у пропонованій автором моделі.

«Індивідуальний стиль письмового мовлення передбачає вербальну пропозицію вираження індивідуально бажаних автором мовних засобів і їх граматичних та лексичних значень. Вивчення індивідуальної авторської стилістики – це дослідження особистого вибору мовних засобів, задуму і його виконання, які втілен в текст» [8].

Згодом розуміння терміна «індивідуальний стиль» дещо розширюється. І.В. Бурлакова, спираючись на традиційне літературознавче визначення стилю, під цим поняттям починають розуміти етико-естетичну концепцію художнього світу, детерміновану типом світосприймання художника, його естетичною свідомістю, що закономірно реалізується у змістовій формі конкретного твору, і виявлену через модель буття та концепцію особистості [4, с. 7], тобто термін «ідіостиль» передбачає такі складові, як тип світосприйняття, зміст твору та концепцію особистості.

Деякі вчені розглядають індивідуальний стиль як своєрідність мови, оскільки існують явища стилю, що приводять до особи автора; в зародку це можна спостерегти у звичайному оповіданні: особливості лексики, синтаксису,

а головне, інтонаційний фразовий малюнок – усе це більш-менш підказує якісь невловимі і разом з тим конкретні риси оповідача; якщо розповідь ця ведеться з установкою на оповідача, від його імені, то ці невловимі риси стають конкретно відчутними, складаються в образ [12].

На унікальності стилю автора наголошується у наступному визначенні, де ідіостиль – це система змістовних і формальних лінгвістичних характерних ознак, властивих творам певного автора, яка робить унікальним втілений у цих творах авторський спосіб мовного вираження. Іншими словами, вивчення ідіостилу поета сприяє реконструкції набору індивідуально-авторських способів вербалізації думок, які, у свою чергу, формуються під впливом світоглядних установок митця, а, отже, структурують його картину світу. Така узагальнена система авторських стильових преференцій відбору мовного матеріалу та шляхів його вираження на мовленнєвому рівні включає в себе такі компоненти, як фонетична організація тексту, його ритмічне та синтаксичне оформлення, особливості комбінаторики виразових засобів і стилістичних прийомів та специфіку комбінації тропів і фігур [5].

За І.А. Тарасовою, «ідіостиль усвідомлюється як спосіб описання альтернативного поетичного світу, який включається у культурно-поетичну парадигму, і, відповідно, характеризується вже як допустима версія, що визначає істинність поетичного висловлювання» [51, с. 155].

Загалом вивчення індивідуально-авторського стилю передбачає:

1) розуміння індивідуального стилю, як сукупності стійких навичок використання загальнонародної мови окремим її носієм [4];

2) визначення особливостей тексту, що відповідають ідіостилу автора (їх можна розглядати без врахування змістової сторони тексту: вони є лише формальним показниками текстової організації та можуть бути зафіксованими через підрахунок частоти їх функціонування у самому тексті) [12];

3) можливості формування безкінечної кількості ідіостилів, що зумовлюється здатністю природної мови виражати один і той самий зміст різноманітними засобами [1, с. 24];

4) вивчення авторського стилю в художньому тексті, який має вияв у двох площинах:

– індивідуального стилю (динамічного стереотипу мовленнєвої поведінки) самого автора;

– стилізації мовленнєвої манери оповідача та персонажів [1, с. 25];

Сучасна стилістика приділяє особливу увагу експресивним функціям мови і пов'язує їх, головним чином, з дослідженням *індивідуальної мовної творчості і стилю*. Тут увага зосереджується на літературі, об'єктом дослідження якої була мова письменника або мова літературного твору. В основу більшості концепцій покладено *індивідуальне мовлення*, і ця вихідне твердження виразно проявляється майже в усіх сучасних зарубіжних дослідженнях стилю.

1.5.1. Мовна картина світу (далі – МКС), що охоплює всі сфери людського знання, займає особливе місце серед картин світу. «Картина світу у формі мовних знаків, фіксованих у мові способів сприйняття дійсності постає як мовна картина світу. МКС – це проявлена у формах мовної діяльності мовна свідомість [18, с. 8]. У системі різних картин світу МКС виявляється найбільш довговічною, стійкою і постійною, оскільки мова – універсальна та загальнозначуща ситема знаків [18 с., 9].

Концептуальна картина світу (далі – ККС), порівняно з мовною, має більш універсальний характер. Існує безліч визначень ККС. ККС, або концептосфера, – це сукупність взаємопов'язаних концептуальних сфер, що відбивають знання індивіда про певні фрагменти світу [18, с., 10].

Проблема співвідношення мовної та концептуальної картин світу не вирішена однозначно дослідниками. Так, наприклад, В.А. Маслова вважає, що «мовна картина світу передує концептуальній і формує її, тому що людина здатна розуміти світ і саму себе завдяки мові; саме в мові закріплюється суспільно-історичний досвід – як загальнолюдський і, так і національний [40, с. 122]. О.С. Кубрякова висловлює абсолютно протилежну думку, згідно з якою концептуальна картина світу значно багатша, ніж МКС: « Картина світу – це те, як собі людина малює світ у своїй уяві, – феномен, більш складний, ніж

МКС, тобто та частина концептуального світу людини, що має «прив'язку» до мови та втілена в мовних формах» [37]. МКС як частина більш широкої, концептуальної, картини світу репрезентує «знання про мову» (як семіотичну систему) і «знання в мові» (експліковані в семантиці мовних знаків знання про світ). Упорядкована за різними критеріями (формальними, змістовими і функціональними), МКС відома як «внутрішній лексикон» або як «ментальний лексикон» [37, с. 94-95].

Зрештою диференціація понять МКС та ККС є принциповою. ККС пов'язана із сферою абстрактною, вона є сукупністю ідей, понять і знань про навколишній світ і принципи його організації, тоді як мовна картина світу – це продукт вербальної реалізації цих понять, ідей та знань. Розуміючи МКС як стиль відображення в мові ККС та мовні засоби вираження знань про неї, О.С. Кубрякова зазначає: «МКС – це особливе формування, що бере активну участь у пізнанні світу і зумовлює моделі інтерпретації. Це певна сітка, яка накладається на наше сприйняття, на його оцінку. І саме вона впливає досить потужно на бачення явищ і ситуацій крізь призму мови та досвіду. Тоді ж як МКС – це проекція концептуальної системи нашого знання, яка утворена як певними вродженими концептами, так і набутими в процесі пізнавальної діяльності людей [36, с. 47].

Порівняно з МКС, ККС має універсальніший характер і є спільною для людей з однаковим рівнем знань про світ, тоді як у МКС виявляється специфіка бачення світу етнічною спільнотою. ККС в різних людей однакові, тому що людське мислення єдине. Але в різних людей ККС можуть бути різними, наприклад, у представників різних епох, різних соціальних груп, вікових категорій тощо. Люди, що говорять різними мовами, можуть мати (за певних умов) близькі ККС, а люди, які говорять однією мовою, – різні. Таким чином, у ККС взаємодіє загальнолюдське, національне й особистісне [18, с. 12].

Якщо такі терміни, як *мовна картина світу* або *мовна модель світу*, стосуються особливостей репрезентації діяльності в різних етносів (англійська МКС тощо), то терміносполучення *художня картина світу* або *художня*

модель світу віддзеркалюють особливості мовної репрезентації дійсності в художньому тексті [18, с.13].

Художній твір може й повинен вивчатися не лише як процес втілення та установлення ідейно-творчого задуму автора, але й як конкретно-історичний факт, як закономірна ланка в загальному розвитку словесно-художнього мистецтва народу [18, с.13].

Філологічні спостереження В.В. Виноградова наводять на думку, що поетична мова як специфічна форма мовної діяльності, як засіб художнього освоєння дійсності, спосіб мислення образами ніяк не відособлена і не відірвана від системи літературної мови [54; 55].

У письменника не може бути іншої мови, аніж його рідна мова, мова його народу. Однак у письменника не лише не може, а й повинна бути мова інша, ніж в інших письменників. Художнє різноманіття форм і способів, у яких письменник реалізує свою етичну й естетичну платформу, образно-стильова структура його творів виявляють неповторність і своєрідність його поетичного бачення світу [18, с. 13].

Картину світу у художньому творі розуміємо як результат складного процесу словесно-образотворчої діяльності письменника з метою відображення реальної дійсності (або її фрагмента). У художній картині світу засобами мистецтва слова виражено характер художнього мислення автора, його особисту інтерпретацію світу, його ідеологію та бачення речей і подій, відбито національне світосприйняття. Мова, в якій розкривається особистість письменника-творця, є головним засобом утворення художньої картини світу, при цьому художня картина світу є вторинною, двічі опосередкованою: мовою та індивідуально-авторською ККС [18, с. 14].

1.5.2. Індивідуальна картина світу (далі – ІКС) – це своєрідний метод створення у собі простої та ясної картини світу з метою відриву від світу відчуттів для того, щоб була створена таким способом картина. Саме на цю картину людина переносить центр ваги свого життя, щоб саме в ній набути упевненості, якої не можливо знайти у шаленому вирі життя [52, с. 36].

Основою інтерпретації художнього тексту, тобто розуміння його естетичної цінності та національно-культурної специфіки, є не тільки мовна база твору, а й ситуаційна модель тексту, яка уможлиблює виявлення імпліцитного змісту твору, тобто це така інформація, яка необхідна для адекватного розуміння художнього тексту, а саме: знання мови, знання світу, виявлення задуму автора, його оцінної позиції, політичних, моральних та етичних настанов; факти біографії автора твору, його переживання, емоції, оцінки, які він використовує з метою інтерпретації тексту [18, с. 14].

Таким чином, автор твору, письменник, носій і творець національної культури мови, користується загальнонародною мовою свого часу, відбираючи, комбінуючи і поєднуючи різні способи словникового складу та граматичної будови своєї рідної мови. Цей творчий процес зумовлений багатьма факторами, серед них: культура національної мови та соціально-історичний контекст відповідної епохи, рівень розвитку громадської думки й естетична культура середовища, яка сприймає її, поетика національної літератури, закони мистецтва (жанр, сюжет, художній час, метод художнього зображення дійсності), особливості і ступінь таланту самого письменника, його морально-естетична позиція (тобто ідейна, соціальна, політична, філософська, моральна).

Спробуємо подискутувати наскільки важливо для перекладача зрозуміти авторську картину світу автора вихідного тексту.

1.5.3. Індивідуальність перекладача і особа автора. У процесі художнього перекладу відбувається творча взаємодія індивідуальностей автора оригіналу і перекладача. Це реально існуючий процес, який потребує теоретичного осмислення. Такому осмисленню перешкоджають дві крайності: об'єктивістське уявлення про переклад як про копію оригіналу і суб'єктивістська концепція перекладу як процесу, тотожного оригінальній творчості.

Об'єктивістські уявлення ґрунтуються на наївній вірі в можливість дослівного перекладу, в якому було б «усе так само, як в оригіналі», це називається **процес форенізації** у перекладі [61, с. 118]. Спростувати ці уявлення порівняно неважко: вони самі відмирають у міру заглиблення в проблематику

художнього перекладу і розуміння глибоких відмінностей між літературними мовами та історико-культурними традиціями.

Значно складніше подолати суб'єктивістську концепцію перекладу. Її прихильники вважають, що вони обстоюють творче начало в перекладі проти зазіхань буквалістів, але при цьому відбувається підміна понять. З буквалістами вони ототожнюють кожного, хто вважає, що існують об'єктивні закономірності перекладу, об'єктивні критерії його оцінки. Під творчим же началом вони розуміють, по суті, необмежену свободу творчості, поштовх до якої дає оригінал. Суб'єктивістська концепція бере під захист такі "переклади", які втратили право представляти іншомовний оригінал, бо перетворилися у варіації на його тему. Зрозуміло, що довести це можна, лише спираючись на переконливу методику зіставлення перекладу з оригіналом, на певні критерії оцінки перекладу в порівнянні з першотвором.

Зрозуміло, що в реально існуючій різноманітності перекладів стосунки між перекладачем і автором мають різний вигляд. Перекладач недосвідчений, який недостатньо володіє рідною мовою, отже, не може виявити власної індивідуальності, тяжіє до буквалістського копіювання тексту - і зазнає поразки. З-під його пера виходить антихудожній, немічний твір. Перекладач-суб'єктивіст, який прагне відтворити оригінал «відповідно до власної психологічної настанови» [10; с. 95], а не до настанови його автора, підминає під себе індивідуальність автора першотвору й «перемагає» його. Він дає читачеві новий твір, який має з оригіналом спільну назву й кілька деталей, проте не є відображенням оригіналу.

Але існує й третій варіант стосунків між перекладачем і автором. Талановитий перекладач, який має власну індивідуальність, скеровує її на те, щоб якнайглибше зрозуміти і якнайповніше втілити засобами рідної мови оригінал. Він свідомо підпорядковує свою індивідуальність особі автора оригіналу, як актор підпорядковує свою поведінку на сцені задумові автора п'єси. Він усвідомлює себе як провідника ідей та образів першотвору, з якими він прагне познайомити співвітчизників. Такий підхід перекладача до свого завдання єдино правильний.

Велике значення для успіху праці перекладача має «правильний вибір» твору для перекладу. Навряд чи існує перекладач, який однаково добре перекладав би все. Безперечно, твір, над яким працює перекладач, має належати до його улюблених творів, він має бути джерелом натхнення для перекладача. Друга неодмінна умова успіху – теоретична озброєність перекладача, глибоке розуміння того, що можливе і що неможливе в художньому перекладі, усвідомлення напрямків та шляхів творчого пошуку в складних ситуаціях. Крім того, важливим є співпадіння індивідуально-авторської картини світу автора та перекладача.

Невичерпність змісту видатних літературних творів дає перекладачеві найширші можливості для вияву своєї творчої індивідуальності. В цьому переконує зіставлення з оригіналом перекладів, виконаних визначними майстрами слова.

Протягом багатьох віків існування перекладу час від часу виходить на поверхню фатальне питання про «неперекладність». При цьому «перекладність» здебільшого розуміють як механічне перетягання кожної деталі, найменшої дрібнички з тексту оригіналу до тексту перекладу. Щоб зарадити біді, часом пропонують - ні багато, ні мало – зруйнувати художню форму оригіналу в перекладі, бо це ж саме вона й заважала згаданому перетяганню.

У цьому плані становить інтерес висловлювання відомого французького філософа Алена, який писав у 1935 р.: «Я вважаю, що можна завжди перекласти англійського, латинського чи грецького поета точно слово за словом, нічого не додаючи і зберігаючи той самий порядок (слів), а зрештою знайти і розмір, і риму... На початку це нагадує якусь варварську мозаїку: шматки погано пов'язані між собою, цемент їх єднає, але ніяк не узгоджує. Залишається сила, вибух, навіть насильство – більшою мірою, ніж треба. Це більш англійська (поезія), ніж англійська, більш грецька, ніж грецька, більш латинська, ніж латинська». [17, с. 12]

Тут ми маємо своєрідну спробу елімінувати з процесу перекладу особу перекладача. Справді, для того, щоб підставити під англійські слова оригіналу їх іншомовні відповідники, не треба бути перекладачем. Не треба навіть знати

хоч що-небудь ні про особу автора, ні про англійську літературу взагалі. Максималістські вимоги завжди заганяють того, хто їх формулює й накидає, у глухий кут. За всіма цими міркуваннями неважко розпізнати елементарну недовіру до перекладача.

1.5.4. Індивідуально-авторська художня картина світу Грема Гріна.

Генрі Грін народився 2 жовтня 1904 року у Великобританії, у Беркхемстеді (графство Хертфордшир), у сім'ї директора школи. Він був четвертим із шести дітей і ріс соромливим і вразливим. Спорт хлопчик не любив, а перед заняттями у школі віддавав перевагу пригодницьким романам Хаггарда й Баллантайна. Однокласники недолюбували його, і після декількох спроб самогубства він кинув школу. Батьки звернулися до лікаря, і психоаналітик усіляко заохочував його прагнення писати й навіть познайомив із друзями-літераторами. Під час навчання у коледжі Белліол він захопився політикою – навіть вступив у комуністичну партію, – удосконалював літературну майстерність, працював у студентському журналі й ще до випуску завершив повість «Ентоні Сент». В 1925 році Грем Грін зі ступенем магістра закінчив Оксфордський університет, де вивчав сучасну історію, і став працювати редактором. Після переїзду до Лондона його у березні 1926 року прийняли на роботу в «Таймс». Перша опублікована книга Гріна – «Людина всередині», після успіху якої він залишив пост редактора й став займатися літературною працею – писав огляди, співпрацював з кіно. Після невдач нових романів письменник за замовленням видавця написав «Стамбульський потяг» («Східний експрес»), добре прийнятий публікою й пізніше екранізований, і потім Грін створював як «серйозні» соціальні книги, так і «розважальні» романи. Щоб задовольнити потяг до пригод, письменник почав подорожувати – об'їздив Європу, побував у багатьох країнах, зробив 400-мильний перехід через ліберійські джунглі. У роки Другої світової війни Грем Грін співпрацював з англійською секретною службою, діяв у Сьєрра-Леоне й Португалії, працював у контррозвідці. Цікаво відзначити, що його начальником був Кім Філбі, з яким вони стали друзями. У травні 1944 року Грін пішов із секретної служби й зайнявся літературним журналом, призначеним для поширення у Франції. Після війни письменник не раз бував в

«гарячих точках» планети в самі напружені моменти історії – у Мексиці, у В'єтнамі, у Польщі, в Африці, на Гаїті. Хоча Грем Грін називав себе аполітичним письменником, він підтримував відносини з багатьма політиками, і дія в більшості його творів відбувається саме на тлі гострих політичних подій. Після виходу у світ романів «Тихий американець» й «Наша людина в Гавані» йому приклеїли ярлик «антиамериканіста». Серед інших відомих творів Грэма Гріна – «Комедіанти», «Влада й слава», «Суть справи», «Ціною втрати». Помер письменник у Швейцарії, 3 квітня 1991 року.

Писати Грін початків рано й, як і багато початківців, віддав данину поезії. Уже в 1925 році, коли йому був двадцять один рік, вийшов у світло невеликий віршований збірник – його перша книга й одночасно остання книга віршів. Популярність прийшла до нього після появи роману «Поїзд у Стамбул» (1932), але як про талановитого автора про нього заговорили після видання роману «Брайтонський льодяник» (1938). Сам Грем Грін називав себе «пишучим католиком», у католицизмі його приваблювала не ортодоксальна релігійна доктрина, а проповідь моральності й добра. Свої романи він ділив на «розважальні історії», побудовані на детективній інтризі, і «серйозні романи» з потужним соціальним підтекстом, хоча межа між ними найчастіше умовна.

В 50-80-і роки Грін створює твори, що зробили його письменником світового рівня: «Тихий американець» (1955), «Кінець любовного зв'язку» (1955), «Комедіанти» (1966), «Подорож з тіточкою» (1969), «Почесний консул» (1973), «Людський фактор» (1978), «Доктор Фишер з Женеви, або Вечеря з бомбою» (1980), «Монсеньйор Кихот» (1982), «Знайомство з генералом» (1984), «Капітан і ворог» (1991).

У жанровому відношенні всі романи Гріна синтетичні, у них поєднуються елементи політичного детектива із психологічним і соціальним романом. Автор візуалізує для читача етичні поняття моральності й цинізму, боротьбу добра й зла. Грін думав, що завдання письменника полягає у вираженні «співчуття будь-якій людській істоті». Найбільше Гріна цікавить стан людини в момент нелегкого вибору. Його герой існує в легко пізнаваній соціально-політичній

ситуації, а зовнішня реальність змушує індивіда приймати рішення, результат яких найчастіше трагічний.

Історія світової літератури знає чимало письменників, вся творчість яких складає ніби єдиний, цільний і замкнутий світ зі своєю географією й історією, зі своїми традиціями й вдачами, об'єднаний часом навіть загальними персонажами, що переходять із твору в твір. Грема Гріна ніколи не приваблювала подібна географічна локалізація. Його герої, переважно англійці, рідше за все мешкали на батьківщині. Доля закидала їх у Швецію й у В'єтнам, на Кубу й у Конго... Перераховувати країни й континенти, де відбувається дія книг Гріна, справа довга. І все-таки, незважаючи на різноманіття тим, сюжетів, конкретної обстановки того або іншого роману їх створено за шістьдесят років творчої діяльності більше двох десятків, – Грін завжди творить свій єдиний і неповторний світ, об'єднаний типами героїв і спільністю поставлених проблем – тих самих вічних або «проклятих» питань, які актуальні в будь-яку епоху й на будь-якому краї землі. Критики справедливо говорять про «грінландію» – країну, породжену уявою й талантом письменника. Гріна завжди хвилювало, як ті чи інші моральні категорії й принципи реально переломлюються й втілюються у взаєминах між людьми. Його цікавила природа й сутність добра (для Гріна це насамперед людяність, співчуття) і зла (догми, черствості, лицемірства). Одним із ключових питань для письменника було питання про право особистості активно втручатися в долю інших людей навіть із найкращих і шляхетних спонукань.

Природно, на різних етапах творчого шляху письменник трактував ці питання далеко не однозначно й зовсім не однаково. Тому «грінландія» зовсім не схожа на світ романів письменника Сааведры з «Почесного консула», де, незважаючи на зовнішнє кипіння кривавих пристрастей, усе застигло й закосніло, а персонажі лише міняють легко пізнавані маски.

Уже говорилося про розмаїтість географії у творах Гріна. Письменник навмисно вибирає місцем дії своїх романів «гарячі» точки планети – В'єтнам, що бореться із французькими колонізаторами («Тихий американець»), Кубу, де правив жорстокий режим Батісти («Наша людина в Гавані»), Гаїті під тягарем

кривавої диктатури Дювальє («Комедіанти») і ін. Персонажі романів Гріна потрапляють в екстремальні умови, що сприяють розкриттю їхньої моральної сутності, що змушують робити вибір між порядністю й зрадою; за вірність своїм принципам їм часом доводиться розплачуватися волею, а то й життям. Гріну завжди цікавий процес відторгнення людини від нав'язаної йому догматичної моралі, її крихкість і неміцність при будь-якому, навіть самому поверхневому зіткненні з реальністю.

Індивідуально-авторська художня концептосфера Грема Гріна є сукупністю ключових художніх концептів концептуальної картини світу письменника, які, «об'єктивуючись у текстах романів, розкривають особливості індивідуальної концептуалізації дійсності та відображають концептуалізацію ключових тем його творчості: співвідношення об'єктивної правди та її суб'єктивних варіацій, роль пересічної людини в історичному процесі, страх смерті у світлі релігійного виховання й атеїстичного світовідчуття, роль мистецтва і культури у загальнолюдському й індивідуальному контекстах» [8, с. 4].

Письменницька мудрість Грема Гріна полягає в тому, що він ніколи не прагне до різкого, однозначного осуду персонажів, навіть нескінченно далеких від того ідеалу, що він сповідує. В одному інтерв'ю він зізнався: «...найбільше мене цікавить можливість відшукати зародки людяності у людині, що начебто проявляє найбільшу нелюдськість».

Світ книг Гріна динамічний, складний, можна сказати, заплутаний. Він суперечливий, парадоксальний, непередбачений, нерідко трагічний і одночасно безглуздий і смішний. Словом, саме такий, яким він є насправді.

Стиль письменника загалом – це система індивідуально-авторського використання властивих даному періоду розвитку художньої літератури засобів словесного вираження.

Отож, ідіостиль автора художнього твору визначається як опосередкований у художньому тексті мовно-ментальний портрет письменника, який відображається у специфіці індивідуально-авторської

концептуалізації дійсності, що детермінується системою особистісних цінностей.

1.6. Особливості художнього перекладу

Як відомо, основною ознакою літературно-художнього стилю є підпорядкованість усіх його мовних засобів завданню створення художнього образу. Образність є основою художнього тексту, а конкретний спосіб її вияву відрізняє один текст від іншого. У зв'язку з тим постає питання: що саме є «одиницею перекладу»: слово, словосполучення, речення чи, можливо, художній образ?

Однозначної відповіді на це питання нема і не може бути: надто велика різноманітність відзначає тексти художньої літератури. Залежно від багатьох обставин конкретний зміст одиниці перекладу може мати різноманітне наповнення [17; с. 16]. Одиниця перекладу щоразу виступає як певний «атом змісту», який не можна поділити без руйнування цього змісту.

Перекладач щоразу ставить перед собою питання: чому транслятема охоплює саме такі слова, саме такі типи речень, саме таку ритміку для побудови художнього образу. Давши відповідь на це питання, він прагне віднайти у своїй мові відповідні засоби, які допомогли б йому з найбільшою повнотою, правдивістю, природністю й переконливістю виразити художній задум автора оригіналу.

Аналізуючи приклади перекладів художніх текстів різних жанрів, необхідно постійно тримати в полі зору ці основні риси художнього перекладу як специфічного явища, водночас естетичного за своєю природою і лінгвістичного – за засобами вираження суті літературного твору.

Свого часу англійський теоретик перекладу Теодор Сейворі у книжці «Мистецтво перекладу» виклав шість протиставлень – протилежних вимог до перекладу. Протягом кількох минулих десятиліть до них не раз зверталися і практики, і теоретики. Спробуймо проаналізувати чотири пари цих протиставлень, спираючись на дослідження В. Коптілова [14; с. 17].

Перша пара протилежних вимог звучить так:

- *переклад має передавати слова першотвору;*
- *переклад має передавати думки першотвору.*

Одразу здається, ніби ці дві вимоги не мають між собою нічого спільного. Але це не так. Ясно, що друга думка має у практиці перекладу якнайширше застосування. Але це зовсім не означає, що першу можна відкинути. Власні назви - це слова, які не є носіями думки, вони є мовними етикетками, які не дають нам переплутати одне місто чи одну людину з іншим містом чи людиною.

Ось перед нами тексти газетних чи радіоповідомлень про вибори президента у Франції, про повінь у Бангладеші, про вимоги судити колишнього президента Чилі Піночета. Чи мали б оці повідомлення хоч який-небудь сенс, коли б перекладач відкинув власні назви, не передавши відповідних слів? Інший приклад – це так звані «ключові слова» у художніх творах, на які спирається вся конструкція тексту. Якщо перекладач не зрозумів їх ролі, обминув чи забув їх, текст зависає у повітрі. Ще один приклад стосується перекладу священних текстів. Слова, сказані Богом у Біблії, не підлягають переказові «своїми словами». У такому випадку перекладач повинен дбайливо перенести висловлювання Бога у свій текст.

