

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),  
перша – англійська

на тему: **Відтворення художнього потенціалу семантичного образу  
твору у перекладі (на матеріалі твору Е.А. По «Золотий жук»)**

Шифр 22154

Виконала:

студентка 2 курсу, група ФПАмз-22-1

Підпис

К. В. Коренчук

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 проф. Бойко Ю.П.

«\_\_\_\_\_» \_\_\_\_\_ 2023 р.

## ХМЕЛЬНИЦЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ

Факультет	міжнародних відносин і права
Кафедра	германської філології та перекладознавства
Рівень вищої освіти	Другий (магістерський)
Галузь знань	03 Гуманітарні науки
Спеціальність	035 Філологія
Спеціалізація	035.041 Германські мови та літератури (переклад включно), перша – англійська
Освітня програма	Германська філологія та перекладознавство: англійська мова та друга іноземна мова

**ЗАТВЕРДЖУЮ**  
**Завідувач кафедри**  
Юлія БОЙКО  
 « 7 » березня 2023 року

### ЗАВДАННЯ НА КВАЛІФІКАЦІЙНУ ДИПЛОМНУ РОБОТУ МАГІСТРА

**Коренчук Карини Вікторівни**

(прізвище, ім'я, по батькові студента)

**1. Тема роботи** Відтворення художнього потенціалу семантичного образу твору у перекладі (на матеріалі твору Е.А. По «Золотий жук»)

**2. Керівник роботи** Бойко Юлія Петрівна, д. філол. н., професор

**Дата видачі завдання** 06 березня 2023 р.

Затверджено наказом ректора університету від «15» серпня 2023 р. № 30

#### **3. Вихідні дані до роботи:**

**Об'єктом** дослідження є лексико-граматичні та стилістичні художньо-текстові одиниці, які є унікальними для художнього світу автора в оригінальному творі.

**Предмет** дослідження – способи максимально еквівалентного відтворення мовою перекладу лінгвокультурних та індивідуальних особливостей стилю автора.

**Метою** роботи є визначення понять «картина світу автора», «ментальна картина світу», а також формування художнього потенціалу семантичного образу твору у перекладі.

#### **4. Перелік завдань, які потрібно розробити:**

- 1) описати етапи розвитку перекладу художнього тексту;
- 2) окреслити специфіку перекладу художньої літератури;
- 3) схарактеризувати картину світу у автора та перекладача;
- 4) описати культурні концепти у перекладі;
- 5) описати механізм формування художнього потенціалу семантичного образу твору у перекладі;
- 6) запропонувати процедуру перекладу художнього тексту з опертям на синтаксичний концепт картину світу автора.

## КАЛЕНДАРНИЙ ПЛАН І ГРАФІК ВИКОНАННЯ КВАЛІФІКАЦІЙНОЇ РОБОТИ МАГІСТРА

<b>Назва етапів написання дипломної роботи</b>	<b>Терміни виконання етапів роботи</b>	<b>Примітка</b>
Аналіз наукових першоджерел за темою і складання бібліографії	Березень 2023 р.	<i>виконано</i>
Написання теоретичного розділу роботи (розділ 1)	Квітень – травень 2023 р.	<i>виконано</i>
Добір фактичного матеріалу за темою дослідження	Червень – липень 2023 р.	<i>виконано</i>
Аналіз дібраного мовного матеріалу	Вересень 2023 р.	<i>виконано</i>
Апробація дослідження шляхом участі у конференціях та проведення наукових семінарів	Жовтень – листопад 2023 р.	<i>виконано</i>
Проведення перекладацького аналізу об'єкта дослідження.	Листопад 2023 р.	<i>виконано</i>
Написання практичного розділу роботи	11 – 30 листопада 2023 р.	<i>виконано</i>
Захист переддипломної практики (укладання глосарію термінів)	17 листопада 2023 р.	<i>виконано</i>
Написання Вступу і Висновків дослідження, подання завершеної кваліфікаційної роботи науковому керівнику для попереднього читання.	1 грудня 2023 р.	<i>виконано</i>
Попередній захист кваліфікаційної роботи і подання чорнового варіанту кваліфікаційної роботи магістра на кафедрі	7 грудня 2023 р.	<i>виконано</i>
Подання кінцевого варіанту кваліфікаційної дипломної роботи на кафедрі	15 грудня 2023 р.	<i>виконано</i>
Оформлення документації (відгуки, рецензії, висновки керівника, результати перевірки на антиплагіат)	15 грудня – 22 грудня 2023 р.	<i>виконано</i>
Підготовка презентації до захисту кваліфікаційної роботи, допуск завідувачем кафедри до захисту	18 – 22 грудня 2023 року	<i>виконано</i>
Захист кваліфікаційної роботи магістра	26 – 30 грудня 2023 р.	<i>виконано</i>

**Студент**

\_\_\_\_\_

(підпис)

Карина КОРЕНЧУК

**Керівник роботи**

\_\_\_\_\_

(підпис)

Юлія БОЙКО

**Погоджено зав. кафедри**

\_\_\_\_\_

(підпис)

Юлія БОЙКО

## АНОТАЦІЯ

**Коренчук К.В. Відтворення художнього потенціалу семантичного образу твору у перекладі (на матеріалі твору Е.А. «Золотий жук»).**

У магістерській роботі розглядається можливість відтворення семантико-синтаксичної єдності оригіналу та перекладу шляхом використання лексико-граматичних трансформацій при перекладі твору «The Gold Bug». У дослідженні сформульовано поетапність аналізу твору у перекладацькому розрізі з урахуванням авторської та ментальної картини світу з метою максимально адекватного відтворення тонкощів оригіналу.