Друга пара вимог має такий вигляд:

- *переклад має читатися як оригінал;*
- *переклад має читатися як переклад* [14].

Якщо йдеться про природність звучання мови перекладу, про звернення перекладача до засобів, які походять з різних регістрів мови перекладу, про використання тих самих типів речень чи засобів милозвучності, які вживають автори, що пишуть мовою перекладу, то орієнтація на першу вимогу не викликає сумнівів. Та коли перекладач, прагнучи полегшити читачеві знайомство з іноземним твором, починає надавати йому невластиві риси, «українізує» його, перетворюючи іноземні реалії оригіналу на питомі українські реалії, то це загрожує частковим переродженням перекладу в оригінал. У тексті твору, що перекладається, є такі елементи (імена, прізвища,

прізвиська, географічні й топографічні назви, реалії іноземного побуту), які мають читатися як переклад, фіксуючи певну дистанцію між читачем перекладу й іншомовним першотвором.

Третя пара протиставлень виглядає так:

- *переклад має відтворювати стиль оригіналу;*
- *переклад має відтворювати стиль перекладача* [14].

З приводу цих протиставлень можна сказати: бажано, щоб переклад відтворював стиль оригіналу, але так чи інакше крізь нього пробиватиметься й стиль перекладача, бо ніхто не може зректися своєї особистості. Саме тому дуже важливо, щоб перекладач добирав до своєї роботи твори, написані близьким йому стилем: у такому випадку не виникатиме конфлікт між стилем автора першотвору і стилем перекладача.

Ось четверта пара протиставлень:

- *переклад має читатися як твір, сучасний оригіналові;*
- *переклад має читатися як твір, сучасний перекладачеві* [14].

Відповідь на сформульовані вимоги може бути така: все залежить від епохи, коли було створено оригінал. Якщо на робочий стіл перекладача ліг англійський чи французький реалістичний роман XIX ст., він має право тактовно використовувати (не копіювати!) у своєму перекладі мову української прози XIX ст. Застереження щодо копіювання стосується відмінностей у стилі викладу зарубіжних і українських авторів. Коли ж ідеться про Гомерову «Одіссею», то перша пропозиція виявить свою цілковиту абсурдність: в епоху Гомера української мови ще не існувало, як і інших мов нинішньої Європи. Що ж стосується другої пропозиції, то вона здається реальною, але за однієї важливої умови: перекладач, узявши за основу свого перекладу сучасну мову, повинен уникати анахронізмів – слів, що позначають реалії інших епох, відмінних від часів створення оригіналу: на практиці анахронізми ведуть до «осучаснення» дійсності, змальованої у першотворі.

У наступному розділі цього дослідження спробуємо проаналізувати перекладний уривок із твору Г. Гріна на українську мову із використанням

трансформаційно-семантичної моделі та встановити ступінь еквівалентності перекладеного твору.

Висновки до Розділу 1

Переклад – це збереження змісту повідомлення при зміні його мовної форми. Процесом перекладу або перекладом у вузькому значенні цього терміна називаються дії перекладача зі створення тексту перекладу (власне переклад).

Процес перекладу включає, щонайменше, два етапи: з'ясування перекладачем змісту оригіналу й вибір варіанта перекладу. У результаті цих етапів здійснюється перехід від тексту оригіналу до тексту перекладу. При цьому дії перекладача часто інтуїтивні і перекладач часом не усвідомлює, чим він керувався при виборі того або іншого варіанта. Реальний процес перекладу здійснюється у мозку перекладача й недоступний для безпосереднього спостереження й дослідження.

Моделлю перекладу називається умовний опис ряду розумових операцій, виконуючи які перекладач може здійснити переклад усього оригіналу або деякої його частини. За допомогою моделей перекладу виділяє два взаємозалежних аспекти: 1) загальну характеристику моделі із зазначенням можливої сфери її застосування (пояснювальної сили моделі); 2) типи перекладацьких операцій (трансформацій), здійснювані в рамках моделі. Модель перекладу може бути переважно орієнтована на позамовну реальність або на деякі структурно-семантичні особливості мовних одиниць. Прикладом моделей першого типу може слугувати ситуативна модель перекладу, прикладом моделей другого типу - трансформаційно-семантична модель.

Трансформаційно-семантична модель перекладу, на відміну від ситуативної, виходить із припущення, що при перекладі здійснюється передача значень одиниць оригіналу. Вона розглядає процес перекладу як ряд перетворень, за допомогою яких перекладач переходить від одиниць ВМ до одиниць МП, встановлюючи між ними відносини еквівалентності.

Відповідно до зазначеної моделі процес перекладу проходить три етапи. На першому етапі – етапі аналізу – здійснюється спрощувальна трансформація вихідних синтаксичних структур у межах ВМ: структури оригіналу зводяться до найпростіших форм, які легко аналізувати. Припускається, що такі прості «ядерні» (або «навколоядерні») структури в різних мовах досить близькі й легко замінюють одна одну при перекладі. Спрощення синтаксичних структур і розбивка значень лексичних одиниць на етапі аналізу дозволяють здійснити другий етап перекладу – перехід від ядерних структур до семантичних компонентів мови перекладу. На третьому етапі – «реструктурування» – здійснюються трансформації на МП з ядерного («навколоядерного») рівня в остаточні структури й одиниці оригіналу. При цьому відповідно до норм мови змінюються такі формальні ознаки, як порядок слів, структура речення, число й розподіл семантичних ознак.

МКС, що охоплює всі сфери людського знання, займає особливе місце серед картин світу. МКС – це проявлена у формах мовної діяльності мовна свідомість. У системі різних картин світу МКС виявляється найбільш довговічною, стійкою і постійною, оскільки мова – універсальна та загальнозначуща система знаків. Порівняно з МКС, ККС має універсальніший характер і є спільною для людей з однаковим рівнем знань про світ, тоді як у МКС виявляється специфіка бачення світу етнічною спільнотою.

ККС в різних людей однакові, тому що людське мислення єдине. Але в різних людей ККС можуть бути різними, наприклад, у представників різних епох, різних соціальних груп, вікових категорій тощо. Люди, що говорять різними мовами, можуть мати (за певних умов) близькі ККС, а люди, які говорять однією мовою, – різні. Таким чином, у ККС взаємодіє загальнолюдське, національне й особистісне. Мова, в якій розкривається особистість письменника-творця, є головним засобом утворення художньої картини світу, при цьому художня картина світу є вторинною, двічі опосередкованою: мовою та індивідуально-авторською ККС.

Ідіостиль, або ідіолект – це система мовних засобів індивідууму, що формується на основі засвоєння ним мови і розвивається в процесі його

життєдіяльності. Специфічна образність, виразна манера викладу, словник будь-якого письменника, розвиваючись, поступово перетворюються на автоматичні прийоми його майстерності.

Концептуальна картина світу пов'язана із сферою абстрактною, вона є сукупністю ідей, понять і знань про навколишній світ і принципи його організації, тоді як мовна картина світу – це продукт вербальної реалізації цих понять, ідей та знань.

МКС – це особливе формування, що бере активну участь у пізнанні світу і зумовлює моделі інтерпретації. Це певна сітка, яка накидається на наше сприйняття, на його оцінку. І саме вона впливає досить потужно на бачення явищ і ситуацій крізь призму мови та досвіду. Тоді ж як МКС – це проекція концептуальної системи нашого знання, яка утворена як певними вродженими концептами, так і набутими в процесі пізнавальної діяльності людей.

Висуваємо робочу гіпотезу, що перекладацьке рішення як результат креативної реконструкції тексту має обов'язково враховувати як мовну картину світу, так і індивідуально-авторську художню картину світу автора твору.

РОЗДІЛ 2. ПЕРЕКЛАДАЦЬКЕ РІШЕННЯ ЯК РЕЗУЛЬТАТ КРЕАТИВНОЇ РЕКОНСТРУКЦІ ВИХІДНОГО ТЕКСТУ

Практична частина дипломної роботи базується на перекладі 25 сторінок оригінального твору Грема Гріна «Комедіанти» (“The Comedians”) з англійської на українську мову. Аналіз найцікавіших з точки зору перекладу точок перетину двох мов було описано на прикладі перекладу 83 речень та надфразових єдностей.

2.1. Контекстуальні заміни при перекладі

При роботі з текстом перекладачеві не раз доводиться зустрічатися з випадками, коли щоб вірно передати той чи інший образ або фразу в перекладі їх потрібно повністю змінити. У чому ж суть цих змін?

Перш за все, слід зауважити, що вживаючи термін *контекстуальна заміна*, ми маємо на увазі використання у перекладі іншого слова або словосполучення (чи образу) замість того, які в мові перекладу формально відповідають слову або словосполученню оригіналу. Тому коли в мові перекладу немає формальних відповідників оригінальному слову чи словосполученню, говорити про **заміну** було б невірно. Дещо спрощуючи питання, можна сказати, що контекстуальна заміна передбачає відмову від використання існуючих еквівалентів або аналогів.

Чим може бути викликана така відмова? Із самого терміну *контекстуальна заміна* уже зрозуміло, що її причиною є особливості контексту, точніше незвичайне вживання слова або словосполучення у певному контексті. Розглянемо такий приклад:

*The ridiculous letters the Liberals sent to Mr. Churchill declaring that Tories must not use the word Liberal in describing their policies, for electoral reasons, are a **bad joke**.*

Як перекласти у цьому контексті словосполучення *a bad joke*? У більшості випадків це буде *поганий жарт*. Але тут, очевидно, інше значення:

якщо ліберали пішли на таке приниження, то їм не до жартів. Логічно продовжуючи думку, приходимо до такого варіанту перекладу:

Не від хорошого життя направили ліберали це сміховинне послання, в якому вони заявляли, що консерватори не повинні користуватися словом «ліберальний» для викладення своєї політики під час передвиборної кампанії.

Знайдений варіант перекладу *a bad joke – не від хорошого життя* є контекстуальним і підійде далеко не в кожному випадку. Це яскравий приклад контекстуальної заміни.

Контекстуальні заміни можна розбити на 6 самостійних прийомів перекладу:

- ✓ диференціація і конкретизація понять;
- ✓ генералізація понять;
- ✓ логічний розвиток понять при перекладі або лексична модуляція;
- ✓ антонімічний переклад;
- ✓ цілісне перетворення;
- ✓ компенсація втрат при перекладі [7].

Наведемо приклади аналізу перекладів вихідного тексту:

(1) *I was returning without much hope to a country of fear and frustration, and yet every familiar feature as the Medea drew in gave me a kind of happiness.* – *Я не плекав надто райдужних надій, повертаючись у країну, де панували страх і розпач, і все-ж-таки, коли «Медея» входила у порт, вид знайомих місць мене обрадував.*

У перекладі даного висловлювання здійснено такі трансформації:

- 1) Контекстуальна заміна, що виражається у модуляції: *I was returning without much hope* змінюється на *Я не плекав надто райдужних надій*;
- 2) Транспозиція: *I was returning without much hope* – *Я не плекав надто райдужних надій, повертаючись*;
- 3) При транспозиції відбувається заміна смислового дієслова у формі Past Continuous *was returning* на дієприслівник *повертаючись*;
- 4) Додавання: *to a country of fear and frustration* – *у країну, де панували страх і розпач*;

- 5) Додавання спричиняє зміну простого речення *I was returning without much hope to a country of fear and frustration* на складнопідрядне *Я не плекав надто райдужних надій, повертаючись у країну, де панували страх і розпач;*
- 6) Генералізація + додавання: *every familiar feature* змінюється на *вид знайомих місць;*
- 7) Компресія: *gave me a kind of happiness* замінено на *мене обрадував.*

(2) *The huge mass of Kenscoff leaning over the town was as usual half in deep shadow; there was a glassy sparkle of late sun off the new buildings near the port which had been built for an international exhibition in so-called modern style. – Величезна брила Кенскоффа, що налягла на місто, була, як завжди, наполовину в тіні; нові будівлі біля порту, зведені для міжнародної виставки у так званому сучасному стилі, поблискували склом у променях призахідного сонця.*

- 1) Внутрішнє членування: *The huge mass of Kenscoff leaning over the town* змінюється на *Величезна брила Кенскоффа, що налягла на місто.*
- 2) Вилучення формального підмета *there was* спричиняє подальші зміни на синтаксичному рівні:
- 3) Додаток змінюється на підмет: *off the new buildings* – *нові будівлі;*
- 4) Заміна частин мови + додавання: *a glassy sparkle of late sun* – *поблискували склом у променях призахідного сонця.*

(3) *No one banks on fidelity nowadays. – У наші дні на вірність розраховувати не доводиться.*

- 1) Транспозиція: *No one banks on fidelity nowadays* – *У наші дні на вірність розраховувати не доводиться;*
- 2) Заміна типу речення: двочленне англійське речення змінюється на безособове одночленне в українській мові;
- 3) Додавання: *No one banks on fidelity nowadays* – *У наші дні на вірність розраховувати не доводиться.*

(4) *I was lost in too many difficult thoughts to remember my fellow-passengers.* – Мене поглинула така безліч нелегких дум, що я зовсім забув про своїх супутників.

- 1) Внутрішнє членування, заміна простого речення складнопідрядним;
- 2) Антонімічний переклад: *to remember my fellow-passengers* - я зовсім забув про своїх супутників.

(5) *He was just as I had remembered him, hilarious. Even the time of day was humorous to him.* – От таким веселим я його й пам'ятав, – він завжди сміявся. Його потішало все, навіть коли в нього запитували, котра година.

- 1) Заміна частин мови – прикметника дієсловом: *He was...hilarious* – він завжди **сміявся**;
- 2) Додавання: *He was...hilarious* – він **завжди** сміявся;
- 3) Смісловий розвиток + розширення: *the time of day* – коли в нього запитували, котра година;
- 4) Додавання: *Even the time of day was humorous to him* – Його потішало **все**, навіть коли в нього запитували, котра година.

(6) *It would have been wrong to let the properties deteriorate.* – Не можна ж було кинути майно напризволяще.

- 1) Вилучення формального підмета *It*;
- 2) Заміна типу речення – з двоскладного на безособове односкладне;
- 3) Заміна частин мови з елементами смислового розвитку: *deteriorate* – напризволяще (дієслово – прислівник);
- 4) Диференціація значення: *It would have been wrong* – Не можна ж було.

(7) *I replied truthfully, 'I was trying to find someone to buy my hotel.'* – Я відповів йому відверто: – Намагався продати свій готель.

- 1) Компресія – зменшення кількості членів речення: *I was trying to find someone to buy my hotel* – Намагався продати свій готель;

- 2) Вилучення і, як наслідок, зміна типу речення з двочленного на одночленне: *I was trying to find someone to buy my hotel – Намагався продати свій готель;*
- 3) Логічний розвиток: *to find someone to buy my hotel – продати свій готель*

(8) 'My God, I completely forgot. There's a presidential candidate on board the boat.' – *Господи, зовсім забув! Зі мною приїхав кандидат у президенти.*

- 1) Вилучення, спричинене тим, що в українській мові вигук *Господи!* Вживається без особового займенника: *My God – Господи;*
- 2) Вилучення + зміна типу речення з двочленного на одночленне: *I completely forgot – зовсім забув;*
- 3) Вилучення формального підмета *there;*
- 4) Заміна членів речення – додаток змінюється на підмет: *There's a presidential **candidate** on board the boat – Зі мною приїхав кандидат у президенти;*
- 5) Додавання смислового дієслова: *There's a presidential candidate on board the boat – Зі мною **приїхав** кандидат у президенти;*
- 6) Смісловий розвиток: *There's a presidential candidate **on board the boat** – Зі мною **приїхав** кандидат у президенти.*
Головний герой прибув кораблем, а фраза *on board the boat* стосується його супутника, який зійшов на берег у тому ж порту. Поєднання двох вищезазначених прийомів дозволяє передати розмовний стиль неофіційного спілкування.
- 7) Заміна частин мови, спричинена особливостями сполучення в українській мові слова *кандидат*: прийнято казати *кандидат у президенти, кандидат у депутати*, вираз *a presidential candidate* замінено на *кандидат у президенти.*
- 8) Транспозиція: *There's a **presidential candidate** on board the boat – Зі мною приїхав кандидат у президенти.*

(9) *Of course there were a lot of Peugeots in Port-au-Prince, and I couldn't believe that she would be cruel enough or tasteless enough to choose the same rendezvous.* – Звичайно, у Порт-о-Пренсі багато машин «Пежо», і я не міг повірити, що Марта така жорстока або так позбавлена смаку, щоб призначати побачення на тому ж місці.

- 1) Додавання: *there were a lot of Peugeots in Port-au-Prince* – у Порт-о-Пренсі багато **машин** "Пежо";
- 2) Транспозиція: *there were a lot of Peugeots in Port-au-Prince* – у Порт-о-Пренсі багато машин «Пежо»;
- 3) Розширення: *to choose the same rendezvous* – призначати побачення на тому ж місці.

(10) *The only precaution I took was to see that the man really drove away. I watched the tail-lights until they were out of sight.* – Але все-таки я вжив деяких заходів: зачекав, поки шофер справді не поїхав і світло фар не зникло.

- 1) Інтеграція – 2 англійських речення об'єднуються в одне в українській мові;
- 2) Вилучення *I watched* спричиняє зміну типу речення з складносурядного англійського на складнопідрядне українське: *I watched the tail-lights until they were out of sight* – зачекав, поки... світло фар не зникло.

(11) *I came up behind it and saw the CD number plate.* – На номерному знаку позаду я побачив літеру «Д».

- 1) Вилучення одного з двох присудків: *I came up behind it and saw* – я побачив;
- 2) Додавання: *the CD number plate* – На номерному... я побачив **літеру** «Д».
- 3) Заміна членів речення – додаток *number plate* змінюється на обставину на номерному знаку.

(12) *'Oh God,' she said, 'so you've come back,' in the kind of tone she might have used for a recurrent fever. – О боже! Ти таки повернувся... – сказала вона таким тоном, ніби мова йшла про епідемію малярії.*

- 1) Транспозиція: *'Oh God,' she said, 'so you've come back – О боже! Ти таки повернувся... – сказала вона;*
- 2) Зміна суб'єкта дії з конкретного на абстрактний: *in the kind of tone she might have used for... – сказала вона таким тоном, ніби мова йшла про...*
- 3) Заміна образу: *recurrent fever – епідемія малярії.*

(13) *'I can be sage, you know, for a few months. Except in dreams. I've been unfaithful in dreams.'* – *Знаєш, я можу бути sage [розумною дівчинкою (фр.)] хоча б кілька місяців. Правда, не уві сні. Уві сні я тебе зраджувала.*

- 1) Транспозиція: *I can be sage, you know – Знаєш, я можу бути sage [розумною дівчинкою (фр.)];*
- 2) Заміна стану процесом: *I've been unfaithful – я тебе зраджувала;*
- 3) Заміна частин мови: *unfaithful – зраджувала;*
- 4) Транспозиція: *I've been unfaithful in dreams – Уві сні я тебе зраджувала.*

(14) *Surely she wouldn't have the nerve to take me if she were expecting another man at the rendezvous, and then I told myself that it wasn't a fair test – she had nerve for anything. – Невже в неї вистачить зухвалості віддатися мені, якщо вона чекає на побачення іншого? Але потім я сказав собі, що однаково нічого не довідаюся - зухвалості в неї хоч відбавляй.*

- 1) Внутрішнє членування – одне складне речення розбивається на два простіших;
- 2) Заміна типу речення – з оповідального на питальне: *Surely she wouldn't have the nerve to take me if she were expecting another man at the rendezvous – Невже в неї вистачить зухвалості віддатися мені, якщо вона чекає на побачення іншого?*
- 3) Вилучення: *if she were expecting another man at the rendezvous – якщо вона чекає на побачення іншого;*

- 4) Антонімічний переклад: *to take me – віддатися мені*;
- 5) Смісловий розвиток: *I told myself that it wasn't a fair test – Але потім я сказав собі, що однаково нічого не довідаюся*;

Якщо тест не може забезпечити отримання вірної інформації про об'єкт дослідження, то можна говорити, що дослідник не дізнається нічого нового.

- 6) Заміна членів речення – англійський підмет перетворюється на додаток в англійському реченні: *she had nerve for anything - зухвалості в неї хоч відбавляй*.

(15) *We passed the blackened beams of the house the Tontons had destroyed and mounted the hill towards Petionville. – Ми проїхали повз обгорілі балки будинку, спаленого тонтонами, і почали підніматися на пагорб до Петіонвілю.*

- 1) Додавання прийменника, викликане особливостями керування дієслова:
*We passed the blackened beams – Ми проїхали **повз** обгорілі балки*;
- 2) Смісловий розвиток – в оригіналі йдеться про «почорнілі балки будинку, який зруйнували тонтони». Логічним буде припустити, що балки почорніли внаслідок пожежі, причиною якої, за словами автора, стали тонтони. Отож, у перекладі замість *blackened beams of the house the Tontons had destroyed* отримаємо *обгорілі балки будинку, спаленого тонтонами*;
- 3) Додавання: *We... mounted the hill towards Petionville – Ми... **почали** підніматися на пагорб до Петіонвілю.*

(16) *A man in a torn shirt and a grey pair of trousers and an old soft hat which someone must have discarded in a dustbin came trailing his rifle muzzle to the door. – Чоловік у рваній сорочці, сірих штаних і старому фетровому капелюсі, очевидно знайденому на смітнику, підійшов до дверей машини, тягнучи за дуло рушницю.*

- 1) Смісловий розвиток: важко уявити, щоб хтось порпався у чужому відрі для сміття, тому припускаємо, що капелюх спочатку потрапив на смітник, а вже потім його знайшов герой епізоду.
- 2) Транспозиція: *came trailing his rifle muzzle to the door* – *підійшов до дверей машини, тягнучи за дуло рушниці*;

(17) *I had no one to see and nothing to do, so I drove to the statue.* – Мені нікуди було подітися, тому я поїхала до пам'ятника.

- 1) Компресія + смісловий розвиток: *I had no one to see and nothing to do* – Мені нікуди було подітися;
Не маючи ніяких планів на вечір, героїня, однак, не могла залишитися вдома, тому вона й поїхала до пам'ятника, під яким раніше часто зустрічалася з коханим. Українською мовою в таких випадках зазвичай кажуть: *мені нікуди подітися*;
- 2) Зміна типу речення – з двочленного англійського на безособове одночленне в українській мові: *I had no one to see and nothing to do* – Мені нікуди було подітися;
- 3) Заміна членів речення – англійського підмета на український додаток: *I* – *мені*.

(18) *No name could have been less suitable.* – Важко було знайти більш невідходящу назву!

- 1) Заміна типу речення – з двочленного англійського на безособове одночленне українське;
- 2) Транспозиція: *No name could have been less suitable* – Важко було знайти більш невідходящу назву!
- 3) Антонімічний переклад: *less suitable* – більш невідходящу;
- 4) Додавання: *No name could have been less suitable* – Важко було знайти більш невідходящу назву!

(19) *With its towers and balconies and wooden fretwork-decorations it had the air at night of a Charles Addams house in a number of the New Yorker.* – Башточки, балкони й різні дерев'яні прикраси надавали йому вночі подібність із творіннями Чарльза Адамса у номерах журналу «Нью-Йоркер».

- 1) Заміна суб'єкта дії: *It (the hotel)* в англійському реченні та *башточки, балкони й різні дерев'яні прикраси* в українському;
- 2) Заміна членів речення – додаток стає підметом: *With its towers and balconies and wooden fretwork-decorations* – *Башточки, балкони й різні дерев'яні прикраси*;
- 3) Компресія: *wooden fretwork-decorations* – *дерев'яні прикраси*;
- 4) Додавання: *its towers and balconies and wooden fretwork-decorations* – *башточки, балкони й різні дерев'яні прикраси*;
- 5) Додавання: *in a number of the New Yorker* – у номерах журналу «Нью-Йоркер»;
- 6) Зміна категорії числа іменника: *in a number of the New Yorker* – у номерах журналу "Нью-Йоркер".

(20) *But in the sunlight, or when the lights went on among the palms, it seemed fragile and period and pretty and absurd, an illustration from a book of fairy-tales.* – Але у сонячному світлі або вечорами, коли серед пальм горіли ліхтарі, будівля здавалася стародавньою, тендітною і зворушливо безглуздою, як ілюстрація до казки.

- 1) Розширення: *in the sunlight* – у сонячному світлі;
- 2) Додавання: *or when the lights went on among the palms* – або **вечорами**, коли серед пальм горіли ліхтарі;
- 3) Смісловий розвиток (заміна дії наслідком): *when the lights went on among the palms* – коли серед пальм горіли ліхтарі;
- 4) Транспозиція: *it seemed fragile and period* – будівля здавалася **стародавньою, тендітною**;
- 5) Заміна частин мови – прикметник на прислівник: *and pretty and absurd* – **зворушливо безглуздою**;

- 6) Конкретизація: *an illustration from a book of fairy-tales – ілюстрація до казки.*

(21) *I could not believe in a fidelity that lasted for three months of solitude. – Я сумнівався, що можна три місяці на самоті зберігати вірність.*

- 1) Компресія: *I could not believe – я сумнівався;*
- 2) Транспозиція: *I could not believe in a **fidelity** that lasted for three months of solitude – Я сумнівався, що можна три місяці на самоті зберігати **вірність**;*
- 3) Внутрішнє членування: *I could not believe in a fidelity that lasted for three months of solitude – Я сумнівався, що можна три місяці на самоті зберігати вірність;*

(22) *And yet I thought she must have loved him once. – I все-таки вона, мабуть, колись його любила.*

- 1) Заміна частин мови – сполучника на частку: *yet – все-таки;*
- 2) Заміна перфектного інфінітива особовою формою дієслова: *must have loved – любила;*
- 3) Транспозиція: *she must have **loved** him once – вона, мабуть, колись його **любила**.*

(23) *This is one of the pains of illicit love: even your mistress's most extreme embrace is a proof the more that love doesn't last. – От одна із мук «незаконної» любові: навіть найжагучіші обійми коханки тільки зайвий раз доводять, що любов ця непостійна.*

- 1) Контекстуальна заміна, що полягає у модуляції: *love doesn't last – любов ця непостійна;*
- 2) Додавання: *love doesn't last – любов **ця** непостійна;*
- 3) Зміна категорії числа іменника: *embrace – обійми;*
- 4) Конкретизація: ***most extreme** embrace – **найжагучіші** обійми;*
- 5) Компресія: ***most extreme** embrace – **найжагучіші** обійми.*

(24) *It seemed to me impossible that the ambassador – that stout man in the late forties whose hair gleamed like a polished shoe – did not remark how often our eyes met across the crowded room, the surreptitious touch she gave me with her hand as we passed.* – Важко було повірити, що посол, цей гладкий чоловік років п'ятдесяти, чиє волосся блищало, наче начищений черевик, не помічає, як часто ми здалеку обмінюємося поглядами, як, проходячи повз мене, вона начебто ненароком торкається мене рукою.

- 1) Контекстуальна заміна, що полягає у модуляції: *It seemed to me impossible – Важко було повірити;*
- 2) Вилучення формального підмета *It* і, як наслідок, зміна двочленного речення на одночленне: *It seemed to me impossible – Важко було повірити;*
- 3) Смісловий розвиток: *in the late forties – років п'ятдесяти;*
- 4) Смісловий розвиток: *how often our eyes met across the crowded room - як часто ми здалеку обмінюємося поглядами;*
- 5) Вилучення *across the crowded room* + часткова компенсація: *здалеку*. При дослівній передачі образу українське речення стає переобтяженим. Щоб цього уникнути, вжито вищезазначений прийом;
- 6) Заміна частин мови:
 - іменник – дієслово: *touch – торкається;*
 - прикметник – прислівник: *surreptitious – ненароком;*
 - дієслово – дієприслівник: *passed – проходячи;*
- 6) Зміна суб'єкта дії: *as we passed - проходячи повз мене, вона;*

(25) *He said, 'I had them specially designed for me in Paris.* – Я спеціально замовив ці келихи у Парижі, – сказав він.

- 1) Заміна частин мови – займенника на іменник: *them – келихи;*
- 2) Додавання: *'I had them – я замовив ці келихи;*
- 3) Компресія: *'I had them designed – замовив;*
- 4) Вилучення: *I had them specially designed for me in Paris – Я спеціально замовив ці келихи у Парижі;*

- 5) Транспозиція: *He said, 'I had them specially designed for me in Paris – Я спеціально замовив ці келихи у Парижі, – сказав він.*

(26) *She added, 'No one has comforted me,' and at once I began to think of all the meanings of comfort from which she might choose one to satisfy her sense of truth. For she had a sense of truth. – Вона додала: – Ніхто мене не утішав, – і я відразу почав перебирати в голові, яке значення слова «утішити» вона могла вибрати, не збрехавши. А вона не любила брехати.*

- 1) Розширення: *I began to **think of** – я відразу почав **перебирати в голові**;*
- 2) Компресія: *all the meanings of comfort from which she might choose one – яке значення слова «утішити» вона могла вибрати;*
- 3) Додавання: *of all the meanings of comfort – яке значення **слова** «утішити»;*
- 4) Компресія: *to satisfy her sense of truth – не збрехавши;*
- 5) Смісловий розвиток + цілісне перетворення: *For she had a sense of truth – А вона не любила брехати.*

(27) *'You've got a different scent.' 'Luis gave me this for my birthday. I'd finished yours.'* – *У тебе інші парфуми. – Луїс подарував мені їх на день народження. Твої вже скінчилися.*

- 1) Конкретизація: *Luis **gave me this for my birthday** – Луїс **подарував** мені їх на день народження;*
- 2) Вилучення: *for **my birthday** – на день народження;*
- 3) Заміна суб'єкта дії: ***I'd finished yours** – **твої** вже скінчилися;*
- 4) Заміна членів речення – додаток англійського речення стає підметом українського: ***I'd finished yours** – **твої** вже скінчилися;*
- 5) Транспозиція: ***I'd finished yours** – **твої** вже скінчилися.*

2.2. Диференціація і конкретизація понять при перекладі

З явищем багатозначності англійських слів перекладачеві доводиться зустрічатися на кожному кроці. Але поряд зі словами, які мають декілька окремих, часткових значень, є й такі, які мають одне недиференційоване значення, яке при перекладі розпадається на ряд часткових. Наприклад, іменник *meal* має значення *прийняття їжі; їжа, харчування*, але воно може позначати і сніданок, і обід, і вечерю. Іменник *mount* взагалі означає *тварина під сідлом*, але в конкретному тексті це або кінь, або верблюд, або мул і т.д.

Особливо поширені дані слова в області абстрактних понять. Такі слова, як *mind, spirit, attitude* і цілий ряд їм подібних не мають в українській мові таких же загальних недиференційованих відповідників, і перекладачеві доводиться вибирати одне із часткових значень там, де автор англійського тексту не задумуючись користується одним і тим же поняттям.

Навіть без прикладів зрозуміло, що при перекладі слова *attitude* важко знайти в українській мові загальне слово, яке б покривало всі чотири основні значення цього слова: *відношення, поведінка, позиція, політика*.

Звичайно, вищесказане не означає, що в українській мові немає слів, які виражають широкі узагальнення. Навіть перерахованим вище англійським словам можна знайти настільки ж недиференційовані відповідники: *mind – інтелект, spirit – дух, feeling – відчуття, attitude – реакція на щось*. Але ці відповідники не є еквівалентами, оскільки наведені українські слова не дають повної відповідності англійським словам ні у смисловому, ні в експресивно-стилістичному відношенні і навряд чи вони будуть доречними у перекладі будь-якого (наприклад, побутового) тексту.

Щоб побачити, яка велика кількість близьких значень пересікаються в англійських абстрактних словах-поняттях і наскільки складним і відповідальним є завдання перекладача при їх диференціації, достатньо проаналізувати основні значення слова-поняття *feeling*:

feeling *n* 1) *відчуття, почуття, чуття; усвідомлення; 2) чутливість; 3) емоція, почуття; 4) звич. рl чуття, переживання; 5) співчуття, симпатія;*

доброта; б) хвилювання, збудження; 7) думка, враження; сприйняття; розуміння (мистецтва тощо); 8) емоційна атмосфера; настрій; 9) передчуття

Диференціація значень відбувається як у вузькому, так і у широкому контексті. Деколи вона можлива навіть у рамках словосполучення, а в інших випадках необхідне залучення контексту речення, абзацу або навіть всього матеріалу, який перекладається.

Для правильної диференціації значення слова необхідно знати явище конкретної дійсності, яке стоїть за ним. Це особливо важливо, коли поряд із диференціацією відбувається і конкретизація абстрактних понять. Так, іменник *board*, родове поняття якого виражається словосполученням *колегіальний орган управління*, диференціюється і конкретизується як *правління, президія, бюро, рада, міністерство, колегія, департамент* тощо. Словосполучення *public school* (Великобританія) можна конкретизувати лише за умови, що відомо, про яку саме із приватних шкіл йдеться (*Ітон, Вінчестер чи Гарроу*).

(28) *'Your birthday. I forgot...'* *'It doesn't matter.'* – На день народження? Зовсім про нього забув...- Дурниця.

- 1) Розширення: *I forgot* – зовсім про нього забув;
- 2) Вилучення і, як наслідок, зміна типу речення – з двочленного на одночленне: *I forgot* – зовсім про нього забув;
- 3) Смісловий розвиток: *It doesn't matter* – дурниця.

(29) *'Joseph is a long time,' I said.* –

– Як довго немає Жозефа.

- 1) Компресія: *long time* – довго;
- 2) Антонімічний переклад: *Joseph is a long time* – Як довго **немає** Жозефа;
- 3) Вилучення: *'Joseph is a long time,' I said* – Як довго немає Жозефа.

(30) *He must have heard the car.* – Він повинен був чути, як під'їхала машина.

- 1) Додавання: *He must have heard the car* – Він повинен був чути, як **під'їхала** машина.

(31) *Everything was just as before.* – Нічого не змінилося.

У перекладі даного висловлювання було здійснено цілісне перетворення на основі антонімічного перекладу: *Everything was just as before* – **Нічого** не змінилося.

(32) *Through the open door of the hotel I could see the bar by the light of a tiny oil-lamp, like the ones you place beside a child's bed or the bed of someone sick.* – Крізь прочинені двері готелю було видно бар, освітлений газомною лампою, маленькою, як каганець у дитячій кімнаті або біля ліжка хворого.

- 1) Заміна типу речення – з двочленного в англійській мові на одночленне в українській: *I could see the bar* – було видно бар;
- 2) Заміна частин мови – іменник замінюється дієприкметником: *by the light of a tiny oil-lamp* – освітлений газомною лампою;
- 3) Транспозиція: *by the light of a tiny oil-lamp, like the ones you place beside a child's bed or the bed of someone sick* – освітлений газомною лампою, **маленькою**, як каганець у дитячій кімнаті або біля ліжка хворого.
- 4) Заміна частин мови: *like the ones you place...* – як **каганець** у дитячій кімнаті...;
- 5) Вилучення: *like the ones you place...* – як каганець у дитячій кімнаті...;
- 6) Логічний розвиток: *beside a child's bed* – у дитячій кімнаті;
- 7) Компресія: *the bed of someone sick* – біля ліжка **хворого**.

2.3. Генералізація понять

Набагато рідше при перекладі з англійської мови на українську спостерігається зворотне явище: заміна конкретного, видового поняття більш абстрактним, родовим. Деколи цього вимагає логіка побудови думки.

*So much so that today (money still in control in all lands of the press, the radio, the moving picture, **the telephone**, the officials of state, their banks and means of transportation, their police and hired agents), you have a never-ending downpour of lies concerning this vast program...*

У перекладі ввідного речення – *оскільки у всіх країнах гроші ще контролюють пресу, радіо, кіно, державний апарат, банки і транспорт* – слово *телефон* було би недоречним. Необхідно замінити його більш широким поняттям *засоби зв'язку*, яке логічно входить у наведене перерахування.

Слід зауважити, що оскільки застосування генералізації може призводити до певної втрати (точності) інформації, використовувати її слід обережно, у тих випадках, коли вживання у перекладі словникового відповідника, що перекладається, може призвести до порушення граматичних або стилістичних норм мови перекладу.

(33) *'I ought to be getting back.'* –

– *Я мушу повертатися.*

Стан в англійській мові передано процесом у мові українській: *to be getting back* – *повертатися*.

(34) *'You can't go alone. Don't be in such a hurry. Luis can wait a moment.'* –

– *Тобі не можна їхати одній. Чого ти поспішаєш? Луїс може й трохи потерпіти.*

- 1) Заміна типу речення – з двочленного в англійській мові на одночленне в українській: *You can't go alone* – *Тобі не можна їхати одній*;
- 2) Заміна членів речення – підмет стає додатком: *You* – *тобі*;
- 3) Конкретизація значення: *go* – *їхати*;
- 4) Заміна типу речення – зі спонукального в англійській мові на українське питальне: *Don't be in such a hurry* – *Чого ти поспішаєш?*
- 5) Компресія: *Don't be in such a hurry* – *Чого ти поспішаєш?*
- 6) Додавання – займенника *ти*: *Don't be in such a hurry* – *Чого ти поспішаєш?*
- 7) Генералізація: *wait a moment* – *трохи потерпіти*;
- 8) Транспозиція: *wait a moment* – *трохи потерпіти*.

(35) *A luxury-hotel which caters equally for the connoisseur of good food and the lover of local customs.* – Готель люкс, обслуговує і гурманів, і любителів тубільних звичаїв.

- 1) Компресія: *the connoisseur of good food* – гурманів;
- 2) Смісловий розвиток: *local customs* – **тубільних** звичаїв.

Прикметник *local* має значення *місцевий, прив'язаний до певного місця*. Оскільки дія відбувається на островах Гаїті, де у той час ще досить широко були розповсюджені звичаї місцевого населення, вважаємо за можливе замінити прикметник *local* на *тубільний*. Така заміна також додає експресивності українському висловлюванню.

(36) *What a homecoming, I thought, what a homecoming.* – «Нічого сказати, добре тебе зустрічають, – подумав я, – радо зустрічають!»

- 1) Цілісне перетворення на основі смислового розвитку. Після кількох місяців відсутності головний герой повертається додому, але там його ніхто не зустрічає. Розгубившись, він подумки промовляє вищезазначену фразу, дослівна передача якої українською мовою не передає експресії висловлювання, тому доводиться повністю змінювати як структуру, так і лексичний склад речення.
- 2) Транспозиція: *I thought* – **подумав я**.

(37) *Few in the good days drank anywhere else but the Trianon except for those who were booked on round-tours and chalked everything up.* – За кращих часів тут пили всі, крім тих, хто подорожував по дешевих туристичних путівках.

- 1) Генералізація: *in the good days* – за кращих часів
- 2) Компресія: *Few... drank anywhere else but the Trianon* – тут пили всі;
- 3) Смісловий розвиток + компенсація втрат: *for those who were booked on round-tours and chalked everything up* – хто подорожував за дешевими туристськими путівками.

Маються на увазі путівки, які включають у себе обмежену кількість видів дозвілля, які наперед оплачені туристичним агентством, а туристи, що мають такі путівки, ніби «відпочивають у борг» (*chalk up*).

2.4. Смысловий розвиток понять при перекладі або лексична модуляція

Цей різновид контекстуальних замінь полягає в тому, що при відсутності або непридатності українського слова-поняття використовується інше, тісно зв'язане з ним поняття, що логічно витікає з нього. Так, наприклад заголовок газетної статті

Women Man Ships

найкраще перекласти

Жінки ведуть кораблі

хоча дієслово *to man* має словниковий відповідник *комплектувати особовим складом*.

Time's up, Joe.

говорить лондонський службовець товаришеві в барі підчас обідньої перерви, і перекладач абсолютно правильно уникає прямого відповідника *Наш час закінчився* або *Перерва закінчилася*, оскільки ці вирази, особливо перший, недостатньо розмовні. У цьому випадку найкраще перекласти

Час йти, Джо.

В. Н. Комісаров подає дану трансформацію як «смысловий розвиток» або «модуляцію» [34; с. 177]. Смысловим розвитком називається заміна слова чи словосполучення англійської мови одиницею української мови, значення якої логічно виводиться із значення попередньої одиниці. Тобто прийом смыслового розвитку полягає в заміні словникового відповідника при перекладі контекстуальним, логічно пов'язаним з ним.

Прийом смыслового розвитку є найскладнішим. Він означає не лише відхилення від прямого словникового відповідника, але й логічного мислення

перекладача. Цей прийом у перекладі застосовують лише, щонайменше до словосполучень або й всього речення.

Частини мови поділяють на три категорії: предмети, процеси та ознаки. В ході перекладу спостерігається надзвичайна різноманітність замін як всередині кожної категорії, так і між різноманітними категоріями. Для того, щоб передати один і той же зміст засобами іншої мови, часто немає значення, якою формою слова буде виражено цей зміст. Предмет може бути замінений його ознакою, ознака предметом чи процесом і т. д. Під процесом мається на увазі дія або стан.

Коли прийом смислового розвитку застосовують при перекладі дієслівних сполучень, можна простежити чіткі закономірності здійснення замін і встановити взаємозв'язок між процесом, його причиною чи наслідком.

Я. Й. Рецкер пропонує шість варіантів замін [46; с. 46]:

- ✓ заміна процесу його причиною;
- ✓ заміна процесу його наслідком;
- ✓ заміна причини процесом;
- ✓ заміна причини наслідком;
- ✓ заміна наслідку причиною;
- ✓ заміна наслідку процесом.

Щоб було краще зрозуміло, наведемо наступні приклади.

I don't blame them. – *Я їх розумію* (Причина замінена наслідком: я їх не звинувачую тому, що я їх розумію).

He's dead now. – *Він помер* (Він помер, тобто він зараз мертвий).

He always made you say everything twice. – *Він завжди перепитував* (Ви були змушені повторювати сказане тому, що він вас перепитував).

Кожна заміна прямого перекладу трансформаційним пов'язана з глибоким розходженням в лексичній системі, логічною структурою речення і образністю обох мов, що співставляються в процесі перекладу. Заміни продиктовані стилістичними нормами української мови, а також викликані відмінністю сполучуваних слів.

Застосовуючи прийом смислового розвитку ми повинні пам'ятати, що він пов'язаний із розкриттям контекстуального значення слова.

Шляхом логічного розгортання дії, якості, ознаки предмету ми приходимо до такого перекладу, який відповідає нормам сполучуваності слів в українській мові.

Прийом логічного розгортання думки часто є безумовно необхідним при перекладі для точного вираження змісту висловлювання.

Крайнім випадком логічного розвитку понять при перекладі є прийом перекладу «від зворотного» або антонімічний переклад.

(38) *It had no value, it had cost me two dollars seventy-five cents, but it was mine, and it amused me and it was no longer there.* – Дешевенька дрібничка, я заплатив за неї два долари сімдесят п'ять центів, але вона була моя, вона забавляла мене, а тепер її немає.

- 1) Цілісне перетворення на основі смислового розвитку – причина замінена наслідком: оскільки річ «не мала ніякої цінності», то можна сміливо назвати її *дешевою дрібничкою*;
- 2) Зміна суб'єкта дії: *it had cost me two dollars seventy-five cents* – я заплатив за неї два долари сімдесят п'ять центів;
- 3) Заміна членів речення: англійський підмет перетворюється на український додаток, і навпаки – англійський додаток на український підмет: *it had cost me two dollars seventy-five cents* – я заплатив за **неї** два долари сімдесят п'ять центів;
- 4) Заміна підмета *it* додатком *it* в українській мові і, як наслідок, заміна двочленного англійського речення українським одночленним: *and it was no longer there* - а тепер **її** немає.

(39) *I could see his light as it corkscrewed along the curving path from the pool.* – Світло від його ліхтарика лягало змійкою на криву доріжку, що вела від басейну.

- 1) Вилучення: ***I could see his light*** – світло від його ліхтарика;
- 2) Додавання: *I could see his light* – світло від його ліхтарика;

- 3) Розширення: *it corkscrewed along the curving path – лягало змійкою на криву доріжку;*
- 4) Додавання: *the curving path from the pool – криву доріжку, що вела від басейну.*

(40) *'Four nights ago Doctor Philipot he come here. He say tell nobody.'*

'What did he want?'

'I tell him he no stay here. I tell him the Tontons Macoute look for him here.'

'What did he do?'

'He stay all the same. Then the cook go away and the gardener go away. They say they come back when he go. He very sick man. That's why he stay. I say go to the mountain, but he say no walk, no walk. His feet they swell bad. I tell him he go before you come back.'

– Чотири ночі назад приходив доктор Філіпо. Він сказав, нікому не говори.

– Що йому було треба?

– Я казав, йому не можна залишитися. Я казав, тонтон-макути прийдуть сюди його шукати.

– А він що?

– Однаково залишився. Тоді кухар пішов і садівник пішов. Кажуть, він піти – ми повернутися. Він дуже хворий... І він залишився. Я кажу, іди в гори, а він каже, не можу, не можу. Його ноги дуже розпухнули. Я кажу, треба йти, поки ви не повернутися.

Для передачі контамінованої мови гаїтянця, який погано володіє англійською, застосовано наступні прийоми:

- 1) Використання неозначеної форми дієслів: *він піти, ми повернутися, ви не повернутися;*
- 2) Вживання однотипних речень: *я кажу, іди в гори; він каже, не можу; я кажу, треба йти; тоді кухар пішов і садівник пішов.*
- 3) Вживання висловлювань типу підрядних речень у формі паралельних конструкцій: *Він сказав, нікому не говори; Я казав, йому не можна залишитися; Я казав тонтон-макути прийдуть; Я кажу, треба йти;*

- 4) Передача прямої мови без дотримання відповідних норм пунктуації: *Я кажу, іди в гори, а він каже, не можу, не можу; Кажуть, він піти - ми повернутися; Я кажу, треба йти, поки ви не повернутися.*

Такі ж прийоми використовуються для передачі контамінованої мови у наступних прикладах:

(41) *'When I hear the car, I call to him - Tontons, get out quick. He very tired. He not want to go. He say "I be old man." I tell him Monsieur Brown he ruined if they find you here along. All same for you, I say, if Tontons find you in the road, but Monsieur Brown he ruined if they catch you here. I tell him I go and talk to them. He go out then quick quick. But it was only that stupid taxi-man with the luggage ... So I run tell him'*

– *Я чую машину, кричу йому: тонтони, іди, швидко! Він дуже втомлений. Не хоче йти. Говорить, я - стара людина. А я кажу: мсьє Брауну кінець, якщо вас знайдуть тут. Вам однаково, якщо тонтони вас знайдуть на дорозі, але мсьє Брауну кінець, якщо вас піймають отут. Я кажу, я піду й буду з ними говорити. Тоді він швидко-швидко побіг. А це був тільки цей дурень таксист із валізами... Тоді я теж побіг, йому сказати.*

(42) *'When I go in his room he not there any more... I think he gone done a very wicked thing.'*

– *Я пішов до нього в номер, а його немає... Я думаю, він робити дуже зле.*

2.5. Антонімічний переклад

Приєм антонімічного перекладу полягає у передачі поняття протилежним, часто із запереченням, тобто антонімом українського відповідника даного слова. Антонімічний переклад нерідко буває якщо не єдиним, то найбільш зручним прийомом передачі смислового та стилістичного значення багатьох виразів [25; с. 48]. Про це свідчить хоч би ряд прикладів з англо-українського словника:

Take your time. – Не поспішай.

Take it easy. – Не утруднюйте себе./ Не хвилюйтеся./ Не беріть до серця.

Mind your own business. – Не твоє діло!./ Не втручайся в чужі справи!

to keep one's head. – не розгубитися

to have clean hands in the matter – не мати (ніякого) відношення до якоїсь справи

Антонімічний переклад у більшості випадків є одним із можливих варіантів, але у наведених прикладах він є явно найкращим, а деколи і єдиним.

Коли англійське слово або вираз, що передається прийомом антонімічного перекладу, вжите в оригіналі у заперечній формі, то переклад буде мати стверджувальну форму:

Don't sit up, I'll be late. – Не чекайте на мене, лягайте спати.

Особливо важливо вміти застосувати прийом антонімічного перекладу у тих випадках, коли в українській мові немає точного словникового відповідника англійському слову і коли з міркувань стилістичного характеру небажано вдаватися до описового перекладу.

Наприклад:

*They nodded to each other by way of breaking the ice of **unacquaintance**.*

Значення іменника *unacquaintance* можна передати тільки описово: *той факт, що вони були незнайомі*. Але такий розгорнутий переклад зовсім не підходить для художнього перекладу. Найкращим виходом буде антонімічний переклад:

Вони поклонилися один одному щоб зав'язати знайомство.

Але антонімічний переклад деколи дає найкраще вирішення і при повній можливості прямого перекладу.

The police were on show discreetly, but under cover was every able-bodied man of the force.

Для цього речення можливий прямий переклад шляхом конкретизації:

Поліцейські показувалися/ з'являлися лиш невеликими групами...

але набагато краще передає зміст висловлювання антонімічний переклад:

Поліція трималася в тіні.

Особливо часто антонімічний переклад застосовується при перекладі фразеологічних одиниць. В англійській мові є багато таких фразеологічних одиниць, значення яких може бути передано (без втрати ідіоматичності) лише протилежним поняттям із запереченням.

He has a ready tongue. – Він за словом у кишеню не лізе.

No time like the present. – Лови момент.

To be weighed and found wanting. – Не витримати випробування./ Не виправдати надій.

Як видно з прикладів, антонімічний переклад – контекстуальний у повному змісті слова – є одним з найбільш гнучких способів передачі відтінків оригіналу.

2.6. Прийом цілісного перетворення

Прийом цілісного перетворення також є певним різновидом смислового розвитку, але, на відміну від антонімічного перекладу, має більшу автономність і передбачає значно менший логічний зв'язок між планами вираження англійської та української мов [25; с. 52].

Коли у перекладі словосполучення чи висловлювання неможливо відштовхнутись від словникових чи контекстуальних значень слів, але необхідно передати значення цілого, перекладач користується відповідником далеким від слів оригіналу. Це і є цілісне перетворення, тобто змінюється цілісна структура слова або словосполучення.

Прийом цілісного перетворення можна коротко визначити як синтез значення без безпосереднього зв'язку з аналізом. Утворюється внутрішня форма певного відрізка мовного ланцюга – від окремого слова, переважно складного, до синтагми, а деколи й до цілого речення. Причому утворюється не поступово, а цілісно, так, що зв'язок між внутрішньою формою одиниць англійської мови та української мови не відіграє жодної ролі. Це, звичайно, не означає, що процес цілісної трансформації позбавлений логічно-семантичної основи, в такому випадку заміна внутрішньої форми в процесі перекладу

привела б до порушення адекватності. Цією основою є віднесеність початкової та утвореної одиниці перекладу до одного і того ж відрізка дійсності. Не завжди до кінця можна прослідкувати весь хід заміщення сем в процесі цілісного перетворення. Але еквівалентність плану змісту і адекватність планів вираження кожен раз мають свідчити про закономірності застосування цього прийому трансформації.

Традиція мовних контактів використала ряд цілісних перетворень лексичних одиниць, які часто зустрічаються в мовленні і закріпила їх результати як словникові відповідники – постійні і варіантні. Особливо багато таких відповідників серед словосполучень живої розмовної мови.

Наприклад:

How do you do? – Добридень.

Welcome! – Ласкаво просимо!

Never mind. – Нічого, не звертайте увагу.

Don't mention. – Не варто дякувати.

Forget it. – Не слід про це говорити.

Here you are. – Ось, будь-ласка.

Here's to you. – За ваше здоров'я.

Well done! – Молодець!

That'll do. – Достатньо, можете йти, ви вільні.

Всі наведені приклади показують, що ці мовні відповідники не мають спільних семантичних компонентів, в них різна внутрішня форма і в той же час вони передають один і той же зміст засобами різних мов. Специфіка живої розмовної мови частіше всього потребує цілісного перетворення при перекладі.

Переклад словосполучення «Forget it!» було б зроблено за допомогою прийому смислового розвитку: українським відповідником є, звичайно, заміна самої дії (забудьте про це) його причиною (не слід про це говорити). Ще точніше цю заміну слід визначити як прийом антонімічного перекладу. Але відсутність загальних компонентів між англійським словосполученням і його українським відповідником дає право нам вважати, що він був зроблений шляхом цілісного перетворення.

Сказане вище пояснює, чому прийом цілісного перетворення є універсальним засобом перекладу фразеологічних одиниць.

Але бувають випадки, коли слід надати перевагу стилістично-нейтральному прийому перетворення. Адже кожний конкретний прийом лексичних трансформацій має здійснюватись суворо згідно з експресією, стилем та ідейно-художнім задумом тексту, що перекладає перекладач.

(43) *'It's the hell of a mess for me to come back to,' I said. – У гарненьку історію я потрапив з корабля на бал, – сказав я.*

- 1) Антонімічний переклад: *the hell of a mess* – гарненька історія;
- 2) Додавання фразеологізму: *з корабля на бал*;
- 3) Функціональна заміна – зміна додатка на підмет: *for me* – я.

(44) *Joseph was a good Catholic as well as a good Voodooist. – Жозеф був гарним католиком, але й не менш ревним шанувальником вуду [віресповідання й таємний нічний релігійний ритуал негрів Вест-Індії].*

- 1) Розширення: *Voodooist* - шанувальником вуду;
- 2) Конкретизація значення: *good* – гарним; *good* – ревним;

(45) *Above the head was the dark circle of the pipe. – Над головою у нього темнів отвір водопровідної труби.*

- 1) Додавання: *Above the head was the dark circle of the pipe* – Над головою у нього темнів отвір водопровідної труби;
- 2) Заміна частин мови – прикметник змінюється дієсловом: *the dark circle of the pipe* – темнів отвір водопровідної труби.

2.7. Прийом компенсації втрат при перекладі

Прийом компенсації втрат полягає у передачі смислового або стилістичного відтінку не там, де він виражений в оригіналі. Дуже часто один стилістичний засіб замінюється при компенсації втрат іншим. Необхідність у компенсації виникає в зв'язку з тим, що у ряді випадків неможливо знайти

повний відповідник (тобто смисловий і експресивно-стилістичний) для передачі у перекладі окремого елемента оригіналу [25; с. 56].

Якщо необхідно пожертвувати або стилістичним забарвленням, або експресивною напруженістю слова при перекладі, то слід в першу чергу намагатися зберегти експресивну спрямованість. Це значить, що перекладаючи, наприклад, яке-небудь сленгове (жаргонне) словечко, перекладач перш за все повинен забезпечити точність передачі смислового і експресивного значення слова, жертвуючи, в крайньому випадку, його жанрово-стилістичним забарвленням. Але якщо це забарвлення має принципове значення для стилю оригіналу, його обов'язково слід передати в перекладі, хоча би і в іншому реченні, для чого і служить прийом компенсації втрат.

При перекладі перекладач, в першу чергу, повинен зберегти експресивне забарвлення оригіналу. Він може пожертвувати жанрово-стилістичним забарвленням тексту. Але якщо стилістичне забарвлення має принципове значення, то його обов'язково слід передати в абзаці або в тексті.

Компенсація може бути локальною і тотальною.

Локальна компенсація може мати особливе призначення: слугувати меті, яка в нашій мові досягається іншими засобами ніж в англійській мові. Наприклад, при перекладі алітерації чи контамінованої мови. В таких випадках ціль виправдовує засоби, оскільки зміст інформації може бути менш значимим, ніж ефект, якого слід досягти цим висловлюванням.

Тотальна компенсація покликана передати абсурдність змісту. Тобто, коли автор навмисно наводить абсурдний набір слів, щоб підкреслити пародійність тексту. В перекладі може взагалі не виявитись словникових відповідників. Саме в цьому випадку можна говорити про тотальну компенсацію.

Але в деяких випадках для передачі елементів, які не піддаються перекладу, компенсацію використовувати не можна. Не можна замінити каламбур або гру слів, якщо вони грають важливу роль у змісті повідомлення.

(46) *We had only to turn on the water to wash the blood away; he had been as considerate as possible.* – Нам залишилося тільки пустити воду, щоб змити кров, – доктор Філіпо подбав про те, щоб завдати якнайменше клопоту.

- 1) Компресія: *to wash away* – змити;
- 2) Смісловий розвиток – причина замінена наслідком: *he had been as considerate as possible* – доктор Філіпо подбав про те, щоб завдати якнайменше клопоту. Оскільки доктор Філіпо «був якомога тактовним», то й подбав про те, щоб завдати якнайменше клопоту;
- 3) Заміна частин мови + розширення: *he* – доктор Філіпо;
- 4) Внутрішнє членування: *he had been as considerate as possible* – доктор Філіпо подбав про те, щоб завдати якнайменше клопоту.

(47) *'I thought Mr. Jones was coming here too, but we left him with a police-officer.'*

– Я думав, що й містер Джонс сюди поїде, але його затримав поліцейський.

- 1) Смісловий розвиток: *we left him with a police-officer* – його затримав поліцейський.

Наслідок замінено дією: у містера Джонса були негаразди із законом (причина), його затримав поліцейський (дія), Сміти залишили Джонса і приїхали самі (наслідок). Переклад, виконаний дослівно, може мати дещо гумористичний ефект: *Ми залишили його з поліцейським (щоб той наглядав за Джонсом? наче він – маленька дитина?)*, тому вдаємося до смислового розвитку ситуації і отримуємо вищевказаний варіант.

- 2) Компресія: *a police-officer* – поліцейський.

(48) *I must apologize for the lights. They will come on any moment now.* – Перепрошую за цю темінь. Із хвилини на хвилину увімкнуть світло.

- 1) Компресія: *I must apologize* – Перепрошую;
- 2) Антонімічний переклад: *I must apologize for **the lights*** – Перепрошую за цю **темінь**;

- 3) Розширення: *on any moment* – із хвилини на хвилину;
- 4) Заміна типу речення – з двочленного в англійській мові на одночленне в українській: *They will come on any moment now* – Із хвилини на хвилину увімкнуть світло.

(49) *You can see all over Port-au-Prince from there, the harbour, the palace, the cathedral.* – Прекрасний вид на Порт-о-Пренс – гавань, палац і собор.

- 1) Конкретизація: *You can see all* – прекрасний вид.
- 2) Додавання: *прекрасний*

(50) *'Did John Barrymore really stay here?' Mr. Smith asked. 'In that room?'*

– А Джон Беррімор дійсно там зупинявся? – запитав містер Сміт. – У цих самих кімнатах?

- 1) Заміна категорії числа іменника на основі логічного розвитку: йдеться про номер люкс у пристойному готелі, який зазвичай складається з декількох кімнат, тому у перекладі вживаємо множину. Для збереження однини можливе використання англійського слова *room* у значенні номер (у готелі).

(51) *'It was before my time, but I can show you his liquor-bills.'*

– Мене тоді ще тут не було, але можу вам показати його рахунки на випивку.

- 1) Зміна суб'єкта дії: *It was before my time* – Мене тоді ще тут не було;
- 2) Вилучення формального підмета *It* і, як наслідок, зміна двочленного речення на одночленне: *It was before my time* – Мене тоді ще тут не було.

(52) *'When I think of all that waste on Broadway,' Mrs. Smith said, and to my relief they began to mount the path, Joseph lighting the way.*

– Коли подумаєш, скільки світла палять даремно на Бродвеї! – вигукнула міссіс Сміт, і, на радість мені, вони рушили до будинку. Жозеф освітлював їм шлях

- 1) Додавання: *When I think of all that waste on Broadway – Коли подумаєш, скільки **світла** палять даремно на Бродвеї;*
- 2) Розширення: *all that **waste** – скільки світла **палять даремно**;*
- 3) Смісловий розвиток: *they began to mount the path - вони рушили до будинку.*

Доріжка вела нагору до будинку, з контексту відомо, що герої направлялись саме до нього, що й уможливорює використання даної трансформації.

- 4) Зовнішнє членування – одне складне речення розбивається на два простіших.

(53) *'What was keeping you down here?'*

– *А чому тебе так довго не було?*

- 1) Смісловий розвиток – заміна процесу наслідком: з дослівного перекладу виходить, що героя «щось довго тримало» (процес), тому його довго не було.

(54) *Angel was her son, the unbearable child who helped to keep us apart. – Анхель – її син, нестерпна дитина – теж був винен у тому, що ми мешкали нарізно.*

- 1) Розширення: *helped – теж був винен; to keep us apart – у тому, що ми мешкали нарізно;*
- 2) Внутрішнє членування: *who helped to keep us apart – був винен у тому, що ми мешкали нарізно – у перекладі утворюється складнопідрядне речення.*

(55) *He seemed to draw the tenderness out of our relationship as he drew the liquid centre from a sweet, with a long sucking breath. – Її син, здавалося, висмоктував ніжність із наших відносин з Мартою так само, як він висмоктував рідку начинку із цукерок – довго й голосно прищмокуючи.*

- 1) Диференціація значення: *centre* – *начинка*. Іменник *centre* в англійській мові має велику кількість значень, які в українській мові передаються різними відповідниками. Серед них потрібно відібрати той, який відповідає даній ситуації.
- 2) Вербалізація додатка: *with a long sucking breath* – *довго й голосно прищмокуючи*.

(56) *'Luis doesn't expect me as early as this. Nor Angel. I'm here. We may as well be hanged for a sheep.'*

– Луїс мене так рано не чекає. Анхель теж. Коли вже я тут... Семи смертям не бути.

- 1) Додавання: *I'm here* – **Коли вже я тут**;
- 2) Переклад фразеологізму: *We may as well be hanged for a sheep* – *Семи смертям не бути*. Фразеологізми співпадають за змістом, але не співпадають за образом, який лежить в їх основі. При перекладі таких фразеологічних одиниць рекомендується користуватися саме такими відповідниками, які закріпилися в мові, оскільки при їх перекладі перекладач повинен притримуватися принципу перекладу чогось звичного таким же звичним. В повному варіанті прислів'я звучать так: *We may as well be hanged for a sheep as for a lamb* – *Семи смертям не бути, а одної не минути*.

(57) *I looked at the dial of my watch.* – Я глянув на годинника.

- 1) Вилучення: *I looked at **the dial** of my watch* – Я глянув на годинника. Дослівно перекладена структура *Я глянув на циферблат мого годинника* звучить неприродно й переобтяжено, тому вдаємося до вилучення «зайвих елементів».

(58) *It's a funny place to choose. I expect it's for the sake of the coolness.*

– Дивне місце для нічлігу він вибрав. – Напевно, шукав, де не так спекотно.

- 1) Додавання: *It's a funny place to choose* – Дивне місце для нічлігу він вибрав;
- 2) Зміна суб'єкта дії: *It's a funny **place** to choose* – Дивне місце для нічлігу він вибрав;
- 3) Заміна двочленного речення, що виражає припущення, в англійській мові на вставне слово в українській: *I expect* – Напевно
- 4) Антонімічний переклад: *for the sake of the **coolness*** – не так спекотно;

(59) *I was afraid the Smiths might come downstairs and make conversation, but I had been waiting only a few minutes by the pool when I saw the lights go out in the John Barrymore suite.* – Я боявся, що Сміти спустяться вниз і затіють зі мною бесіду, але не пройшло й кількох хвилин, як світло у «Джоні Берріморі» згасло.

- 1) Додавання: *make conversation* – затіють зі мною бесіду;
- 2) Цілісне перетворення: *I had been waiting only a few minutes by the pool* – не пройшло й кількох хвилин;
- 3) Вилучення: *when I saw the lights go out* – як світло... згасло;
- 4) Компресія: *in the John Barrymore suite* – у «Джоні Берріморі».

(60) *They must have taken the Yeastrol and the Barmene and they had now lain down to their untroubled sleep.* – Вони, мабуть, повечеряли істролом і барміном і тепер вляглися спати сном праведників.

- 1) Конкретизація значення: *have taken the Yeastrol and the Barmene* – повечеряли істролом і барміном;
- 2) Заміна частин мови: *untroubled sleep* – сном праведників.

(61) *Far up in the mountains beyond Kenscoff a drum beat, marking the spot of a Voodoo tonelle.* – Далеко в горах за Кенскоффом бив барабан, – десть там стояв tonelle [курінь (фр.)] чаклуна.

- 1) Транспозиція: *a drum beat* – бив барабан;

2) Конкретизація: *a Voodoo tonelle - tonelle [курінь (фр.)] чаклуна.*

Головною особою у обряді вуду є чаклун, який тримає у своєму курені різноманітні знаряддя для обряду, і який проводить обряд навколо куреня.

(62) *A few years ago I had employed three gardeners, two cooks, Joseph, an extra barman, four boys, two girls, a chauffeur, and in the season – it was not yet the end of the season – I would have taken on extra help. – Кілька років назад я тримав трьох садівників, двох кухарів, Жозефа, другого бармена, чотирьох лакеїв, двох покоївок, шофера, а в сезон – у цей час сезон тільки добігав кінця – мені доводилося наймати ще декількох слуг.*

- 1) Конкретизація: *four boys, two girls – чотирьох лакеїв, двох покоївок.* Мова йде про прислугу готелю, тому природнішим і зрозумілішим буде розрізнити їх за виконуваними обов'язками, а не за статтю;
- 2) Цілісне перетворення на основі смислового розвитку: *it was not yet the end of the season – у цей час сезон тільки добігав кінця;*
- 3) Диференціація значення: *extra help – ще декількох слуг.* Допомога може бути різною, тому із багатьох можливих значень слід вибрати найбільш підходяще.

(63) *I settled myself as comfortably as I could on the edge of the pool and began my long wait for Doctor Magiot. – Тому я сів зручніше на край басейну й почав терпляче чекати на доктора Мажіо.*

- 1) Компресія: *I settled myself as comfortably as I could – я сів зручніше;*
 - 2) Заміна частин мови: *and began my long wait – почав терпляче чекати;*
 - 3) Логічний розвиток: *and began my long wait – почав терпляче чекати.*
- Оскільки очікування мало бути довгим, то суб'єкту дії необхідне було терпіння.

(64) *It usually began something like this. Born 1906 at Monte Carlo of British parents. – Зазвичай він починався так: народився в 1906 році в Монте-Карло. Батьки – англійці.*

- 1) Інтеграція: *It usually began something like this. Born 1906 at Monte Carlo of British parents* – Зазвичай він починався так: народився в 1906 році в Монте-Карло;
- 2) Зовнішнє членування: *Born 1906 at Monte Carlo of British parents* – народився в 1906 році в Монте-Карло. Батьки – англійці.

(65) *Many prizes for Latin verse and Latin prose-composition.* – Неодноразово отримував премії за латинські вірші й твори.

- 1) Додавання: *Many prizes for Latin verse and Latin prose-composition* – Неодноразово **отримував** премії за латинські вірші й твори
- 2) Заміна частин мови – числівника на прислівник: *Many prizes* – **Неодноразово** отримував премії.

(66) *Of course I varied the details of that career according to the recipient of the curriculum.* – Подобиці, звичайно, варіювалися залежно від того, кому призначалася ця автобіографія.

- 1) Зміна суб'єкта дії: *I varied* – *подобиці варіювалися*;
- 2) Вилучення: *the details of that career* – *подобиці*;
- 3) Внутрішнє членування – в українській мові з'являється складнопідрядне речення: *according to the recipient of the curriculum* – *залежно від того, кому призначалася ця автобіографія*;
- 4) Додавання: *according to the recipient of the curriculum* – *залежно від того, кому призначалася ця автобіографія*.

(67) *Perhaps his name was Brown. There is a ring of truth in the name Brown – she wasn't usually so modest in her choice.* – Можливо, його й звали Брауном. У цьому прізвищі є щось достовірне - звичайні псевдоніми моєї матері не були такими скромними.

- 1) Зміна типу речення – двочленне англійське змінюється одночленним українським: *Perhaps his name was Brown* – *Можливо, його й звали Брауном*;

2) Заміна частин мови – іменника (власної назви) на вказівний займенник:

There is a ring of truth in the name Brown – У цьому прізвищі є щось достовірне;

3) Зміна суб'єкта дії: *she wasn't usually so modest in her choice* – звичайні псевдоніми моєї матері не були такими скромними;

4) Цілісне перетворення: *she wasn't usually so modest in her choice* – звичайні псевдоніми моєї матері не були такими скромними;

5) Заміна частин мови – займенника на іменник: *she wasn't usually so modest in her choice* – звичайні псевдоніми моєї **матері** не були такими скромними.

(68) *But the Societ of Jesus is used to unsettled bills... and so the college continued to support me.* – Але Орден Ісуса звик до неоплачених рахунків... і тому мене не вигнали.

1) Смісловий розвиток: *and so the college continued to support me* – і тому мене не вигнали. Результат замінений причиною: *оскільки мене не вигнали, то я продовжував навчатись у коледжі.*

(69) *I was a prize-pupil, and it was half expected that I would prove in time to have a vocation.* – Я отримував нагороди за навчання й подавав надії, що згодом у мене з'явиться покликання до духовної професії.

1) Цілісне перетворення: *I was a prize-pupil* – Я отримував нагороди за навчання. Правила сполучуваності української мови не дозволяють дослівно передати дане висловлювання, тому доводиться вдаватися до цілісної трансформації англійського речення.

2) Смісловий розвиток – заміна наслідку процесом: *it was half expected* – я подавав надії;

3) Зміна суб'єкта дії: *I would prove in time to have a vocation* – згодом у мене з'явиться покликання. Внаслідок цього відбувається заміна членів речення: англійський підмет *I* перетворюється на додаток *мене* в

українському реченні, і навпаки, англійський додаток *vocation* стає підметом українського речення;

- 4) Додавання: *a vocation* – покликання до духовної професії.

(70) *I more than half-owned the place and knew that soon I would own it all.* – Усе це більш, ніж наполовину належало мені, і я знав, що незабаром буде належати мені цілковито.

- 1) Зміна суб'єкта дії: *I more than half-owned the place* – Усе **це** більш, ніж наполовину належало мені;
- 2) Розширення + заміна іменника *place* словосполученням **усе це**.

(71) *The career of an hotelier was not, as I have indicated, the one which the Jesuits had expected me to follow.* – Як я вже казав, отці-єзуїти готували мене аж ніяк не до кар'єри менеджера готелю.

- 1) Заміна суб'єкта дії: *The career* – отці-єзуїти;
- 2) Транспозиція: *The career of an hotelier was not, as I have indicated, the one ...* – **Як я вже казав**, отці-єзуїти готували мене...;
- 3) Розширення: *Jesuits* - отці-єзуїти; *hotelier* - менеджера готелю;

(72) *I am certain there was no thought of seduction in her mind.* – Я переконаний, що вона й не думала мене спокушати.

- 1) Заміна частин мови – іменника на дієслово: *thought* – думала; *seduction* – спокушати;
- 2) Смісловий розвиток: *there was no thought of seduction in her mind* - вона й не думала мене спокушати. Оскільки думок про зваблювання не було, то й думати їх було неможливо.

(73) *There, in the surprising space of forty-five minutes, due to an unlikely run of nineteens and zeros, I gained the equivalent of three hundred pounds, and only an hour later I was losing my virginity, inexpertly and unexpectedly, in a bedroom of the Hotel de Paris.* – *I там напрочуд швидко, менш ніж за годину, завдяки*

небувалому збігу цифр нуль і дев'ятнадцять виграв триста фунтів стерлінгів і ще через годину несподівано й невміло втратив свою невинність у номері «Готель де Парі».

- 1) Смісловий розвиток: *in the surprising space* – напрочуд швидко. Українською мовою неможливо передати висловлювання дослівно, тому для збереження прагматичного аспекту використовуємо смисловий розвиток;
- 2) Цілісне перетворення: *forty-five minutes* – менш ніж за годину;
- 3) Додавання: *run of nineteens and zeros* – збігу **цифр** нуль і дев'ятнадцять;
- 4) Вилучення: *I gained **the equivalent of** three hundred pounds* – виграв триста фунтів стерлінгів;
- 5) Транспозиція: *I was losing my virginity, **inexpertly and unexpectedly*** – **несподівано й невміло** втратив свою невинність;
- 6) Заміна процесу наслідком: *I was losing my virginity* – втратив свою невинність;
- 7) Генералізація: *in a **bedroom** of the Hotel de Paris* – у **номері** «Готель де Парі».

(74) *What a lot of details I can still remember of those hours after more than forty years.* – Як добре я все це пам'ятаю, незважаючи на те, що пройшло більше сорока років!

- 1) Заміна субстантивного словосполучення прономінальним: *What a **lot of details** I can still remember* – Як добре я **все це** пам'ятаю;
- 2) Вилучення: *of those hours*;
- 3) Внутрішнє членування – у перекладі маємо складнопідрядне речення: *незважаючи на те, що пройшло більше сорока років*;
- 4) Додавання: *after more than forty years* – **пройшло** більше сорока років.

(75) *For she was not even the cause of my departure from the college; that was the result of my own indiscretion in dropping into the collection-bag at mass a roulette-token for five francs which I had failed to cash.* – Адже ця жінка навіть не

була винна у моєму звільненні з коледжу; я виявив необережність – кинув у церковний кухоль для пожертвування фішку в п'ять франків, що забув обміняти.

- 1) Компресія + заміна частин мови: *was not the **cause** of* – не була **винна**;
- 2) Смісловий розвиток – наслідок замінений процесом: *that was the result of my own indiscretion* – я виявив необережність;
- 3) Додавання: *the collection-bag* – **церковний** кухоль для пожертвування;
- 4) Вилучення: *dropping into the collection-bag **at mass** a roulette-token* – кинув у церковний кухоль для пожертвування фішку.

(76) *If I could deceive the Casino authorities I had no fear of failing with the fathers of the Visitation, and not one of them thought of demanding to see the envelope.* – Якщо я зумів провести адміністрацію казино, то батьків св.Пришестя обдурити можна було заввиграшки – нікому з них і на думку не спало попросити мене показати конверт.

- 1) Цілісне перетворення, використовується для збереження прагматичного аспекту повідомлення: *I had no fear of failing with the fathers of the Visitation* – батьків св.Пришестя обдурити можна було заввиграшки;
- 2) Заміна типу речення – з двочленного на одночленне: *not one of them thought of demanding to see the envelope* – нікому з них і на думку не спало попросити мене показати конверт;
- 3) Розширення: *not one of them **thought** of demanding to see the envelope* – нікому з них і **на думку не спало** попросити мене показати конверт;
- 4) Заміна герундія неозначеною формою дієслова – спричинена аломорфністю даної форми для української мови: *not one of them thought of **demanding*** – нікому з них і на думку не спало **попросити**;
- 5) Конкретизація значення: *demanding* – попросити

(77) *I set out to England by the international express which halts at the little station below the Casino. It was my last sight of the baroque-towers that had dominated my childhood – a vision of grown-up life, the palace of chance, where*

anything at all might happen as I had well enough proved. – Я виїхав до Англії міжнародним експресом – він зупинявся на маленькій станції за казино – і востаннє побачив вежі у стилі барокко, під покровом яких пройшло моє дитинство, що стало символом моєї зрілості, – палац удачі, де все може трапитися, як я це й довів.

- 1) Інтеграція – два речення об'єднуються в одне;
- 2) Заміна частин мови – вербалізація: *It was my last **sight** – і востаннє побачив;*
- 3) Розширення: *the baroque-towers – вежі у **стилі** барокко;*
- 4) Зміна суб'єкта дії: *that had dominated my childhood – під покровом яких пройшло моє дитинство;*
- 5) Компресія: *grown-up life – зрілості;*

(78) In the long interval I had led a hand-to-mouth existence, except for a period of peace and respectability which came with the war, and not all my occupations were of the kind to find a place in my curriculum vitae. – Багато років між цими двома подіями я абияк перебивався з дня на день, якщо не зважати на недовгий періоду спокою й благополуччя під час війни, однак не про все, чим я займався, можна розповісти у моєму curriculum vitae.

- 1) Розширення: *In the long interval - Багато років між цими двома подіями;*
- 2) Цілісне перетворення: *I had led a hand-to-mouth existence – я абияк перебивався;*
- 3) Додавання: *I had led a hand-to-mouth existence – я абияк перебивався з **дня на день;***
- 4) Цілісне перетворення: *and not all my occupations were of the kind to find a place in my curriculum vitae – однак не про все, чим я займався, можна розповісти у моєму curriculum vitae.* Прийом цілісного перетворення часто застосовується для збереження прагматичного аспекту тексту, коли конструкції або лексичні одиниці ВМ не мають прямих відповідників у МП.

(79) *When the war was over I wanted something better than my old life of hand-to-mouth, though nevertheless for some years I returned to that way of life, until at last an idea came to me south of Piccadilly, outside one of those galleries where you are likely to see a less than pedigree work by an obscure seventeenth-century Dutch painter.* – Коли війна скінчилася, я вирішив, що вистачить із мене прісного життя, та, проте, ще кілька років перебувавсь абияк, поки нарешті у мене не з'явилася блискуча ідея. Сталося це неподалік від Піккаділлі, біля однієї з тих художніх галерей, де можна побачити сумнівну роботу маловідомого голландського художника сімнадцятого століття.

- 1) Внутрішнє членування: *I wanted something better than my old life of hand-to-mouth* – я вирішив, що вистачить із мене прісного життя;
- 2) Зовнішнє членування – утворення двох речень з одного;
- 3) Цілісне перетворення: *for some years I returned to that way of life* – ще кілька років перебувавсь абияк;
- 4) Генералізація: *south of Piccadilly* – неподалік від Піккаділлі

(80) *A middle-aged man wearing a double-breasted waistcoat and a watch-chain, a man remote, I would have said, from artistic interests, stood gazing at the pictures and suddenly I thought I knew exactly what was passing in his mind. 'At Sotheby's last month a picture fetched a hundred thousand pounds.'* – Літній чоловік у двобортному жилеті з годинниковим ланцюжком, як мені здалося, далекий від мистецтва, видивлявся на картини. Мені раптом здалося, що я читаю його думки: «На аукціоні в Сотбі місяць тому одну картину купили за сто тисяч фунтів».

- 1) Зовнішнє членування: *A middle-aged man wearing a double-breasted waistcoat and a watch-chain, a man remote, I would have said, from artistic interests, stood gazing at the pictures and suddenly I thought I knew exactly what was passing in his mind* – Літній чоловік у двобортному жилеті з годинниковим ланцюжком, як мені здалося, далекий від мистецтва, видивлявся на картини. Мені раптом здалося, що я читаю його думки;
- 2) Компресія: *A middle-aged man* – літній чоловік; *stood gazing* – видивлявся;

- 3) Вилучення: *a man **wearing** a double-breasted waistcoat* – чоловік у двобортному жилеті;
- 4) Смісловий розвиток – заміна наслідку причиною: *I would have said* – як мені здалося;
- 5) Компресія: *a man remote from **artistic interests*** – чоловік, далекий від мистецтва;
- 6) Цілісне перетворення: *I knew exactly what was passing in his mind* – я читаю його думки;
- 7) Розширення: *at Sotheby's* – на аукціоні в Сомбі;
- 8) Смісловий розвиток – заміна результату дією: ***a picture fetched** a hundred thousand pounds* – одну картину **купили** за сто тисяч фунтів.

(81) *A picture can represent a fortune – if one knew enough or even took a chance.* – На картинах можна нажити статок, якщо мати в цьому тямку або хоча б не боятися ризику.

- 1) Цілісне перетворення: *A picture can represent a fortune* – На картинах можна нажити статок;
- 2) Заміна типу речення – з двочленного на безособове одночленне: *if one knew enough* – якщо мати в цьому тямку;
- 3) Смісловий розвиток – заміна результату процесом: *if one took a chance* – якщо не боятися ризику.

(82) *... and he stared very hard at some cows in a meadow, as though he were watching a little ivory-ball running round a groove.* – І він витріщився на корів, що паслися на лузі, наче на стіл рулетки у казино, де по колу мчала кулька, віщуючи комусь удачу.

- 1) Компресія: *he stared very hard* – він витріщився;
- 2) Внутрішнє членування + додавання: *he stared very hard at some cows in a meadow* - він витріщився на корів, що **паслися** на лузі;
- 3) Генералізація: *a little ivory-ball* – стіл рулетки;
- 4) Додавання: *a little ivory-ball* – стіл рулетки **у казино**;

(83) *It was surely the cows in the meadow at which he gazed and not the cardinals. No one could possibly envisage the cardinals in a Sotheby sale.* – Правда, він все-таки дивився на корів, а не на кардиналів. Важко собі уявити, щоб кардиналів продавали у Сотбі.

- 1) Зміна типу речення – здвоєленого на безособове одночленне: *No one could possibly envisage* – *Важко собі уявити*;
- 2) Заміна частин мови – модального слова вставним: *surely* – *правда*;
- 3) Вербалізація додатка: *in a Sotheby sale* – *продавали у Сотбі*.

Висновки до Розділу 2

Таким чином, при роботі з текстом перекладачеві не раз доводиться зустрічатися з випадками, коли щоб вірно передати той чи інший образ або фразу в перекладі їх потрібно повністю змінити.

Вживаючи термін **контекстуальна заміна**, ми маємо на увазі використання у перекладі іншого слова або словосполучення (чи образу) замість того, які в мові перекладу формально відповідають слову або словосполученню оригіналу.

Приєм **диференціації** застосовують при перекладі слів, які мають одне недиференційоване значення, що при перекладі розпадається на ряд часткових.

Конкретизація – це заміна слова чи словосполучення, англійської мови з більш широким предметно-логічним значенням, словом та словосполученням української мови з більш вузьким значенням.

Генералізація – це заміна одиниці англійської мови, яка має більш вузьке значення, одиницею української мови, з більш широким значенням.

Логічним (смысловим) розвитком називається заміна слова чи словосполучення англійської мови одиницею української мови, значення якої логічно виводиться із значення попередньої одиниці.

Приєм **антонімічного перекладу** полягає у передачі поняття протилежним, часто із запереченням, тобто антонімом українського відповідника даного слова.

Прийом **цілісного перетворення** є певним різновидом смислового розвитку, але має більшу автономність і передбачає значно менший логічний зв'язок між планами вираження англійської та української мов.

Прийом **компенсації втрат** полягає у передачі смислового або стилістичного відтінку не там, де він виражений в оригіналі.

Для передачі власних та географічних назв використовуються прийоми **транслітерації, транскрибування та калькування**.

Порівнювані мови мають велику кількість аломорфних рис на морфологічному рівні, що спричиняє застосування різного роду перекладацьких трансформацій для їх подолання.

Коли як одиницю перекладу розглядають не окреме слово або граматичну форму, а сполучення мовних одиниць, виникають специфічні ускладнення, з якими доводиться мати справу перекладачеві. Ці ускладнення обумовлюються, в основному, двома факторами: розбіжністю правил лексико-семантичної сполучуваності і розходженням правил синтаксичної сполучуваності. Для збереження прагматичного забарвлення оригіналу використовуються різноманітні перекладацькі трансформації.

1. Граматичні та лексичні трансформації використовуються в комплексі.
2. Не всі трансформації використовуються в тексті однаково часто.
3. Смисловий розвиток та прийом цілісного перетворення – найвживаніші трансформації на лексичному рівні (по 8% випадків).
4. Прийом конкретизації вживається у 4% випадків.
5. До використання антонімічного перекладу вдавалися у 3% випадків.
6. Генералізація вживається у 2% випадків.
7. Диференціація й компенсація мають по 1% від загальної кількості вжитих трансформацій.

На синтаксичному рівні використовувались такі граматичні трансформації:

1. Додавання – найпоширеніший тип трансформацій - 13%.
2. Заміна частин мови зустрічається у 9% досліджених трансформацій.
3. Вилучення та компресія – по 8%.

4. Функціональна заміна використовується у 7% випадків.
5. До прийому розширення вдавалися у 6% перетворень.
6. Заміна типу речення зустрічається у 6%.
7. Внутрішнє членування відбувається у 4% випадків.
8. На прийом транспозиції припадає 3% від загальної кількості трансформацій.
9. Зовнішнє членування та інтеграція мають по 1% від усіх перетворень .

Для передачі власних та географічних назв застосовувався прийом транскрибування.

При перекладі фразеологізму було застосовано прийом заміни образу усталеного виразу (1 випадок).

ЗАГАЛЬНІ ВИСНОВКИ

Проведений аналіз перекладу оригінального твору Грема Гріна «Комедіанти» (“The Comedians”) з англійської мови на українську дозволяє дійти таких висновків:

1. Основною ознакою літературно-художнього стилю є підпорядкованість усіх його мовних засобів завданню створення художнього образу. Образність є основою художнього тексту, а конкретний спосіб її вияву відрізняє один текст від іншого.
2. Одиниця перекладу щоразу виступає як певний «атом змісту», який не можна поділити без руйнування цього змісту.
3. Переклад має передавати як думки, так і слова першотвору. Власні назви чи «ключові слова» у художніх творах, на які спирається вся конструкція тексту – це слова, які є не носіями думки, а так званими «мовними етикетками»; їх вилучення чи зміна призводять до втрати прагматичного аспекту оригіналу.
4. Моделлю перекладу називається умовний опис ряду розумових операцій, виконуючи які перекладач може здійснити переклад усього оригіналу або деякої його частини.
5. У діях перекладача можна виявити два взаємозалежних етапи перекладацького процесу, які відрізняються характером мовних дій. До першого такого етапу будуть відноситися дії перекладача, пов'язані з добуванням інформації з оригіналу. До другого – вся процедура вибору необхідних засобів у МП при створенні тексту перекладу.
6. Прагматичний потенціал тексту є результатом вибору мовцем змісту повідомлення й способу його мовного вираження. Здійснення прагматичного впливу на одержувача інформації складає найважливішу частину будь-якої комунікації, у тому числі й міжмовної.
7. У процесі художнього перекладу відбувається творча взаємодія індивідуальностей автора оригіналу і перекладача.

8. Переклад має відповідати нормам мови перекладу, зберігаючи особливості індивідуального стилю автора.
9. Оригінальному твору Грема Гріна “The Comedians” притаманні:
 - розмовний стиль мови;
 - велика кількість діалогів;
 - стилістичні прийоми іронії та сарказму.

Аналіз перекладу твору Грема Гріна «Комедіанти» (“The Comedians”) дозволяє зробити такі висновки:

10. Англійська мова має низку аломорфних конструкцій як на морфологічному, так і на синтаксичному рівнях, передача яких неможлива без застосування перекладацьких трансформацій.
11. Не всі трансформації використовуються в тексті однаково часто.

На лексичному рівні використовувались такі трансформації (у дужках подається відсоткове співвідношення із загальною кількістю проаналізованих трансформацій):

12. **Диференціація** – використовується для перекладу слів, які мають одне недиференційоване значення, що при перекладі розпадається на ряд часткових (1%).
13. **Конкретизація** – заміна слова чи словосполучення англійської мови з більш широким предметно-логічним значенням, словом та словосполученням української мови з більш вузьким значенням (4%).
14. **Генералізація** – заміна одиниці англійської мови, яка має більш вузьке значення, одиницею української мови, з більш широким значенням (2%).
15. **Смисловий розвиток** – заміна слова чи словосполучення англійської мови одиницею української мови, значення якої логічно виводиться із значення попередньої одиниці (8%)
16. **Приєм цілісного перетворення** також є певним різновидом смислового розвитку, але, на відміну від антонімічного перекладу, має більшу автономність і передбачає значно менший логічний зв’язок між планами вираження англійської та української мов (8%).

17. **Антонімічний переклад** – трансформація, за якої заміна стверджувальної форми в оригіналі на заперечну форму в перекладі, або навпаки, заперечної форми на стверджувальну, супроводжується заміною лексичної одиниці англійської мови на одиницю української мови з протилежним значенням (3%).
18. **Компенсація** – спосіб перекладу, за якого смислові елементи втрачені при перекладі одиниці англійської мови в оригіналі, передаються в тексті перекладу іншими засобами, причому не обов'язково в тому ж місці тексту, що і в оригіналі (1%).

На синтаксичному рівні використовувались такі граматичні трансформації:

19. **Компресія** – пропуск одного або декількох елементів вихідного речення (8%).
20. **Розширення** – додавання одного або декількох елементів у речення (6%).
21. **Функціональна заміна** – зміна лексико-семантичного або морфологічного статусу одного або декількох вихідних елементів речення (7%).
22. **Транспозиція** – зміна порядку слів у рамках конструкції (3%).
23. **Додавання** – додавання одного або більше членів речення (13%).
24. **Вилучення** – вилучення одного або більше членів речення (8%).
25. **Внутрішнє членування** – утворення у тексті перекладу складнопідрядного речення із простого в оригіналі (4%).
26. **Зовнішнє членування** – утворення у тексті перекладу двох чи більше речень, що відповідають одному у тексті оригіналу (1%).
27. **Інтеграція** – зменшення кількості речень у тексті перекладу відносно вихідного тексту, об'єднання двох або більше речень в одне (1%).
28. **Заміна частин мови** (9%).
29. **Заміна типу речення** (6%).
30. Для передачі власних та географічних назв застосовувався прийом **транскрибування**.

31. При перекладі фразеологізму було застосовано **прийом заміни образу** усталеного виразу (1 випадок).

Отже, вихідний текст сприймається тлумачем як сітка розв'язаних перекладацьких проблем, адже кожна з цих проблем набула певного перекладацького рішення для свого розв'язання. Тому можна говорити про те, що текст перекладу – це сітка креативних перекладацьких рішень та трансформацій спрямованих на подолання інтерференції між досліджуваними мовами, тоді як для реципієнта вихідний текст є «готовим продуктом для споживання», причому якість цього продукту залежить від креативності та правильності прийнятого перекладацького рішення.

ПЕРЕЛІК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Бойко Ю.П. Вживання підрядних речень у текстах різних функціональних стилів (на матеріалі англомовної прози та публіцистики) : дис. ... канд. філол. наук : 10.02.04. Одеса, 2002. 180 с.
2. Бойко Ю.П. Модель перекладу як наука ментальних операцій. Мат. II Міжнародної наукової конференції 20-21 квітня 2007р. Чернівці: Книги - XXI, 2007. С. 48–51
3. Брюховецький В. У справі професійного перекладацтва. *Зарубіжна література*, №14, 2000. 46 с.
4. Бурлакова І .В. Творчість Уласа Самчука: проблеми індивідуального стилю: автореф. дис. канд. філол. наук: 10.01.01. Харків, 2001. 19 с.
5. Взаємодія художнього і публіцистичного стилів української мови. Київ : Наукова думка, 1990. 216 с.
6. Воробйова О.П. Когнітивна поетика: здобутки і перспективи. *Вісник Харківського національного університету*. 2004. № 635. С. 18–22.
7. Гудманян А.Г., Сітко А.В., Єнчева Г.Г. Вступ до перекладознавства: навч. посібник. Вінниця : Нова книга. 2017. 296 с.
8. Дойчик О.Я. Ідіостиль Джуліана Барнса у лінгвоконцептуальному вимірі : автореф. дис. канд.філол.наук : 10.02.04. Харків, 2012. 20 с.
9. Ємець О.В. Стилістична транспозиція як тип висування у творах сучасних американських письменників. *Мовна особистість : дидактика і лінгводидактика*. Київ – Черкаси. Вип. IV. 2018. С. 43–46.
10. Ковганюк С. Практика перекладу. Київ, 1968 178 с.
11. Кочерган М.П. Основи зіставного мовознавства. Київ : Академія. 2006. 422 с.
12. Кухаренко В.А. Контрастивний аналіз індивідуальних авторських словників. *В кн.: Нариси з контрастивної лінгвістики*. Київ : Наукова думка, 1979. С. 79–85
13. Коптілов В. Актуальні питання українського художнього перекладу. Київ,1971.

14. Коптілов В. Теорія і практика перекладу: навч. посіб. Київ : Юніверс, 2003.
15. Корунець І.В. Теорія і практика перекладу (аспектний переклад): підручник (англ. мовою). Вінниця: Нова книга, 2001.
16. Корунець І. В. Порівняльна типологія англійської та української мов. Навчальний посібник. – Вінниця: Нова Книга, 2003.
17. Мірам Г. Е. та ін. Основи перекладу: Курс лекцій: навчальний посібник (англ. мовою). Київ :Ельга, Ніка - Центр, 2002.
18. Ніконова В.Г. Трагедійна картина світу: монографія. Дніпропетровськ. 2007 364 с.
19. Радчук В. Забобон неперекладності. *Всесвіт*, №1-2, 2000. С. 58 – 64
20. Радчук В. Переклад і логіка. Київ, *Всесвіт*, №3-4, 1997. 46 – 52
21. Швачко С.О. Квантитативні одиниці англійської мови: перекладацькі аспекти. Вінниця: Нова Книга, 2008. 128 с.
22. Apollova M. A. Specific English (Hrammatycheskye trudnosty perevoda). М.: Mezhdunarodne otnosheniya, 1977. 234 p.
23. Barkhudarov L. S. Yazyk y perevod (Voprosy obshchei y chastnoi teoriyy perevoda). М. : Mezhdunarodniye otnosheniya, 1975. 288 p.
24. Blokh M. Ya. A Course in Theoretical English Grammar. М.: Vysshaya shkola, 1983. 383 p
25. Breus E. V. Teoryia i praktyka perevoda : Uchebnoye posobyе. Part 1. М. : URAO, 2002. 206 p.
26. Etkynd E. Khudozhestvennyi perevod: yskusstvo i nauka. Voprosy yazykoznaneya, №4, 1970. 46 p.
27. Fedorov A. Iskustvo perevoda. Lenynhrad, 1983. 280 p.
28. Fries C. The Structure of English: An Introduction to the Construction of English Sentences. London, 1963.
29. Gray B. Style. The Problem and its Solution. The Hague – Paris, 1969. 234 p.
30. Hachechyladze H. Hudozhestvenny perevod i lyteraturnyeie vzaemosvyaizy. М.:, 1972. 180 p.

31. Hockett C. T. A Course in Modern Linguistics. New York, 1968.
32. Hryhoryev V.P. Hrammatyka ydiostyliia: M.: Nauka, 1983. 225 p.
33. Kazakova T.A. Praktycheskiye osnovy perevoda. St-Peterburh : Yzdatelstvo Soyuz, 2001. - 318 p
34. Komyssarov V.N. Lynhvystyka perevoda. M., 1980. 280 p.
35. Komyssarov V.N. Theory of Translation (linguistic aspects). M. : Vysshaya shkola, 1990. 250 p.
36. Kubriakova E.S. Chasty rechy z kohnytyvnoi tochky zreniya. M. : RAN. 1997. 326 p.
37. Kubriakova E.S. Osobennosty rechevoi deyatel'nosti i problemy vnutrenneho leksykona. Chelovecheskyi faktor v yazyke. Yazyk y porozhdenye rechy. M. : Nauka, 1991. P. 82–137
38. Kuharenko V.A. A Book of Practice in Stylistics – A Manual. Vinnitsia: Nova knyga, 2000. 160 p.
39. Latyshev L.K. Mezhyzkovyye transformatsyy kak sredstvo dostyazheniya perevodcheskoi ekvivalentnosti/ semantiko-syntaksycheskiye problemy perevoda. Moskva, 1986. S.82–101
40. Maslova V.A. Kohnytyvnaia lynhvystyka: ucheb. posobyе. Mynsk, Tetra Systems. 2004. 255 P.
41. Miles J. Style and proportion. Boston, 1967. 234 p.
42. Moskalskaia O. Y. Hrammatyka teksta. Moskva, 1981.
43. Naida Yu. A. K nauke perevodyt. Pryntsypy sootvetstviya. V kn.: Voprosy teoryy perevoda v zarub, lynhvystyke. M : Mezhdunar. otnosheniya, 1978.
44. Naida Yu. A. Nauka perevoda. Voprosy yazykoznavaniya, 1970, №4.
45. Nida E.A. A Synopsis of English Syntax. The Hague, 1966. 234 p.
46. Osgood Ch.E. Some Effects of Motivation on Style of Encodinig. *Style in language*. New York, 1960. 293 p.
47. Retsker Ya. I. Teoryia perevoda y perevodcheskaia praktyka. Ocherky lynhvystycheskoi teoryy perevoda. M., 1974.
48. Rol chelovecheskoho faktora v yazyke. Yazyk i kartyna myra / pod red. B.A.Serebrennykova. M. : Nauka, 1988. 216 p.

49. Savory T. The art of translation. London, 1957.
50. Shveitser A.D. Perevod i lynchvystyka. Moskva, 1973.
51. Shveitser A.D. Teoryia perevoda. M., 1988.
52. Tarasova Y.A. Poetycheskyi idiostyl v kohnytyvnom aspekte : diss. d-ra. philol. nauk : 10.02.01. Saratov, 2004. 380 p.
53. Ullmann St. Language and Style. New York, 1964. 394 p.
54. Vynogradov V.V. O yazyke khudozhestvennoi prozy. M. : Nauka, 1980. 360 p.
55. Vynogradov V.V. Problema avtorstva y teoryia stylei. M. : Hoslytyzdat, 1961. 614 p.
56. Winter W. Styles as dialects. *Statistics and Style*, New York, 1969. P. 48 – 64.
57. <http://www.rada.kiev.ua/translit>

ПЕРЕЛІК ДОВІДКОВИХ ДЖЕРЕЛ

58. Белєхова Л.І. Глосарій з когнітивної поетики: Науково-методичний посібник. Херсон: Айлант, 2004. 124 с.
59. Лесин В.М., Пулинець О.С. Словник літературознавчих термінів. Київ : Рад.школа, 1971. 128 с.
60. Селіванова О.О. Сучасна лінгвістика: термінологічна енциклопедія. Полтава: Довкілля, 2006. 716 с.
61. Енциклопедія перекладознавства : у 4 т. Т.2 : пер. з англ. / за ред.: Іва Гамб'є та Люка ван Дорслара; за заг ред. : О.А.Кальниченка та Л.М. Черноватого. Вінниця : Нова Книга, 2020. 276 с.
62. Штерн І. Б. Вибрані топіки та лексикон сучасної лінгвістики: Енциклопедичний словник для фахівців з теоретичних гуманітарних дисциплін та гуманітарної інформатики. Київ : АрТек, 1998. 336 с.
63. A Comprehensive Grammar of the English Language. / R. Quirk, S. Grinbaum, G. Leech, Jan Svartvik. Pearson Education Limited, England, 2000. 1780 p.

64. Advanced Learner's Dictionary, Encyclopedic Edition. 3-rd ed. Oxford: Oxford University Press, 1995. 1081 p.

65. Collins Cobuild English Grammar. – London: Harper Collins Publishers, 1990. – 486 p.

ДЖЕРЕЛА ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ

66. Henry Graham Greene The Comedians, N.Y. Kindle Edition, 2003. – 290 p.

67. Graham Green. Comedians. Vyd-vo: Amphora, 2012. 352 p.

ДОДАТКИ

Додаток А

I was returning without much hope to a country of fear and frustration, and yet every familiar feature as the *Medea* drew in gave me a kind of happiness. The huge mass of Kenscoff leaning over the town was as usual half in deep shadow; there was a glassy sparkle of late sun off the new buildings near the port which had been built for an international exhibition in so-called modern style. A stone Columbus watched us coming in — it was there Martha and I used to rendezvous at night until the curfew closed us in separate prisons, I in my hotel, she in her embassy, without even a telephone which worked to communicate by. She would sit in her husband's car in the dark and flash her headlights on at the sound of my Humber. I wondered whether in the last month, now that the curfew was over, she had chosen a different rendezvous, and I wondered with whom. That she had found a substitute I had no doubt. No one banks on fidelity nowadays.

Я не плекав надто райдужних надій, повертаючись у країну, де панували страх і розпач, і все-ж-таки, коли "Медея" входила у порт, вид знайомих місць мене обрадував. Величезна брила Кенскоффа, що налягла на місто, була, як завжди, наполовину в тіні; нові будівлі біля порту, зведені для міжнародної виставки у так званому сучасному стилі, поблискували склом у променях призахідного сонця. Прямо на мене дивився кам'яний Колумб - тут ми з Мартою призначали ночами побачення, поки комендантська година не замикала нас у різних в'язницях: мене у своєму готелі, її у посольстві; ми не могли навіть поговорити по телефону, - він не працював. Марта, бувало, сиділа, у темряві в машині свого чоловіка й сигналила мені фарами, почувши шум мотора мого "Хамбера". Цікаво, чи знайшла вона за цей місяць - після того, як скасували комендантську годину, - інше місце побачень і з ким? У тім, що вона знайшла мені заступника, я не сумнівався. У наші

дні на вірність розраховувати не доводиться.

I was lost in too many difficult thoughts to remember my fellow-passengers. There was no message waiting for me from the British Embassy, so I assumed that at the moment all was well. At immigration and customs there was the habitual confusion. We were the only boat, and yet the shed was full: porters, taxi-drivers who hadn't had a fare in weeks, police, and the occasional Tonton Macoute in his black glasses and his soft hat, and beggars, beggars everywhere. They seeped through every chink like water in the rainy season. A man without legs sat under the customs-counter like a rabbit in a hutch, miming in silence.

A familiar figure forced his way towards me. As a rule, he haunted the airfield, and I had not expected to see him here. He was a journalist known to everyone as Petit Pierre — a *metisse* in a country where the half-castes are the aristocrats waiting for the tumbrils to roll. He was believed by some to have connections with the Tontons, for how otherwise had he escaped a beating up

Мене поглинула така безліч нелегких дум, що я зовсім забув про своїх супутників. Ніяких звісток для мене з англійського посольства не було, і я міг сподіватися, що поки все гаразд. В імміграційному пункті й на митниці панувала звичайна плутанина. У порт прибуло тільки наше судно, однак під навісом зібралося багато народу: носії, шофери таксі, у яких тижнями не бувало пасажирів, поліція, випадково заблукав тонтон-макут у чорних окулярах і м'якому капелюсі й жебраки, юрби жебраків. Вони проникали у будь-яку щілину, як вода під час дощів. Якийсь безногий сидів під митною стійкою, як кролик у клітці, і мовчки простягав руку.

До мене крізь юрбу пробиралася знайома фігура. Зазвичай він вештався на аеродромі, і я не очікував зустріти його тут. Це був журналіст, якого всі звали П'єр Малюк, - метис у цій країні, де полукровки - аристократи, що очікують своєї черги на гільйотину. Дехто вважав, що він пов'язаний з тонтонами, інакше як би йому

or worse? and yet there were occasionally passages in his gossip-column that showed an odd satirical courage — perhaps he depended on the police not to read between the lines.

He seized me by the hands as if we were the oldest of friends and addressed me in English, 'Why, Mr. Brown, Mr. Brown.'

'How are you, Petit Pierre?'

He giggled up at me, standing on his pointed toe-caps, for he was a tiny figure of a man. He was just as I had remembered him, hilarious. Even the time of day was humorous to him. He had the quick movements of a monkey, and he seemed to swing from wall to wall on ropes of laughter. I had always thought that, when the time came, and surely it must one day come in his precarious defiant livelihood, he would laugh at his executioner, as a Chinaman is supposed to do.

'It's good to see you, Mr. Brown. How are the bright lights of Broadway? Marilyn Monroe, lots of good bourbon,

дотепер вдавалося уникати побоїв, чи навіть гіршого? Однак у його світській хроніці іноді траплялися сатиричні випадки - він все-таки не був позбавлений відваги, а може, він розраховував, що поліція не читає між рядків.

Він схопив мене за руки, немов ми були старими друзями, і заговорив англійською:

- Так це ж містер Браун, сам містер Браун!

- Як ся маєте, П'єре Малюк?

Він захихикав, стоячи на носках гостроносих туфель: П'єр був зовсім маленького росту. От таким веселим я його й пам'ятав, - він вічно сміявся. Його потішало все, навіть коли в нього запитували, котра година. Він був дуже рухливий, і здавалося, що він розгойдується від реготу, як мавпа на ліані. Я був упевнений, що, коли прийде його година - а вона мала прийти при тому ризикованому, зухвалому способі життя, який він провадив, - П'єр Малюк засміється в обличчя катові, як, кажуть, сміються китайці.

- Радий вас бачити, містер Браун. Як там яскраві вогні Бродвею? Мерилін Монро, розливане море

speakeasies...?’ He was a little out of date, for he had not been further than Kingston, Jamaica, in thirty years. ‘Give me your passport, Mr. Brown. Where are your luggage tickets?’ He waved them above his head, pushing through the mob, arranging everything, for he knew everyone. Even the customs-man allowed my baggage to pass unopened. He exchanged some words with a Tonton Macoute at the door and by the time I emerged he had found me a taxi. ‘Sit down, sit down, Mr. Brown. Your luggage is just coming.’

‘How are things here?’ I asked.

- Як тут у вас справи? - запитав я.

‘All as usual. All quiet.’

- Як завжди. Тихо.

‘No curfew?’

- Комендантської години більше немає?

‘Why should there be a curfew, Mr. Brown?’

- А навіщо нам комендантська година, містере Браун?

‘The papers reported rebels in the north.’

- У газетах писали, начебто на півночі орудують повстанці.

‘The papers? American papers? You don't believe what the American papers say, do you?’ He leant his head in at the taxi-door and said with his odd hilarity, ‘You can't think how happy I am, Mr. Brown, to see you back.’ I al-

- У яких газетах? В американських? Сподіваюся, ви не вірите тому, що пишуть американські газети? - Він сунув голову у двері таксі й сказав зі своїм дивним смішком: - Ви собі й не уявляєте,

віскі, шиночки?.. - Він злегка відстав від часу, тому що вже тридцять років не їздив нікуди далі Кінгстона на Ямайці. - Дайте-но мені ваш паспорт, містер Браун. А де багажні квитанції? - Він помахав ними над головою, продираючись крізь юрбу, і швидко залагодив усі формальності; він знав всіх і кожного. Навіть митник пропустив мій багаж, не відкривши валіз. П'єр Малюк обмінявся кількома словами з тонтон-макутом біля дверей, і, коли я вийшов, він уже підкликав таксі. - Сідайте, сідайте, містере Браун. Зараз принесуть ваш багаж.

most believed him.

‘Why not? Don't I belong here?’

‘Of course you belong here, Mr. Brown. You are a true friend of Haiti.’ He giggled again. ‘All the same many true friends have left us recently.’ He lowered his voice just a tone, ‘The government has been forced to take over some empty hotels.’

‘Thanks for the warning.’

‘It would have been wrong to let the properties deteriorate.’

‘A kindly thought. Who lives in them now?’

He giggled. ‘Guests of the government.’

‘Do they run to guests now?’

‘There was a Polish mission, but they went away rather soon. Here comes your luggage, Mr. Brown.’

‘Shall I get to the Trianon before the lights go out?’

‘Yes — if you go direct’

‘Where else should I go?’

Petit Pierre chuckled and said, ‘Let me come with you, Mr. Brown.

містере Браун, який я щасливий вас бачити!

І я йому мало не повірив.

- А чому? Хіба я не тутешній житель?

- Звичайно, ви тутешній житель, містере Браун. Ви - вірний друг Гаїті. - Він знову хихикнув. - А все-таки багато наших вірних друзів нас нещодавно залишили. - Він трішки понизив голос. - Уряд був змушений забрати кілька пустих готелів.

- Дякую за попередження.

- Не можна ж було кинути майно напризволяще.

- Яка дбайливість! А хто там тепер мешкає?

Він захихикав:

- Гості нашого уряду.

- Невже вони приймають гостей?

- Була в нас польська місія, але досить швидко виїхала. А ось і ваш багаж, містере Браун.

- А я встигну добратися до "Тріанона", доки не вимкнуть світло?

- Так, якщо поїдете прямо туди.

- А куди ж мені заїжджати?

П'єр Малюк хихикнув.

- Давайте я поїду з вами,

There are road-blocks now between Port-au-Prince and Petionville.’ містере Браун. Між Порт-о-Пренсом і Петіонвілем багато застав.

‘All right. Get in. Anything to avoid trouble,’ I said. - Добре. Сідайте. Все що завгодно, аби тільки обійтися без ускладнень.

‘What were you doing in New York, Mr. Brown?’ - А що ви робили у Нью-Йорку, містере Браун?

I replied truthfully, ‘I was trying to find someone to buy my hotel.’ Я відповів йому відверто:

- Намагався продати свій готель.

‘You had no luck?’ - Не вийшло?

‘No luck at all’ - Не вийшло.

‘No enterprise in such a great country?’ - У такій величезній країні - і не знайшлося заповзятливих людей?

‘You expelled their military mission. You had the ambassador recalled. You can't expect much confidence there, can you? My God, I completely forgot. There's a presidential candidate on board the boat.’ - Ви ж вислали їхню військову місію. Змусили відкликати посла. Після такого важко розраховувати на довіру. Господи, зовсім забув! Зі мною приїхав кандидат у президенти.

‘A presidential candidate? I should have been warned.’ - Кандидат у президенти? Треба було мене попередити.

‘Not a very successful one.’ - Він ніде не переміг.

‘All the same. A presidential candidate. What does he come here for?’ - Однаково. Кандидат у президенти! А навіщо він сюди приїхав?

‘He has an introduction to the Secretary for Social Welfare.’ - У нього рекомендаційний лист до міністра соціального благоденства.

‘Doctor Philipot? But Doctor Philipot..’ - До доктора Філіпо? Але доктор Філіпо...

‘Anything wrong?’

- З ним що-небудь сталося?

‘You know what politics are. It's the same in all countries.’

- Самі знаєте, що таке політика.

В усіх країнах те саме.

‘Doctor Philipot is out?’

- Доктора Філіпо зняли?

‘He has not been seen for a week.

- Його не бачили вже тиждень.

He is said to be on holiday.’ Petit Pierre touched the taxi-driver's shoulder. ‘Stop, *mon ami*.⁹ We hadn't got as far yet as the Columbus statue, and the dark was rapidly falling. He said, ‘Mr. Brown, I think that I had better go back and find him. You know how it is in your own country — one must avoid giving a false impression. It would not do for me to come to England carrying an introduction to Mr. Macmillan.’ He waved to me as he went away. ‘I will come up presently for a whisky. I am so glad, so glad, to see you back, Mr. Brown,’ and he departed with that air of euphoria based on nothing at all.

Кажуть, він у відпустці. - П'єр Малюк торкнув шофера таксі за плече. - Зупинися, *mon ami* [мій друже (фр.)]. - Ми ще не доїхали навіть до статуї Колумба, а на місто швидко спускалася ніч. Він сказав: - Містере Браун, я, мабуть, повернуся й пошукаю його. Адже й у вас в Англії не варто потрапляти у незручне становище. Гарно б я виглядав, приїхавши до Англії з рекомендаційним листом до містера Макміллана. - Він помахав на прощання рукою. - Незабаром зайду до вас на скляночку віскі. Я такий радий, надзвичайно радий, що ви повернулися, містере Браун. - І він відбув із блаженним виглядом, що ніяк не в'язався з обставинами.

We drove on. I asked the driver — he was probably a Tonton agent, ‘Shall we get to the Trianon before the lights go out?’ He shrugged his shoulders. It was not his job to give away information. The lights were still burning in the exhibition-building used

Ми поїхали далі. Я запитав шофера, напевно агента тонтон-макутів:

- Ми доїдемо до "Тріанона", перш ніж вимкнуться світло?

Шофер тільки знизав плечима. У його обов'язки не входило

by the Secretary of State, and there was a Peugeot parked by the Columbus statue.

Of course there were a lot of Peugeots in Port-au-Prince, and I couldn't believe that she would be cruel enough or tasteless enough to choose the same rendezvous. All the same I said to the driver 'I'll get out here. Take my luggage up to the Trianon. Joseph will pay you.'

I could hardly have been less prudent. The colonel in charge of the Tontons Macoute would certainly know next morning exactly where I had left the taxi. The only precaution I took was to see that the man really drove away. I watched the tail-lights until they were out of sight. Then I made my way towards Columbus and the parked car. I came up behind it and saw the CD number plate. It was Martha's car and she was alone.

I watched her for a little while without being seen. It occurred to me that I could wait there, a few yards away, until I saw the man who came to meet her. Then she turned her head and stared in my direction; she knew that someone was watching her. She lowered

повідомляти якісь відомості. У будівлі виставки, яку займав міністр закордонних справ, ще горіло світло, а біля статуї Колумба стояв "Пежо".

Звичайно, у Порт-о-Пренсі багато машин "Пежо", і я не міг повірити, що Марта така жорстока або так позбавлена смаку, щоб призначати побачення на тому ж місці. І все-таки я сказав водієві:

- Я вийду тут. Відвезіть речі у "Тріанон". Жозеф вам заплатить.

Я повівся вкрай необережно. Полковник, командуючий тонтонмакутами, завтра ж вранці довідається, де я вийшов з таксі. Але все-таки я вжив деяких заходів: зачекав, поки шофер дійсно не поїхав і світло його фар не зникло. А потім я пішов до машини, що стояла біля Колумба. На номерному знаку позаду я побачив літеру "Д".¹ Це була машина Марти, і вона сиділа там одна.

Я дивився на неї якийсь час із темряви. Мені спало на думку, що я можу постояти тут за два кроки від машини, поки не побачу людину, якій вона призначили побачення. Але тут Марта повернула голову й подивилася туди, де я стояв: вона

the window half an inch and said sharply in French, as though I might be one of the innumerable beggars of the port, 'Who are you? What do you want?' Then she turned on her headlights. 'Oh God,' she said, 'so you've come back,' in the kind of tone she might have used for a recurrent fever.

She opened the door and I got in beside her. I could feel uncertainty and fear in her kiss. 'Why have you come back?' she asked.

'I suppose I missed you.'

'Did you have to run away to discover that?'

'I hoped that things might change if I went away.'

'Nothing has changed.'

'What are you doing here?'

'It's a better place than most to miss you in.'

'You weren't waiting for anyone?'

'No.' She took one of my fingers and twisted it till it hurt. 'I can be *sage*, you know, for a few months. Except in dreams. I've been unfaithful in dreams.'

'I've been faithful too — in my

відчула, що на неї дивляться. Трохи опустивши скло, вона різко крикнула французькою, думаючи, що це один з незліченних портових жебраків:

- Хто там? Що вам треба? - і увімкнула фари. - О боже! Ти таки повернувся... - сказала вона таким тоном, ніби мова йшла про епідемію малярії. Вона відчинила дверцята, і я сів поруч. У її поцілунку я відчув страх і тривогу.

- Чому ти повернувся?

- Мабуть, скучив за тобою.

- Невже для цього треба було спершу втекти?

- Я сподівався, що, якщо виїду, що-небудь зміниться.

- Ні. Все як і було.

- А що ти тут робиш?

- Тут зручніше, ніж деінде сумувати за тобою.

- Ти нікого не чекала?

- Ні. - Вона схопила мій палець і боляче його вивернула. - Знаєш, я можу бути *sage* [розумною дівчинкою (фр.)] хоча б кілька місяців. Правда, не уві сні. Уві сні я тебе зраджувала.

- І я тобі був вірний - по-

way.'

'You needn't tell me now,' she said, 'what your way is. Just be quiet. Be here.'

I obeyed her. I was half-happy, half-miserable, because it was only too evident one thing hadn't changed, except that now without my car she would have to drive me back and run the risk of being seen near the Trianon; we wouldn't say goodnight beside Columbus. Even while I made love to her I tested her. Surely she wouldn't have the nerve to take me if she were expecting another man at the rendezvous, and then I told myself that it wasn't a fair test — she had nerve for anything. It was no lack of nerve that tied her to her husband. She gave a cry which I remembered and stuck her hand over her mouth. Her body lost its tenseness, she was like a tired child resting on my knees. She said, 'I forgot to close the window.'

'We'd better get up to the Trianon before the lights go out.'

'Have you found someone to buy the place?'

своєму.

- Можеш мені зараз не пояснювати, що таке "по-твоєму". Помовч. Посидь поруч.

Я послухався. Я був і щасливий і нещасний, тому що головне в нашому житті явно не змінилося, крім того, що тепер у мене немає машини і їй доведеться везти мене додому, ризикуючи, що її помітять біля "Тріанона". Ми не можемо сьогодні попрощатися біля Колумба. Але навіть обіймаючи її, я їй не довіряв. Невже в неї вистачить зухвалості віддатися мені, якщо вона чекає на побачення іншого? Але потім я сказав собі, що однаково нічого не довідаюся - зухвалості в неї хоч відбавляй. І аж ніяк не відсутність зухвалості прив'язує її до чоловіка. Вона застогнала - я пам'ятав цей стогін - і затулила рота рукою. Тіло її обм'якло, вона, як втомлена дитина, згорнулася в мене на колінах.

- Забула підняти скло, - сказала вона.

- Нам, мабуть, краще добратися до "Тріанона", поки не вимкнуть світло.

- Ти знайшов покупця?

‘No.’

- Ні.

‘I'm glad.’

- Слава богу.

In the public park the musical fountain stood black, waterless, unplaying. Electric globes winked out the nocturnal message, ‘*Je suis le drapeau Haitien, Uni et Indivisible. Francois Duvalier.*’

У міському парку чорнів музичний фонтан - води не було, і він мовчав. Електричні лампочки, мигаючи, віщали у ніч: “*Je suis la Drapeau Haitien, Uni et Indivisible. Francois Duvalier*” [“Я - прапор Гаїті, єдиний й неподільний. Франсуа Дювальє” (фр.)].

We passed the blackened beams of the house the Ton-tons had destroyed and mounted the hill towards Petionville. Half way up there was a road-block. A man in a torn shirt and a grey pair of trousers and an old soft hat which someone must have discarded in a dustbin came trailing his rifle muzzle to the door. He told us to get out and be searched. ‘I'll get out,’ I said, ‘but this lady belongs to the diplomatic corps.’

Ми проїхали повз обгорілі балки будинку, спаленого тонтонами, і почали підніматися на пагорб до Петіонвілю. На півдорозі ми наткнулися на заставу. Чоловік у рваній сорочці, сірих штанях і старому фетровому капелюсі, очевидно знайденому на смітнику, підійшов до дверей машини, волочачи за дуло рушницю. Він наказав нам вийти з машини.

- Я вийду, - сказав я, - але ця дама - з дипломатичного корпусу.

‘Darling, don't make a fuss,’ she said. ‘There are no such things as privileges now.’ She led the way to the road-side, putting her hands above her head and giving the militia-man a smile I hated.

- Не сперечайся з ним, любий, - сказала вона. - Ніяких привілеїв більше не існує. - Вона перша відійшла на узбіччя дороги, підняла руки над головою й посміхнулася міліціонерові ненависною мені посмішкою.

I said to him, ‘Don't you see the

- Хіба ви не бачите літеру “Д”

CD on the car?' 'And can't you see,' she said, 'that he can't read?' He felt my hips and ran his hands up between my legs. Then he opened the boot of the car. It was not a very practised search and it was soon over. He cleared a passage through the barrier and let us go by. 'I don't like you driving back alone,' I said. 'I'll lend you a boy—if I've got one left,' and then after I had driven half a mile further I went back in my mind to the old suspicion. If a husband is notoriously blind to infidelity, I suppose a lover has the opposite fault — he sees it everywhere. 'Tell me what you were really doing, waiting by the statue?'

'Don't be a fool tonight,' she said. 'I'm happy.' 'I never wrote to you that I was coming back.' 'It was a place to remember you in, that was all' 'It seems a coincidence that just tonight...' 'Do you suppose this was the only night I bothered to remember you?' She added, 'Luis asked me once why I had stopped going out in the evening for gin-rummy now the curfew had lifted. So next night I took the car as usual. I had no one to

на машині? - запитав я.

- А хіба ти не бачиш, що він не вміє читати? - запитала вона.

Він обмацав мої стегна й провів долонями між ніг. Потім оглянув багажник машини. Обшук був не дуже вмілий і тривав недовго. Нам відкрили проїзд і пропустили машину.

- Мені не хочеться, щоб ти їхала назад одна, - сказав я. - Я пошлю з тобою слугу, якщо в мене залишився хоч один слуга. - Проїхавши ще з кілометр, я повернувся до своїх підозр. Якщо чоловік, як правило, сліпий до невірності дружини, коханець страждає протилежним пороком: він усюди бачить зраду. - Ну, скажи, що ти там робила біля пам'ятника?

- Не будь хоч сьогодні ідіотом, - сказала вона. - Мені так добре.

- Я ж тобі не писав, що повернуся.

- На цьому місці я могла згадувати про тебе, от і все.

- Який дивний збіг, що саме сьогодні...

- Ти думаєш, я згадувала тебе тільки сьогодні? - Вона помовчала. - Чоловік якось запитав мене, чому я

see and nothing to do, so I drove to the statue.'

'And Luis is content?'

'He's always content'

Suddenly, around us, above us and below us, the lights went out. Only a glow remained around the harbour and the government buildings.

'I hope Joseph has kept a bit of oil for my return,' I said. 'I hope he's wise as well as virgin.'

'Is he virgin?'

'Well, he's chaste. Since the Tontons Macoute kicked him around.'

We entered the steep drive lined with palm-trees and bougainvillaea. I always wondered why the original owner had called the hotel the Trianon. No name could have been less suitable. The architecture of the hotel was neither classical in the eighteenth-century manner nor luxurious in the twentieth-century fashion. With its towers and balconies and wooden fretwork-decorations it had the air at night of a

перестала ходити вечорами грати в рамс тепер, коли скасували комендантську годину? Назавтра я знову взяла машину. Мені нікуди було подітися, тому я поїхала до пам'ятника.

- І Луїс тепер задоволений?

- Він завжди задоволений.

Навколо нас, над нами й під нами разом згасли вогні. Тільки у гавані й над урядовими будівлями горіла заграва.

- Сподіваюся, Жозеф припас до мого приїзду трохи гасу, - сказав я. - Сподіваюся, його мудрість не поступається його цнотливості.

- Хіба він такий цнотливий?

- Ну так. Зовсім безгрішний. З тих пір, як його катували тонтонмакути.

Ми в'їхали на круту алею, обсажену пальмами та бугенвілією². Я так і не міг зрозуміти, чому колишній власник назвав готель "Тріаноном". Важко було знайти більш непідходящу назву! Його архітектура була й не класичною - у стилі вісімнадцятого століття, і не надмірно пишною - у стилі двадцятого. Башточки, балкони й різні дерев'яні прикраси надавали

Charles Addams house in a number of the *New Yorker*. You expected a witch to open the door to you or a maniac butler, with a bat dangling from the chandelier behind him. But in the sunlight, or when the lights went on among the palms, it seemed fragile and period and pretty and absurd, and illustration from a book of fairy-tales. I had grown to love the place, and I was glad in a way that I had found no purchaser. I believed that if I could own it for a few more years I would feel I had a home. Time was needed for a mistress into a wife. Even the violent death of my partner had not seriously disturbed my possessive love. I would have remarked with Frere Laurent in the French version of *Romeo and Juliet*, a sentence that I had reason to remember:

'Le remede au chaos N'est pas dans ce chaos.'

The remedy had been in the

йому вночі подібність із творіннями Чарльза Адамса у номерах журналу "Нью-Йоркер". Так і здавалося, що двері відкриє відьма або маніяк-дворецький, а за його спиною з люстри буде звисати кажан. Але у сонячному світлі або вечорами, коли серед пальм горіли ліхтарі, будівля здавалася стародавньою, тендітною і зворушливо безглуздою, як ілюстрація до казки. Я полюбив готель й тепер, мабуть, навіть радів, що не знайшов на нього покупця. Мені вірилося, що, якщо я утримаю його ще хоч кілька років, я відчую, що й у мене є будинок. Потрібен час, щоб у тебе з'явилося таке відчуття, так само як і для того, щоб коханка стала дружиною. Навіть раптова смерть мого компаньйона не так вже й отруїла мені радість володіння. Я би повторив слідом за братом Лоренцо фразу із французького перекладу "Ромео й Джульєтти", які у мене були свої причини запам'ятати:

Le remede au chaos

N'est pas dans le chaos

[Зцілення від нещастя у розпачі немає]

(пер. - Д.Михаловський)]

Зцілення було в успіху, яким я

success which owed nothing to my partner: in the voices calling from the bathing-pool, in the rattle of ice from the bar where Joseph made his famous rum-punches, in the arrival of taxis from the town, in the hubbub of lunch on the verandah, and at night the drummer and the dancers, with Baron Samedi, a grotesque figure in a ballet, stepping it delicately in his top-hat under the lighted palms. I had known for a short time all of this.

We drew up in the darkness and I kissed Martha again: it was still an interrogation. I could not believe in a fidelity that lasted for three months of solitude. Perhaps — it was a less disagreeable speculation than another — she had turned to her husband again. I held her against me and said, ‘How is Luis?’

‘The same.’ she said, ‘always the same.’ And yet I thought she must have loved him once. This is one of the pains of illicit love: even your mistress's most extreme embrace is a proof the more that love doesn't last. I had met Luis for

аж ніяк не був зобов'язаний своєму компаньйонові; у голосах купальниць, що перегукувалися в басейні; у дзенькоті льоду, що долітав із бару, де Жозеф готував свій знаменитий ромовий пунш; у скупченні таксі з міста; у гаморі голосів на веранді в обідню годину, а вночі - у бої барабана й човганні танцюючих ніг; у фігурі Барона Суботи - комічного персонажа з балету, що витончено виступав у своєму циліндрі під освітленими пальмами. Недовго мене балував цей успіх.

Ми під'їхали в темряві, і я знову поцілував Марту; поцілунок усе ще був продовженням допиту. Я сумнівався, що можна три місяці на самоті зберігати вірність. А можливо, це припущення було мені приємніше, ніж інше - що вона знову зблизилася із чоловіком. Я пригорнув її до себе й запитав:

- Як Луїс?

- Так само, - сказала вона. - Як завжди.

І все-таки вона, мабуть, колись його любила. От одна із мук “незаконної” любові: навіть найжагучіші обійми коханки тільки

the second time when I was among the thirty guests at an embassy cocktail-party. It seemed to me impossible that the ambassador — that stout man in the late forties whose hair gleamed like a polished shoe — did not remark how often our eyes met across the crowded room, the surreptitious touch she gave me with her hand as we passed. But Luis kept his appearance of established superiority: this was his embassy, this was his wife, these were his guests. The books of matches were stamped with his initials, even the bands round his cigars. I remember him raising a cocktail-glass to the light and showing me the delicate engraving of a bull's mask. He said, 'I had them specially designed for me in Paris.' He had a great sense of possession, but perhaps he didn't mind lending what he possessed.

'Has Luis comforted you while I was away?'

'No,' she said, and I cursed myself for my cowardice in so phrasing

зайвий раз доводять, що любов ця непостійна. Я побачив Луїса вдруге на посольському прийомі, де було чоловік тридцять гостей. Важко було повірити, що посол, цей гладкий чоловік років п'ятдесяти, чиє волосся блищало, наче начищений черевик, не помічає, як часто ми здалеку обмінюємося поглядами, як, проходячи повз мене, вона начебто ненароком торкається мене рукою. Але обличчя Луїса виражало впевненість і перевагу. Це було його посольство, це була його дружина, це були його гості. На коробках сірників стояли його ініціали, вони красувалися навіть на паперових стрічечках навколо сигар. Я пам'ятаю, як він підняв на світло келих з коктейлем і показав мені добірно вигравіруваний малюнок голови бика.

- Я спеціально замовив ці келихи у Парижі, - сказав він.

У нього було дуже розвинене почуття власності, але, може, він легко позичав те, чим володів?

- Луїс утішав тебе, поки мене не було?

- Ні, - сказала вона, і я подумки вилаяв себе за боягузтво; адже я

the question that her answer remained ambiguous. She added, 'No one has comforted me,' and at once I began to think of all the meanings of comfort from which she might choose one to satisfy her sense of truth. For she had a sense of truth.

'You've got a different scent'

'Luis gave me this for my birthday. I'd finished yours.'

'Your birthday. I forgot...'

'It doesn't matter.'

'Joseph is a long time,' I said. 'He must have heard the car.'

She said, 'Luis is kind to me. You are the only one who kicks me around. Like the Tontons Macoute with Joseph.'

'What do you mean?'

Everything was just as before. After ten minutes we had made love, and after half an hour we had begun to quarrel. I left the car and walked up the steps in the dark. At the top I nearly stumbled on my suitcases which the driver must have deposited there, and I called 'Joseph, Joseph' and no one replied. The verandah stretched on either side of me, but no table was laid

поставив питання так, що вона могла відповісти двозначно. Вона додала: - Ніхто мене не утішав, - і я відразу почав перебирати в голові, яке значення слова "утішити" вона могла вибрати, не збрехавши. А вона не любила брехати.

- У тебе інші парфуми.

- Луїс подарував мені їх на день народження. Твої вже скінчилися.

- На день народження? Зовсім про нього забув...

- Дурниця.

- Як довго немає Жозефа. Він повинен був чути, як під'їхала машина.

Вона сказала:

- Луїс добрий. Це тільки ти мене катуєш. Як тонтон-макути - Жозефа.

- Чому ти так говориш?

Нічого не змінилося. Не пройшло десяти хвилин, як ми лежали в обіймах один одного, а через півгодини вже почали сваритися. Я вийшов з машини й у темряві піднявся сходам. Нагорі я ледве не спіткнувся через свої валізи, які, мабуть, поставив там шофер, і покликав: "Жозеф! Жозеф!" - але ніхто не відгукнувся. По обидва боки

for dinner. Through the open door of the hotel I could see the bar by the light of a tiny oil-lamp, like the ones you place beside a child's bed or the bed of someone sick. This was my luxury-hotel — a circle of light which barely touched a half-empty bottle of rum, two stools, a syphon of soda crouched in the shadow like a bird with a long beak. I called again, 'Joseph, Joseph,' and again nobody answered. I went back down the steps to the car and said to Martha, 'Stay a moment.'

'Is something wrong?'

'I can't find Joseph.'

'I ought to be getting back.'

'You can't go alone. Don't be in such a hurry. Luis can wait a moment.'

I mounted the steps again to the Hotel Trianon. 'A centre of Haitian intellectual life. A luxury-hotel which caters equally for the connoisseur of good food and the lover of local customs. Try the special drinks made from the finest Haitian rum, bathe in the luxurious swimming-pool, listen to the music of the Haitian drum and watch the Haitian dancers. Mingle with the *elite* of

від мене тяглася веранда, але жоден столик не був накритий. Крізь прочинені двері готелю було видно бар, освітлений гасовою лампою, маленькою, як каганець у дитячій кімнаті або біля ліжка хворого. От він, мій розкішний готель, - у плямі світла ледь проступали напівпорожня пляшка рому, два табурети, сифон із содовою, насуплений, як птах з довгим дзьобом. Я знову покликав: "Жозеф! Жозеф!" - і знову ніхто не відповів. Я спустився назад до машини й сказав Марті:

- Зачекай хвилинку.

- Щось трапилося?

- Не можу знайти Жозефа.

- Мені треба повертатися.

- Тобі не можна їхати одній.

Чого ти поспішаєш? Луїс може й потерпіти.

Я знову піднявся наверх в "Тріанон". Центр інтелектуального життя Гаїті. Готель люкс, обслуговує і гурманів, і любителів тубільних звичаїв. Пийте наші напої, приготовані із найкращого гаїтянського рому, купайтеся у розкішному басейні, слухайте гаїтянський барабан і милуйтеся гаїтянськими танцюристами. Ви

Haitian intellectual life, the musicians, the poets, the painters who find at the Hotel Trianon a social centre...' The tourist-brochure had been nearly true once.

I felt under the bar and found an electric-torch. I went through the lounge to my office, the desk covered with old bills and receipts. I had not expected a client, but even Joseph was not there. What a homecoming, I thought, what a homecoming. Below the office was the bathing-pool. About this hour the cocktail-guests should have been arriving from other hotels in the town. Few in the good days drank anywhere else but the Trianon except for those who were booked on round-tours and chalked everything up. The Americans always drank dry Martinis. By midnight some of them would be swimming around in the pool naked. One night I had looked out of my window at two in the morning. There was a great yellow moon and a girl was making love, in the pool. She had her breasts pressed against the side and I couldn't see the man behind her. She didn't notice me watching her; she didn't notice anything.

зустрінете тут еліту місцевої інтелігенції - музикантів, поетів, художників, для яких готель "Тріанон" став улюбленим місцем зустрічей... Рекламна брошура для туристів була колись недалеко від істини.

Я пошарив під стійкою бару й знайшов електричний ліхтарик. Потім я пройшов через вітальню до себе в кабінет; стіл був завалений старими рахунками й квитанціями. Я не сподівався на постояльців, але вдома не було навіть Жозефа. "Нічого сказати, добре тебе зустрічають, - подумав я, - радо зустрічають!" Під вікнами кабінету був басейн для плавання. Приблизно в цю пору сюди з'їжджалися з інших готелів пити коктейлі. За кращих часів тут пили всі, крім тих, хто подорожував за дешевими туристськими путівками. Американці завжди пили сухе мартіні. До півночі хто-небудь із них обов'язково плавав у басейні голяка. Якось раз о другій годині ранку я визирнув із вікна. У небі стояв величезний жовтий місяць, і якась парочка займалася у басейні коханням. Вони не помітили, що я на них дивлюся; вони взагалі нічого не

That night I thought before I slept, 'I have arrived.'

I heard steps in the garden coming up from the direction of the swimming-pool, the broken steps of a man limping. Joseph had always limped since his encounter with the Tontons Macoute. I was about to go out on to the verandah to meet him when I looked again at my desk. There was something missing. All the bills were there which had accumulated in my absence, but where was the small brass paper-weight shaped like coffin, marked with the letters R.I.P., that I bought for myself one Christmas in Miami? It had no value, it had cost me two dollars seventy-five cents, but it was mine, and it amused me and it was no longer there. Why should things change in our absence? Even Martha had changed her scent. The more unstable life is the less one likes the small details to alter.

I went out on to the verandah to meet Joseph. I could see his light as it corkscrewed along the curving path from the pool.

'Is it you, Monsieur Brown?' he

помічали. У ту ніч, засинаючи, я подумав: "Ну от, я свого домігся..."

У саду почулися кроки, нерівні кроки кульгавого, - він ішов від басейну. Жозеф скульгавів після своєї зустрічі з тонтон-макутами. Я зробив крок йому назустріч, але в цю секунду знову глянув на свій письмовий стіл. Там чогось бракувало. Стіл був завалений рахунками, що скопилися за мою відсутність; однак куди поділося моє невелике мідне прес-пап'є у вигляді труни з вигравіруваними на ньому літерами "R.I.P." [початкові літери латинських слів: "Спочивай з миром"], що я купив якось на різдво в Маямі? Дешевенька дрібничка, я заплатив за неї два долари сімдесят п'ять центів, але вона була моя, вона забавляла мене, а тепер її немає. Чому під час нашої відсутності все змінюється? Навіть Марта й та перемінила парфуми. Чим нестійкіше наше існування, тим неприємнішими стають дрібні зміни.

Я вийшов на веранду зустріти Жозефа. Світло його ліхтарика зміїлося по кривій доріжці від басейну.

- Це ви, мсьє Браун? - злякано

called up nervously.

‘Of course it’s me. Why weren’t you here when I arrived? Why have you left my suitcases...?’

He stood below me looking up with a sick expression on his black face.

‘Madame Pineda gave me a lift. I want you to drive back with her into the town. You can return on the bus. Is the gardener here?’

‘He go away.’

‘The cook?’

‘He go away.’

‘My paper-weight? What's happened to my paperweight?’

He looked at me as though he didn't understand.

‘Have there been no guests at all since I left?’

‘No, monsieur. Only...’

‘Only what?’

‘Four nights ago Doctor Philipot he come here. He say tell nobody.’

‘What did he want?’

‘I tell him he no stay here. I tell him the Tontons Macoute look for him here.’

‘What did he do?’

‘He stay all the same. Then the

окликнув він мене знизу.

- Звичайно, я. Де ти був, коли я приїхав? Чому ти кинув мої валізи?..

Він стояв унизу, піднявши до мене своє чорне страждальницьке обличчя.

- Мене підвезла мадам Пінеда. Проведи її назад у місто. Повернешся на автобусі. А де садівник?

- Він пішов.

- А кухар?.

- Він пішов.

- Де моє прес-пап'є? Хто взяв моє прес-пап'є?

Він дивився на мене, немов не розуміючи питання.

- Невже з тих пір, як я виїхав, не було жодного постояльця?

- Ні, мсьє. Тільки...

- Тільки що?

- Чотири ночі назад приходив доктор Філіпо. Він сказав, нікому не говори.

- Що йому було треба?

- Я казав, йому не можна залишитися. Я казав, тонтон-макути прийдуть сюди його шукати.

- А він що?

- Однаково залишився. Тоді

cook go away and the gardener go away. They say they come back when he go. He very sick man. That's why he stay. I say go to the mountain, but he say no walk, no walk. His feet they swell bad. I tell him he go before you come back.'

'It's the hell of a mess for me to come back to,' I said. 'I'll talk to him. Which room is he in?'

'When I hear the car, I call to him — Tontons, get out quick. He very tired. He not want to go. He say 'I be old man.' I tell him Monsieur Brown he ruined if they find you here along. All same for you, I say, if Tontons find you in the road, but Monsieur Brown he ruined if they catch you here. I tell him I go and talk to them. He go out then quick quick. But it was only that stupid taxi-man with the luggage ... So I run tell him.'

'What are we going to do with him, Joseph?' Doctor Philipot was not a bad man as government-officials go. He had even during his first year of office made some attempt to improve the conditions of the shanty-town along the waterfront; they had built a water-pump,

кухар пішов і садівник пішов. Кажуть, він піти - ми повернутися. Він дуже хворий... І він залишився. Я кажу, іди в гори, а він каже, не можу, не можу. У нього ноги розпухнули. Я кажу, треба йти, поки ви не поверну.

- У гарненьку історію я потрапив з корабля на бал, - сказав я.
- Добре, я з ним поговорю. У якому він номері?

- Я чую машину, кричу йому: тонтони, іди, швидко! Він дуже втомлений. Не хоче йти. Говорить, я - стара людина. А я кажу: мсьє Брауну кінець, якщо вас знайдуть тут. Вам однаково, якщо тонтони вас знайдуть на дорозі, але мсьє Брауну кінець, якщо вас піймають отут. Я кажу, я піду й буду з ними говорити. Тоді він швидко-швидко побіг. А це був тільки цей дурень таксист із валізами... Тоді я теж побіг, йому сказати.

- Що ж нам з ним робити, Жозеф?

Доктор Філіпо був не такою вже й поганою людиною як на члена цього уряду. У перший рік свого перебування на міністерській посаді він навіть зробив спробу поліпшити

with his name on a stamped cast-iron label, at the bottom of the Rue Desaix, but the pipes had never been connected because the contractors had not received a proper rake off.

‘When I go in his room he not there any more.’

‘Do you think he's made for the mountain?’

‘No, Monsieur Brown, not the mountain,’ Joseph said. He stood below me with his head bowed. ‘I think he gone done a very wicked thing.’ He added in a low voice the inscription on my paper-weight, ‘*Requiescat In Pace,*’ for Joseph was a good Catholic as well as a good Voodooist. ‘Please, Monsieur Brown, come with me.’

I followed him down the path to the bathing-pool in which I had seen the pretty girl making love, once, in another epoch, in the golden age. It was empty of water now. My torch lit the shallows and a litter of leaves.

‘Other end,’ Joseph told me, standing quite still, not going any

умови життя в халупах на березі; наприкінці вулиці Дезе побудували водопровідну колонку і вибили його ім'я на чавунній дощечці, але воду так і не підключили, тому що підрядникові не дали хабара.

- Я пішов до нього в номер, а його немає.

- Ти думаєш, він утік у гори?

- Ні, мсьє Браун, не в гори, - сказав Жозеф. Він стояв унизу, похнюпивши голову. - Я думаю, він робити дуже зле. - І тихо вимовив те, що було написано на моєму преспап'є: "Requiescat In Pace", - Жозеф був гарним католиком, але й не менш ревним шанувальником вуду [віросповідання й таємний нічний релігійний ритуал негрів Вест-Індії]. - Прошу вас, мсьє Браун, ходімо зі мною.

Я пішов за ним по доріжці до басейну, де колись парочка займалася коханням - це було давно, у щасливі, незапам'ятні часи. Тепер басейн був порожній. Промінь мого ліхтарика освітив пересохле дно, посипане опалим листям.

- В іншому кінці, - сказав Жозеф, стоячи як укопаний і не

nearer. Doctor Philipot must have walked up to the narrow cave of shadow made by the diving-plank and now he lay in a crouched position below it with his knees drawn towards his chin, a middle-aged foetus-ready dressed for burial, in his neat grey suit. He had cut his wrists first and then his throat to make sure. Above the head was the dark circle of the pipe. We had only to turn on the water to wash the blood away; he had been as considerate as possible. He could not have been dead for more than a few minutes. My first thoughts were selfish ones: you cannot be blamed if a man kills himself in your swimming-pool. There was easy access to it direct from the road without passing the house. Beggars used to come here to try to sell trumpery wooden carvings to the guests swimming in the pool.

I asked Joseph, 'Is Doctor Magiot still in town?' He nodded.

'Go to Madame Pineda in the car outside and ask her to drive you to his

роблячи більше ні кроку до басейну. Доктор Філіпо, видно, доплентався до вузької смужки тіні під трампліном і тепер лежав там скорчившись, підтягнувши до підборіддя коліна, немов літній зародок, виряджений для поховання у новий сирій костюм. Він спочатку перерізав собі вени на руках, а потім, для вірності, і горло. Над головою у нього темнів отвір водопровідної труби. Нам залишилося тільки пустити воду, щоб змити кров, - доктор Філіпо подбав про те, щоб завдати якнайменше клопоту. Він, очевидно, помер усього кілька хвилин назад. Перша думка, що майнула у мене в голові, була чисто егоїстичною: людина не винувата в тому, що хтось покінчив самогубством у неї в басейні. Сюди можна потрапити прямо з дороги, минаючи будинок. Раніше сюди постійно заходили жебраки - продавати гостям у басейні дерев'яні дрібнички.

Я запитав Жозефа:

- А доктор Мажіо ще в місті? -

Жозеф ствердно кивнув.

- Піди до мадам Пінеди - її

машина стоїть унизу - і попроси її

house on the way to the embassy. Don't tell her the reason. Bring him back — if he'll come.' He was the only doctor in town, I thought, with the courage to attend even a stone-dead enemy of the Baron. But before Joseph could start up the path there was a clatter of footsteps and I heard the unmistakable voice of Mrs. Smith. 'The New York customs could learn a thing or two from the men here. They were very polite to us both. You never find such courtesy among white people as you do with coloured.'

'Look out, my dear, there's a hole in the path.'

'I can see well enough. There's nothing like raw carrots for the sight, Mrs...'

'Pineda.'

'Mrs. Pineda.'

Martha brought up the rear carrying an electric-torch. Mr. Smith said, 'We found this good lady in the car outside. There seemed no one around.'

'I'm sorry. I'd quite forgotten you

підвезти тебе до його будинку, це по дорозі в посольство. Не кажи, навіщо він тобі потрібен. Привези його сюди, якщо він погодиться.

Доктор Мажіо був, по-моєму, єдиним лікарем у місті, що насмілиться прийти до ворога Барона Суботи, хоча б і до мертвого. Але перш ніж Жозеф встиг зробити крок, почулося цокання каблуків і голос, незабутній голос міссіс Сміт.

- Нью-йоркській митниці є чому повчитися у тутешніх чиновників. Вони були з нами такими ввічливими. Серед білих ніколи не зустрінеш таких люб'язних людей, як кольорові.

- Обережно, любя, дивися, отут яма.

- Я відмінно бачу. Сира морква чудово зміцнює зір, міссіс ...

- Пінєда.

- Міссіс Пінєда.

Ходу завершувала Марта з електричним ліхтариком. Містер Сміт сказав:

- Ми знайшли цю милу даму внизу у машині. Навколо не було ні душі.

- Заради бога, вибачте. Зовсім

were going to stay here.’

‘I thought Mr. Jones was coming here too, but we left him with a police-officer. I hope he's not in trouble.’

‘Joseph, get the John Barrymore suite ready. See that there are plenty of lamps for Mr. and Mrs. Smith. I must apologize for the lights. They will come on any moment now.’

‘We like it,’ Mr. Smith said, ‘it feels like an adventure.’

If a spirit hovers, as some believe, for an hour or two over the cadaver it has abandoned, what banalities it is doomed to hear, while it waits in a despairing hope that some serious thought will be uttered, some expression which will lend dignity to the life it has left. I said to Mrs. Smith, ‘Tonight would you mind having only eggs? Tomorrow I'll have everything organized to suit you. Unfortunately the cook went off yesterday.’

‘Don't bother about the eggs,’ Mr. Smith said. ‘To tell you the truth we are a little dogmatic about eggs. But we've got our own Yeastrol.’

‘And I have my Barmene,’ Mrs.

забув, що ви вирішили оселитися у мене.

- Я думав, що й містер Джонс сюди поїде, але його затримав поліцейський офіцер. Сподіваюся, у нього не буде ніяких неприємностей.

- Жозеф, приготуй номер люкс "Джон Беррімор". І подивися, щоб там було досить лампочок. Перепрошую за цю темінь. Із хвилини на хвилину вмикають світло.

- А нам це навіть подобається, - сказав містер Сміт. - Така таємничість.

Якщо душа ще якийсь час, як кажуть люди, витає біля покинутого нею тіла, яких тільки вульгарностей їй не випадає чути, а вона ж так нестямно чекає, що хтось висловить глибоку думку, вимовить фразу, здатну підняти щойно покинуте нею життя. Я сказав міссіс Сміт:

- Ви не заперечуєте, якщо вам сьогодні подадуть тільки яйця? Завтра я все налагоджу. На біду, у мене вчора пішов кухар.

- Не переймайтеся, - сказав містер Сміт. - Чесно кажучи, ми трішки догматики, коли справа стосується яєць. Але в нас є істрол.³

- А в мене – бармін,⁴ - додала

Smith said.

‘Just a little hot water,’ Mr. Smith said. ‘Mrs. Smith and I are very mobile. You don't have to worry about us. You've got a fine bathing-pool here.’

To show them the extent of the pool Martha began to move the ray of her lamp towards the diving-board and the deep end. I took it quickly from her and turned it up towards the fretted tower and a balcony which leant over the palms. A light already glowed up there where Joseph was preparing the room, ‘There's your suite,’ I said. ‘The John Barrymore suite. You can see all over Port-au-Prince from there, the harbour, the palace, the cathedral.’

‘Did John Barrymore really stay here?’ Mr. Smith asked. ‘In that room?’

‘It was before my time, but I can show you his liquor-bills.’

‘A great talent ruined,’ he remarked sadly.

I couldn't forget that presently the light-rationing would be over and the lamps would go on all over Port-au-

міссіс Сміт.

- Лише трохи гарячої води, - попоросив містер Сміт. - Ми з міссіс Сміт легко пристосовуємося до будь-яких умов. Ви про нас не турбуйтеся. У вас тут прекрасний басейн для плавання.

Бажаючи показати, який він глибокий, Марта направила свій ліхтарик на трамплін і глибоку частину водойми. Я поспіхом відібрав у неї ліхтарик і направив його промінь на ажурну башточку й навислий над пальмами балкон. Нагорі вже горіло світло - Жозеф прибирав номер.

- Он там ваші кімнати, - сказав я. - Номер люкс "Джон Беррімор". Прекрасний вид на Порт-о-Пренс - гавань, палац і собор.

- А Джон Беррімор дійсно там зупинявся? - запитав містер Сміт. - У цих самих кімнатах?

- Мене тоді ще тут не було, але можу вам показати його рахунки на випивку.

- Який талант загинув! - сумно помітив він.

Мене мучила думка, що економія електроенергії незабаром скінчиться й в усьому Порт-о-Пренсі

Prince. Sometimes the light was out for close on three hours, sometimes for less than one — there was no certainty. I had told Joseph that during my absence ‘business’ was to be as usual, for who could tell whether a couple of journalists might not stop for a few days to write a report on what they would undoubtedly call ‘The Nightmare Republic’? Perhaps for Joseph ‘business as usual’ meant lights as usual in the palm-trees, lights around the pool. I didn't want the Presidential Candidate to see a corpse coiled up under the diving-board — not on his first night. It was not my idea of hospitality. And hadn't he said something about a letter of introduction he carried to the Secretary for Social Welfare?

Joseph appeared at the head of the path. I told him to show the Smiths to their room and afterwards to drive down town with Mrs. Pineda.

‘Our luggage is on the verandah,’ Mrs. Smith said.

‘You'll find it in your room by now. It won't stay dark much longer, I promise. You must excuse us. We are a very poor country.’

спалахнуть вогні. Іноді світло вимикали на три години, іноді менше ніж на годину, - порядку в цьому не було. Їдучи, я сказав Жозефу, що під час моєї відсутності готель треба утримувати, як завжди - хто знає, а раптом на кілька днів тут зупиниться парочка журналістів написати репортаж, якому вони певно дадуть заголовок "У Республіці кошмарів". І можливо, для Жозефа " утримувати готель, як завжди" означало як і раніше запалювати ліхтарі в саду й освітлювати басейн... Я не хотів, щоб кандидат у президенти побачив труп, що згорнувся калачиком під трампліном, - ну хоча б не в перший же вечір? У мене свої уявлення про гостинність. До того ж він говорив, що у нього рекомендаційний лист до міністра соціального благоденства!..

Нарешті на доріжці з'явився Жозеф. Я сказав йому, щоб він провів Смітів у їхні кімнати, а потім відвіз міссіс Пінеду до міста.

- Наші валізи на веранді, - сказала міссіс Сміт.

- Вони вже у вас у номері. Обіцяю, що цей морок незабаром скінчиться. Ви нас повинні вибачити, у нас дуже бідна країна.

‘When I think of all that waste on Broadway,’ Mrs. Smith said, and to my relief they began to mount the path, Joseph lighting the way. I stayed at the shallow end of the pool, but now that my eyes were accustomed to the dark I thought I could detect the body like a hump of earth.

Martha said, ‘Is something wrong?’ and flashed her light up towards my face.

‘I haven't had time to see yet. Lend me that torch a moment.’

‘What was keeping you down here?’

I let the torch play on the palm-trees well away from the pool as though I were inspecting the light-installations. ‘Talking to Joseph. Let's go up now, shall we?’

‘And run into the Smiths? I'd rather stay here. It's funny to think I've never been here before. In your home.’

‘No, we've always been very prudent.’

‘You haven't asked after Angel.’

- Коли подумаєш, скільки світла палять даремно на Бродвеї! - вигукнула міссіс Сміт, і, на радість мені, вони рушили до будинку. Жозеф освітлював їм шлях. Я залишився біля мілкої частини басейну, і тепер, коли мої очі звикли до темряви, я, здавалося, розрізняв труп - його можна було прийняти за купку землі"

Марта запитала:

- Щось не так? - і посвітила ліхтариком мені прямо в обличчя.

- Я ще нічого не встиг оглянути. Дай мені на хвилину ліхтарик.

- А чому тебе так довго не було?

Я направив світло ліхтаря на пальми, подалі від басейну, начебто оглядаючи проводку.

- Я розмовляв із Жозефом. Давай підемо наверх?

- І знову напоремося на Смітів? Ні, краще побудемо у саду. Смішно, що я ніколи раніше не бувала тут. У тебе вдома.

- Так, ми завжди поводитися обачно.

- Ти мене навіть не запитав про Анхеля.

‘I’m sorry.’

Angel was her son, the unbearable child who helped to keep us apart. He was too fat for his age, he had his father’s eyes like brown buttons, he sucked bonbons, he noticed things, and he made claims — claims all the time on his mother’s exclusive attention. He seemed to draw the tenderness out of our relationship as he drew the liquid centre from a sweet, with a long sucking breath. He was the subject of half our conversations. ‘I must go now. I promised Angel to read to him.’ ‘I can’t see you tonight. Angel wants to go to the cinema.’ ‘My darling, I’m so tired this evening — Angel had six friends to tea.’

‘How is Angel?’

‘He was ill while you were away.

With the *grippe*.’

‘But he’s quite better now?’

‘Oh yes, he’s better.’

‘Let’s go.’

‘Luis doesn’t expect me as early as this. Nor Angel. I’m here. We may as well be hanged for a sheep.’

I looked at the dial of my watch.

- Вибач.

Анхель - її син, нестерпна дитина - теж був винен у тому, що ми мешкали нарізно. Занадто огрядний для свого віку, з батьківськими очима, схожими на коричневі гудзички, він ссав цукерки, помічав те, чого не слід було помічати, і постійно висував вимоги - він жадав від матері безроздільної уваги. Її син, здавалося, висмоктував ніжність із наших відносин з Мартою так само, як він висмоктував рідку начинку із цукерок - довго й голосно цямкаючи. Ця дитина була ледве не головною темою наших розмов. "Мені пора. Я обіцяла Анхелю почитати". "Сьогодні ввечері ми не побачимось. Анхель хоче піти в кіно". "Любий, я так сьогодні втомилася - Анхель запросив шістьох товаришів до чаю".

- Ну, і як Анхель?

- Він хворів. У нього був грип.

- Але зараз він видужав?..

- О так, він видужав.

- Ходімо.

- Луїс мене так рано не чекає.

Анхель теж. Коли вже я тут... Семи смертям не бути.

Я глянув на годинника. Була

It was nearly eight-thirty. I said, 'The Smiths...'

They are busy with their luggage. What's worrying you, darling?'

I said feebly, 'I've lost a paper-weight.'

'A very precious paper-weight?'

'No — but if a paper-weight's gone, what else has gone?'

Suddenly all around us the lights flashed on. I took her arm and wrenched her round and moved her up the path. Mr. Smith came out on to his balcony and called to us, 'Do you think Mrs. Smith could have another blanket on the bed, just in case it turns chilly?'

'I'll have one sent up, but it won't turn chilly.'

'It certainly is a fine view from up here.'

'I'll turn out the lights in the garden and then you'll see better.'

The controlling switch was in my office and we had almost reached it when Mr. Smith's voice came again. 'Mr. Brown, there's someone asleep in your pool.'

'I expect it's a beggar.'

Mrs. Smith must have joined him,

майже половина дев'ятого.

- Сміти... - пробурмотів я.

- Вони заклопотані своїми речами. Любий, чому ти так хвилюєшся?

Я безпомічно пробурчав:

- У мене зникло прес-пап'є...

- Таке цінне прес-пап'є?

- Ні, але якщо зникло воно, мало що ще могло зникнути?

І раптом усюди засяяли вогні. Я взяв її під руку, круто повернув і повів нагору по доріжці. Містер Сміт вийшов на свій балкон і крикнув нам:

- Чи не можна отримати для міссіс Сміт ще одну ковдру на випадок, якщо стане прохолодно?

- Я скажу, щоб вам принесли ковдру, але прохолодно не стане.

- А знаєте, звідси й правда прекрасний вид.

- Я зараз погашу ліхтарі в саду, тоді вам буде видніше.

Вимикач знаходився у мене в кабінеті, і ми були вже коло дверей, коли до нас знову долинув голос містера Сміта.

- Містере Браун, а у вас у басейні хтось спить.

- Напевно, жебрак.

Напевно, міссіс Сміт теж

for it was her voice I heard now. вийшла на балкон, тому що тепер я почув її голос:

'Where, dear?'

- Де ти його бачиш, любчику?

'Down there.'

- Он там.

'The poor man. I've a good mind to take him down some money.'

- Бідолаха. Я, мабуть, віднесу йому грошей.

I was tempted to call up, Take him your letter of introduction. It's the Secretary for Social Welfare.'

Мені так і кортіло їм крикнути: "Віднесіть йому вашого рекомендаційного листа. Це міністр соціального благоденства".

'I wouldn't do that, dear. You'll only wake the poor fellow up.'

- Знаєш, не варто, любба, ти тільки розбудиш бідолаху.

'It's a funny place to choose.'

- Дивне місце для нічлігу він вибрав.

'I expect it's for the sake of the coolness.'

- Напевно, шукав, де не так спекотно.

I reached the office-door and turned out the lights in the garden. I heard Mr. Smith say, 'Look there, dear. That white house with the dome. That must be the palace.'

Дійшовши до дверей кабінету, я виключив світло в саду й почув, як містер Сміт говорить:

- Подивися он туди, любба, на той білий дім з куполом. Це, мабуть, палац.

Martha said, 'A beggar asleep in the pool?'

Марта запитала:

- У басейні спить жебрак?

'It does happen.'

- Це буває.

'I never noticed him. What are you looking for?'

- А я його не помітила. Що ти шукаєш?

'My paper-weight. Why should anyone take my paper-weight?'

- Моє прес-пап'є. Кому могло знадобитися моє прес-пап'є?

'What did it look like?'

- Яке воно?

'A little coffin with R.I.P.'

- Маленький гробик з буквами:

stamped on it. I used it for non-urgent mail'

She laughed and held me still and kissed me. I responded as well as I could, but the corpse in the pool seemed to turn our preoccupations into comedy. The corpse of Doctor Philipot belonged to a more tragic theme; we were only a sub-plot affording a little light relief. I heard Joseph move in the bar and called to him, 'What are you doing?' Apparently Mrs. Smith had explained their needs to him: two cups, two spoons, a bottle of hot water. 'Add a blanket,' I said, 'and then get moving to the town.'

'When shall I see you again?' Martha asked.

The same place, the same time.'

'Nothing has changed, has it?' she asked me with anxiety.

'No, nothing,' but my tone had an edge to it, which she noticed.

'I'm sorry, but all the same you've come back.'

When at last she drove away with Joseph I went back to the pool and sat on its edge in the dark. I was afraid the

"R.I.P.". Я клав під нього не дуже термінові папери.

Вона засміялася, міцно обійняла мене й стала цілувати. Я намагався відповідати на її поцілунки, але труп у басейні надавав нашим утіхам щось комічне. Мертве тіло доктора Філіпо виражало трагічну тему; ми з Мартою були лише побічною лінією сюжету, введеною для комедійної розрядки. Я почув кроки Жозефа в барі й покликав його:

- Що ти там робиш?

Міссіс Сміт, виявляється, попросила його принести дві чашки, дві ложки й пляшку гарячої води.

- Дай їм ще ковдру, - сказав я, - а потім поїдь у місто.

- Коли я тебе побачу? - запитала Марта.

- На тім же місці, у той же час.

- Нічого не змінилося, правда? - запитала вона із занепокоєнням.

- Та ж ні, нічого, - але голос мій пролунав різко, і вона це помітила.

- Пробач, будь ласка... Але ти все-таки повернувся!

Коли вони з Жозефом нарешті виїхали, я знову пішов до басейну й сів у темряві на край. Я боявся, що

Smiths might come downstairs and make conversation, but I had been waiting only a few minutes by the pool when I saw the lights go out in the John Barrymore suite. They must have taken the Yeastrol and the Barmene and they had now lain down to their untroubled sleep. Last night the festivities had kept them up late, and it had been a long day. I wondered what had happened to Jones. He had expressed his intention of staying in the Trianon. I thought too of Mr. Fernandez and his mysterious tears. Anything rather than think of the Secretary for Social Welfare coiled up under the diving-board.

Far up in the mountains beyond Kenscoff a drum beat, marking the spot of a Voodoo *tonelle*. It was not often one heard the drums now under Papa Doc's rule. Something padded through the dark, and when I turned on my torch I saw a thin starved dog poised by the diving-board. It looked at me with dripping eyes and wagged a hopeless tail, as though it were asking my permission to jump down and lick the blood. I shooed it away. A few years ago I had employed three gardeners, two

Сміти спустяться вниз і затіють зі мною бесіду, але не пройшло й кількох хвилин, як світло у "Джоні Берріморі" згасло. Вони, мабуть, повечеряли істролом і барміном і тепер вляглися спати сном праведників. Учора через прощальний вечір вони засиділися допізна, а день сьогодні був не з легких. Цікаво, куди подівся Джонс? Адже він висловив бажання оселитися в "Тріаноні". Згадав я й про містера Фернандеса, й про його загадкові сльози. Словом, я волів думати про що завгодно, тільки не про міністра соціального благоденства, що скрутився у мене під трампліном.

Далеко в горах за Кенскоффом бив барабан, - десь там стояв *tonelle* [курінь (фр.)] чаклуна. Тепер, за правління Папи-Дока, рідко було чути бій барабана. Хтось м'яко прошмигнув у темряві; посвітивши ліхтариком, я побачив біля трампліна худого, замореного собаку. Він дивився на мене сльозавими очима й щодуху махав хвостом, просячи дозволу стрибнути вниз і полизати кров. Я його шугнув. Кілька років назад я тримав трьох садівників, двох

cooks, Joseph, an extra barman, four boys, two girls, a chauffeur, and in the season — it was not yet the end of the season — I would have taken on extra help. Tonight by the pool there would have been a cabaret, and in the intervals of the music I would have heard the perpetual murmur of the distant streets, like a busy hive. Now, even though the curfew had been lifted, there was not a sound, and without a moon not even a dog barked. It was as though my success had gone out of earshot too. I had not known it for very long, but I could hardly complain. There were two guests in the Hotel Trianon, I had found my mistress again, and unlike Monsieur le Ministre I was still alive. I settled myself as comfortably as I could on the edge of the pool and began my long wait for Doctor Magiot.

кухарів, Жозефа, другого бармена, чотирьох лакеїв, двох покоївок, шофера, а в сезон - у цей час сезон тільки добігав кінця - мені доводилося наймати ще декількох слуг. Сьогодні біля басейну виступали б співаки й танцюристи, а в перервах між музикою здалеку долітав би нескінченний гул міста, що гуділо, як вулик. А тепер, хоча комендантську годину й скасували, не чути ні звуку, а в цю безмісячну ніч не гавкають навіть собаки. Здавалося, що так само завмерло й усе, чого я досяг. Мені недовго таланило, але чи маю я право скаржитися? У готелі "Тріанон" двоє пожильців, я знову знайшов свою коханку - і на відміну від пана міністра - я ще живий. Тому я сів зручніше на край басейну й почав терпляче чекати на доктора Мажіо .

From time to time in my life I had found it necessary to provide a *curriculum vitae*. It usually began something like this. Born 1906 at Monte Carlo of British parents. Educated at the

Мені не раз у житті доводилося викладати свій *curriculum vitae* [життєпис (лат.)]. Зазвичай він починався так: народився в 1906 році в Монте-Карло. Батьки - англійці.

Jesuit College of the Visitation. Many prizes for Latin verse and Latin prose-composition. Embarked early on a business-career... Of course I varied the details of that career according to the recipient of the curriculum.

What a lot too was left out or was of doubtful truth in even those opening statements. My mother was certainly not British, and to this day I am uncertain whether she was French — perhaps she was a rare Monegasque. The man she had chosen for my father left Monte Carlo before my birth. Perhaps his name was Brown. There is a ring of truth in the name Brown — she wasn't usually so modest in her choice. The last time I saw her, when she was dying in Port-au-Prince, she bore the name of the Comtesse de Lascot-Villiers. She had left Monte Carlo (and incidentally her son) hurriedly, soon after the Armistice of 1918, with my bills at the college unsettled. But the Society of Jesus is used to unsettled bills; it works assiduously on the fringe of the aristocracy where returned cheques are almost as common as adulteries, and so the college continued to support me. I

Виховувався в єзуїтському коледжі Пришестя святої діви Марії. Неодноразово отримував премії за латинські вірші й твори. Рано зайнявся комерцією... Подробиці, звичайно, варіювалися залежно від того, кому призначалася ця автобіографія.

Але скільки подробиць було вилучено або трохи змінено навіть у цих початкових відомостях! Мати моя, безумовно, не була англійкою, і я донині не знав, чи була вона французенкою; а може бути, вона й належала до рідкої породи уродженців Монако. Чоловік, якого вона вибрала мені в батьки, залишив Монте-Карло до мого народження. Можливо, його й звали Брауном. У цьому прізвищі є щось достовірне - звичайні псевдоніми моєї матері не були такими скромними. Востаннє, коли я її бачив, на смертному одрі у Порт-о-Пренсі, вона звалася графинею де Ласко-Вільє. Вона поспіхом покинула Монте-Карло (а заодно і свого сина) незабаром після перемир'я 1918 року, не заплативши за мене святим отцям. Але Орден Ісуса звик до неоплачених рахунків; він завзято тримається за уламки

was a prize-pupil, and it was half expected that I would prove in time to have a vocation. I even believed it myself; the sense of vocation hung around me like the *grippe*, a miasma of unreality, at a temperature below normal in the cool rational morning but a fever-heat at night. As other boys fought with the demon of masturbation, I fought with faith. I find it strange to think now of my Latin verses and compositions — all that knowledge has vanished as completely as my father. Only one line has obstinately stuck in my head — a memory of the old dreams and ambitions: *'Exegi monumentum aere perennius...'* I said it to myself nearly forty years later when I stood, on the day of my mother's death, by the bathing-pool of the Hotel Trianon in Petionville and looked up at the fantastic tracery of woodwork against the palms and the inky storm-clouds blowing over Kenscoff. I more than half-owned the place and knew that soon I would own it all. I was already in possession, a man of property. I remember thinking, 'I am going to make this the most popular tourist-hotel in the Caribbean.' and perhaps I might have succeeded if a mad doctor had not come to power and filled аристократії, де неоплачені банком чеки - таке ж звичайне явище, як адюльтери, і тому мене не вигнали. Я отримував нагороди за навчання й подавав надії, що згодом у мене з'явиться покликання до духовної професії. Я навіть сам у це вірив; думки про служіння господу мучили мене, як хвороба з температурою нижче нормальної у тверезі ранкові години й пропасний жар уночі, і через них існування моє ставало нереальним. У той час як інші хлопчаки боролися з демонічною тягою до онанізму, я боровся з вірою у бога. Мені дивно тепер згадувати мої латинські вірші й твори в прозі - всі мої пізнання зникли так само безвісти, як мій батько. Тільки один рядок завзято засів у голові; відзвук колишніх мріянь і надій: "Exegi monumentum aere perennius..." Я вимовив подумки цю фразу майже сорок років потому, коли стояв у день смерті матері біля басейну готелю "Тріанон" у Петіонвілі й милувався чудернацьким дерев'яним різьбленням на тлі пальм і чорних, грозових хмар над Кенскоффом. Усе це більш, ніж наполовину належало мені, і я знав, що незабаром буде

our nights with the discords of violence instead of jazz.

The career of an *hotelier* was not, as I have indicated, the one which the Jesuits had expected me to follow. That had been finally wrecked by a college-performance of *Romeo and Juliet* in its very staid French translation. I was given the part of the aged Friar Lawrence, and some of the lines I had to learn have remained with me to this day, I don't know why. They hardly have the ring of poetry. '*Accordes-moi de discuter sur ton etat.*' Frere Laurent had the power of making even the tragedy of the star-crossed lovers prosaic. '*J'apprends que tu dois, et rein ne pent le reculer, Etre mariee a ce comte jeudi prochain.*'

належати мені цілковито. У мене з'явилася нерухомість, я став людиною заможною. Пам'ятаю, я тоді подумав: "Я зроблю "Тріанон" найпопулярнішим готелем на Карибському узбережжі", - і, може, мені це й вдалося б, якби до влади не прийшов божевільний доктор і ночами замість джазу не лунали б несамовиті крики його жертв.

Як я вже казав, отці-єзуїти готували мене аж ніяк не до кар'єри менеджера готелю. Але їхні плани зруйнувала шкільна постановка "Ромео й Джульєтти" у манірному французькому перекладі. Мені дали роль старого брата Лоренцо, і вивчені тоді рядки - сам не знаю чому - запам'яталися мені на все життя. В них не було особливої поезії: "Accorde moi de discuter sur ton etat" ["Давай-но поговоримо з тобою про твої справи..."], - у брата Лоренцо був талант позбавляти поетичності навіть трагедію обділених долею сердець. "J'apprends que tu dois, et rien ne peut le reculer, etre mariee a ce comte jeudi prochain" ["Я чув, вінчатися ти маєш у четвер: Нічим не можна шлюб цей віддалити..." (пер. - Д.Михаловський)].

The part must have seemed to the good fathers a suitable one under the circumstances and not too exciting or exacting, but I think my vocational grippe was already very nearly over, and the interminable rehearsals, the continual presence of the lovers and the sensuality of their passion, however muted by the French translator, led me to my breakout. I looked a good deal older than my age, and the dramatic director, if he could not make me an actor, had at least taught me adequately enough the secrets of make-up. I 'borrowed' the passport of one of the young lay-professors of English literature and bluffed my way one afternoon into the Casino. There, in the surprising space of forty-five minutes, due to an unlikely run of nineteens and zeros, I gained the equivalent of three hundred pounds, and only an hour later I was losing my virginity, inexpertly and unexpectedly, in a bedroom of the Hotel de Paris.

My instructress was at least fifteen years older than myself, but in my mind she has remained always the same age, and it is I who have grown older. We met in the Casino where, seeing that I was pursued by good

Роль здалася святим отцям підходящою - не дуже важкою й збудливою, - але, видно, боротьба з моїм призначенням була мною майже виграна, хвороба пройшла, і нескінченні репетиції, постійне спілкування із закоханими, чуттєвість їхньої пристрасті, як не намагався її заглушити французький перекладач, штовхнули мене на втечу із в'язниці. Я виглядав набагато старше свого віку, і постановник спектаклю, хоч і не зміг зробити мене артистом, непогано навчив мене таємницям гриму. Я "позичив" у молодого викладача англійської літератури з мирян його паспорт й обманом пробрався після обіду в казино. І там напрочуд швидко, менш ніж за годину, завдяки небувалому збігу цифр нуль і дев'ятнадцять виграв триста фунтів стерлінгів і ще через годину несподівано й невміло втратив свою невинність у номері "Готель де Парі".

Моя просвітителька була років на п'ятнадцять старша за мене, але в пам'яті моїй вона залишилася такою ж, як була, постарів тільки я. Ми познайомилися в казино, де, помітивши, що мені щастить - а я

fortune — I had been making the bets over her shoulder — she began to lay her tokens alongside mine. If I gained that afternoon more than three hundred pounds, perhaps she gained nearly a hundred, and at that point she stopped me, counselling prudence. I am certain there was no thought of seduction in her mind. It is true that she invited me to have tea with her at the hotel, but she had seen through my disguise better than the officials of the Casino, and on the steps she turned to me like a fellow-conspirator and whispered, 'How did you get in?' I was no more to her, I am sure, at that moment than an adventurous child who had amused her.

I didn't even pretend. I showed her my false passport and in the bathroom of her suite she helped me to rub out the traces of make-up which on a winter's afternoon, in the light of the lamps, had passed for genuine lines. I saw Frere Laurent disappear wrinkle by wrinkle in the mirror above the shelf where lay her lotions, her eyebrow-pencils, her pots of pomade. We might have been two actors sharing a dressing-room.

Tea at the college was served on long tables with an urn at the end of

робив ставки через її плече, - вона стала ставити на ті ж номери. Якщо я в той день виграв близько трьохсот фунтів, вона, мабуть, виграла коло ста й порадила мені заради розсудливості припинити гру. Я переконаний, що вона й не думала мене спокушати. Правда, вона запросила мене до себе випити чаю, але вона виявилася проникливішою за службовців казино й ще на сходах шепнула з обличчям змовника:

- Як ви сюди потрапили?

У ту хвилину я був для неї тільки заповзятливим хлопчиськом, що її потішив.

Я не став брехати. Я показав їй чужий паспорт, і вона у ванній допомогла мені стерти грим, що в зимових сутінках при електричному світлі успішно імітував зморшки. Я бачив, як у дзеркалі над полицкою, де стояли її лосьони, баночки із кремами й тушшю для вій, поступово, зморщечка за зморщечкою зникає брат Лоренцо. Ми з нею були як два актори в загальній гримувальні.

У коледжі чай пили за довгими столами: на кожному кінці стояло по

each. Long *baguettes* of bread, three to a table, were set out with meagre portions of butter and jam; the china was coarse to withstand the schoolboy-clutch and the tea strong. At the Hotel de Paris I was astonished at the fragility of the cups, the silver tea-pot, the little triangular savoury sandwiches, the eclairs stuffed with cream. I lost my shyness. I spoke of my mother, of my Latin compositions, of *Romeo and Juliet*. Perhaps without evil intention, I quoted Catullus to show off my learning.

I cannot remember now the gradation of events which led to the first long adult kiss upon the sofa. She was married, I remember she told me, to a director of the Banque de l'Indochine and I had visions of a man ladling coins into a drawer with a brass scoop. He was at the moment on a visit to Saigon where she suspected him of supporting a Cochinean mistress. It was not a long conversation; I was soon back at the beginning of my studies, learning a first lesson in love on a big white bed with carved pineapple bed-posts, in a small white room. What a lot of details I can still remember of those hours after more

великому чайнику. До довгих *baguettes* [батонів (фр.)] хліба, по три на кожен стіл, подавали мізерні порції масла й джему; порцеляна була товстою, щоб могла витримати неоковирні лабети учнів, а чай - міцним. В "Готель де Парі" мене вразила крихкість філіжанок, срібний чайник, трикутні, смачні сандвічі, еклери із кремом. Я забув свою боязкість і розповідав про матір, про латинські твори, про "Ромео й Джульєтту". Я без будь-яких задніх думок цитував Катуллу, аби тільки блиснути освіченістю.

Тепер уже я не пам'ятаю послідовності подій, які привели до першого довгого, дорослого поцілунку на кушетці. Я пам'ятаю тільки, що, як вона казала, вона була дружиною директора Індокитайського банку, і я уявив собі людину, що зсипає в шухляду стола монети мідною лопаточкою. У той час він був у від'їзді, в Сайгоні, де, як вона підозрювала, утримував коханку-в'єтнамку. Розмова тривала недовго; незабаром я повернувся назад у підготовчий клас, отримавши перший урок любові в маленькій білій кімнаті на великому білому

than forty years. For writers it is always said that the first twenty years of life contain the whole of experience — the rest is observation, but I think it is equally true of all of us.

An odd thing happened as we lay on the bed. She was finding me shy, frightened, difficult. Her fingers had no success, even her lips had failed their office, when into the room suddenly, from the port below the hill, flew a seagull. For a moment the room seemed spanned by the length of the white wings. She gave an exclamation of dismay and retreated: it was she who was scared now. I put out a hand to reassure her. The bird came to rest on a chest below a gold-framed looking-glass and stood there regarding us on its long stilt-like legs. It seemed as completely at home in the room as a cat and at any moment I expected it to begin to clean its plumage. My new friend trembled a little with her fear, and suddenly I found myself as firm as a man and I took her with such ease and confidence it was as

ліжку з різьбленими шишками. Як добре я все це пам'ятаю, незважаючи на те, що пройшло більше сорока років! Про письменників кажуть, начебто життєвий досвід вони одержують у перші двадцять років свого життя - інші роки тільки множать спостереження. Але я думаю, що це вірно й для нас, простих смертних.

Коли ми з нею лежали, відбулася дивна річ. Я був боязкий, негіддатливий. Її дотики так і не змогли мене розворушити. І раптом з порту біля підніжжя пагорба в кімнату влетіла чайка. На мить мені здалося, начебто через кімнату перекинули міст із білих крил. Жінка скрикнула від страху й різко подалась назад - тепер злякалася вона. Я обійняв її, щоб заспокоїти. Чайка сіла на скриню під дзеркалом у позолоченій рамі й, стоячи на довгих, як ходулі, ногах, поглядала на нас. Вона почувала себе як удома, наче була кішкою, а не птахом, і здавалося, от-от заходиться чистити пір'я. Моя нова приятелька здригалася від страху, і я раптом відчув у собі рішучість й оволодів нею так легко й упевнено, ніби ми

though we had been lovers for a long time. Neither of us during those minutes saw the seagull go, although I shall always think that I felt the current of its wings on my back as the bird sailed out again towards the port and the bay.

That was all there was, the victory in the Casino and in the white and gold room a few further triumphant minutes — the only love-affair I have ever had which ended without pain or regret. For she was not even the cause of my departure from the college; that was the result of my own indiscretion in dropping into the collection-bag at mass a roulette-token for five francs which I had failed to cash. I thought I was showing generosity, for my usual contribution was twenty sous, but someone spotted me and reported me to the Dean of Studies. In the interview which followed the last vestige of my vocation was blown away. I parted from the fathers with politeness on both sides; if they felt disappointment I think they also felt a grudging respect — my exploit was not unworthy of the college. I had successfully concealed my small fortune under my mattress, and when they were assured that an uncle, on my father's side, had sent me my fare to

давно були близькі. Ні вона, ні я й не помітили, як полетіла чайку, хоча мені здалося, що я відчув спиною вітерець від крил, коли птах мчав у порт, до затоки.

От і все, що тоді трапилося: виграш у казино, кілька хвилин торжества у білій із золотом кімнаті - єдиний роман у моєму житті, що обійшовся без мук і жалю. Адже ця жінка навіть не була винна у моєму звільненні з коледжу; я виявив необережність - кинув у церковний кухоль для пожертвування фішку в п'ять франків, що забув обміняти. Я хотів виявити щедрість - зазвичай я давав двадцять су, але хтось за мною підглянув і доніс ректорові. У розмові з ним розсіялися останні надії на моє духовне покликання. Ми чемно розпрощались зі святими отцями; якщо вони й відчували розчарування, то хоча б у повазі вони не могли мені відмовити - моя витівка не посоромила честь коледжу. Мені вдалося приховати мій маленький статок, сховавши його під матрацом, і, збрехавши, що мій дядько з батьківського боку послав мені гроші на дорогу до Англії й

England with promises of future support and a position in his firm, they relinquished me without regret. I told them that I would repay my mother's debt as soon as I had earned enough (a promise they accepted with a little embarrassment because they obviously doubted whether it would ever be fulfilled), and I assured them too that I would certainly get in touch with a certain Father Thomas Capriole S. J. at Farm-street, an old friend of the Rector's (a promise which they believed I might keep). As for the notional uncle's letter, it had been a very easy one to compose. If I could deceive the Casino authorities I had no fear of failing with the fathers of the Visitation, and not one of them thought of demanding to see the envelope. I set out to England by the international express which halts at the little station below the Casino. It was my last sight of the baroque-towers that had dominated my childhood — a vision of grown-up life, the palace of chance, where anything at all might happen as I had well enough proved.

I would lose the proper proportions of my subject if I were to recount every stage of my progress from the casino in Monte Carlo to another

обіцяє всіляку підтримку й місце у своїй фірмі, я був відпущений святими отцями без усяких жалів. Я сказав їм, що поверну борг матері, щойно зароблю грошей (обіцянка, яку вони прийняли знічено, явно сумніваючись, що вона буде виконана), і завірив їх, що неодмінно відвідаю на Фарм-стріт якогось отця Фому Капріоле, єзуїта й давнього друга нашого ректора (обіцянка, яку, як їм здавалося, я міг би й виконати). Що ж до листа дядька, його неважко було скласти. Якщо я зумів провести адміністрацію казино, то батьків св.Пришестя обдурити можна було заввиграшки - нікому з них і на думку не спало попросити мене показати конверт. Я виїхав до Англії міжнародним експресом - він зупинявся на маленькій станції за казино - і востаннє побачив вежі у стилі барокко, під покровом яких пройшло моє дитинство, що стало символом моєї зрілості, - палац удачі, де все може трапитися, як я це й довів.

Я порушив би пропорції оповідання, якби став викладати всі перипетії мого життя від казино в Монте-Карло до іншого казино у

casino in Port-au-Prince, where I found myself again in possession of money and in love with a woman, a coincidence no more unlikely than the encounter on the Atlantic between three people called Smith, Brown and Jones.

In the long interval I had led a hand-to-mouth existence, except for a period of peace and respectability which came with the war, and not all my occupations were of the kind to find a place in my *curriculum vitae*. The first job I obtained, thanks to my good knowledge of French (my Latin was singularly unhelpful), was at a small restaurant in Soho where I served for six months as a waiter. I never mentioned that, nor my graduation to the Trocadero, thanks to a forged reference from Fouquet's in Paris. After some years at the Trocadero I rose to being adviser to a small firm of educational publishers who were launching a series of French classics with notes of a scrupulously cleansing nature. That did find a place in my curriculum. Others that followed did not. Indeed I was a little spoilt by the security of my employment during the war, when I served in the Political Intelligence Department of the Foreign Office,

Порт-о-Пренсі, де у мене знову з'явилися гроші і я закохався, - такий же дивний збіг, як і зустріч в Атлантичному океані трьох людей із прізвищами Сміт, Браун і Джонс.

Багато років між цими двома подіями я абияк перебивався з дня на день, якщо не зважати на недовгий періоду спокою й благополуччя під час війни, та не про все, чим я займався, можна розповісти в моїй *curriculum vitae*. Першу роботу, що дісталася мені завдяки гарному знанню французької мови (латинь виявилася надиво марною), я отримав у невеличкому ресторанчику в Сохо, де півроку слугував офіціантом. Я ніде про це не згадував, так само як і про мій перехід в "Трокадеро", куди я потрапив завдяки підробленій рекомендації з паризького ресторану Фуку. Після декількох років в "Трокадеро" я піднявся до посади консультанта в невеликій видавничій фірмі, що випускала загальноосвітню серію французьких класиків з надзвичайно облагороджувальними коментарями. Ця діяльність знайшла відображення в автобіографії. А от те, що за нею пішло, - ні. Мене й

supervising the style of our propaganda to Vichy territory, and even had a lady-novelist as my secretary. When the war was over I wanted something better than my old life of hand-to-mouth, though nevertheless for some years I returned to that way of life, until at last an idea came to me south of Piccadilly, outside one of those galleries where you are likely to see a less than pedigree work by an obscure seventeenth-century Dutch painter, or perhaps it was outside a gallery a degree lower in the trade where a taste for jovial cardinals enjoying their Friday salmon was mysteriously catered for.

A middle-aged man wearing a double-breasted waistcoat and a watch-chain, a man remote, I would have said, from artistic interests, stood gazing at the pictures and suddenly I thought I knew exactly what was passing in his mind. 'At Sotheby's last month a picture fetched a hundred thousand pounds. A

справді трохи розбестила усталеність мого становища під час війни - я служив у відділі політичної розвідки міністерства закордонних справ і редагував наші листівки, що поширювалися на території уряду Віші; у мене навіть секретаркою була письменниця. Коли війна скінчилася, я вирішив, що вистачить із мене прісного життя, та, проте, ще кілька років перебивався абияк, поки нарешті до мене не прийшла блискуча ідея. Вона з'явилась недалеко від Піккаділлі, біля однієї з тих художніх галерей, де можна побачити сумнівну роботу маловідомого голландського художника сімнадцятого століття, а може, і перед якою-небудь галереєю рангом нижче, де невибагливим смакам потурають портретами життєрадісних кардиналів, що смачно наминають лососину в пісний день.

Літній чоловік у двобортному жилеті з годинниковим ланцюжком, як мені здалося, далекий від мистецтва, видивлявся на картини. Мені раптом здалося, що я читаю його думки: "На аукціоні в Сотбі⁵ місяць тому одну картину купили за сто тисяч фунтів. На картинах можна

picture can represent a fortune — if one knew enough or even took a chance/ and he stared very hard at some cows in a meadow, as though he were watching a little ivory-ball running round a groove. It was surely the cows in the meadow at which he gazed and not the cardinals. No one could possibly envisage the cardinals in a Sotheby sale.

нажити статок, якщо мати в цьому тяму або хоча б не боятися ризику..."

І він витріщився на корів, що паслися на лузі, немов це була кулька рулетки. Правда, він все-таки дивився на корів, а не на кардиналів. Важко собі уявити, щоб кардиналів продавали в Сотбі.

Коментар до перекладу

¹ Літера “Д” на номерному знакові – вказівка на належність водія або власника авта до дипломатичного корпусу.

² *Бугенвілія* – тропічне дерево з невеличкими червонястими квітками та кольоровим листям.

³ *Істрол* – спеціальні булочки або рулети для сніданку.

⁴ *Бармін* – фармацевтичний препарат із заспокійливою дією.

⁵ *Сотбі* (*Сотбіз, Садебіз*) – відома лондонська фірма, що спеціалізується на проведенні аукціонів; продає витвори стародавнього та сучасного мистецтва, старовинні книги тощо.