**Ключові слова:** переклад; художній переклад; картина світу; культурні концепти; художній потенціал семантичного образу твору

Проблема сприйняття та розуміння художнього тексту була об'єктом дослідження багатьох вчених-філологів. Розглядалася вона в роботах вчених різних поколінь та напрямків проте в галузі перекладознавства, ця проблема залишається **актуальною** і нині, оскільки художник твір несе на собі відбиток світосприйняття, поетичного бачення дійсності, мови і Стилю мовця. З точки зору теорії і психології творчості породжуваний текст як «мова у дії» являє собою авторський потік свідомості, виражений у мовній формі.

Потік мовної свідомості, що відображується у динамічній структурі тексту художнього твору, має певну ідеологічну спрямованість, свою поетичну структуру та специфічні засоби вираження цих складових. Це те, що хвилює письменника, що він хоче сказати і як він це робить. а отже, і те, як він сам проявляється в своїй творчості. Літературний твір – це і відображення особистості самого автора, його світогляду, творчого методу та мови. Правильно зрозуміти специфіку і суть потоку свідомості автора – означає знайти потрібні «ключі» до аналізу його твору, сфокусувати усі складники та рівні тексту.

**Об'єктом** дослідження є лексико-граматичні та стилістичні художньо-текстові одиниці, які є унікальними для художнього світу автора в оригінальному творі.

**Предмет дослідження** – способи максимально еквівалентного відтворення мовою перекладу лінгвокультурних та індивідуальних особливостей стилю автора.

**Метою роботи** є визначення понять «картина світу автора», «ментальна картина світу», а також формування художнього потенціалу семантичного образу твору у перекладі.

**Матеріалом дослідження** послужив твір Едгара Аллана По «The Golden bug» у перекладі на українську мову Андрія Пехника «Золотий Жук».

**Наукова новизна** роботи зумовлена тим, що вперше розглянуто та запропоновано алгоритм дій для перекладача художнього тексту для максимально точного відтворення семантико-синтаксичної єдності оригіналу.

**Теоретична цінність роботи** полягає у тому, що висновки значення дослідження полягає в тому, що висновки можна застосувати у подальших напрацюваннях у галузі жанрових теорій перекладу, для розв'язання проблем стилістики в аспекті перекладознавства.

**Практичне значення** роботи полягає в тому, що отримані результати можуть бути корисні у вирішенні прикладних завдань художнього перекладу: під час викладання практичних курсів із теорії та практики перекладу, інтерпретації тексту, контрастивної лінгвістики, культурологічних проблем перекладу тощо.

**Структура роботи.** Дослідження складається із Вступу, двох Розділів, Висновків, Переліку використаних джерел та Додатків.

У першому розділі описано специфіку перекладу художньої літератури; подано типологізацію перекладу; схарактеризовано картину світу автора та перекладача; описано специфіку культурних концептів.

У другому розділі описано шляхи формування художнього потенціалу семантичного образу твору шляхом використання лексико-граматичних трансформацій.

У художньому тексті мовна особистість автора проявляється в таких аспектах, як: 1) лексико-семантична система тексту, автор використовує слова та словосполучення, які відображають його індивідуальний стиль мовлення, його світогляд та цінності; 2) Синтаксична структура тексту, автор використовує синтаксичні конструкції, які відображають його стиль мислення та манеру викладу; 3) Стилiстичні засоби, автор використовує стилістичні засоби, які створюють певний емоційний ефект і допомагають йому передати свої думки та почуття.

Головна мета перекладу – досягнення адекватності. Основне завдання перекладача, при досягненні адекватності, – вміло зробити необхідні перекладацькі трансформації, для того, щоб текст перекладу як можна більш точно передав всю інформацію, укладену в тексті оригіналу при дотриманні відповідних норм мови.

Формування художнього потенціалу семантичного образу твору відбувається на кількох підрівнях, зокрема **лексичному, стилістичному та морфолого-синтаксичному** з урахуванням таких параметрів: 1) **лексичні** (кількість слів, словникове розмаїття, лексична щільність, індекс читабельності тексту); 2) **стилістичні** (кількість речень, їхня середня довжина у словах, дискурсивні маркери, агресивність / дієслівність тексту); 3) **синтаксичні** (прості / складні речення, сурядність / підрядність зв'язку між ними, зв'язність тексту – сполучники, прийменники, займенники).

Часто спостерігається невідповідність у всіх трьох параметрах у вихідному та перекладному текстах. Для «згладжування» усіх невідповідностей використовується набір перекладацьких трансформацій, що слугують своєрідним містком між вихідним текстом та текстом перекладу. У процесі перекладу вихідний текст не трансформується, а служить джерелом **актуалізації/профілювання** у свідомості реципієнтів певних концептів, перш за

все тих концептів, які об'єктивуються як прототипні значення слів, що входять до тексту. Ці концепти, взаємодіючи один з одним, а також з фоновими знаннями і знаннями всього контексту, переходять у смисли, що утворюють у свідомості певну смислову структуру або сітку або фрейм.

Мовна ментальність визначається насамперед соціокультурними чинниками. У різних соціокультурних груп мовні ментальності може бути різні. Незалежність характеру мовної ментальності від мови уможливорює переклад з однієї мовної ментальності в іншу в рамках однієї й тієї ж мови. Ось чому при перекладі з різних мов форма тексту не є однаковою. Причому різна як інтерпретація тексту, а й інтерпретація світу.

В основі культурологічної лакуарності лежить принцип відмінності – невідповідність у способі організації або репрезентації екстралінгвістичного знання в культурі оригіналу і культурі перекладу. Культурологічна лакуна як фрагмент ціннісного досвіду культури є когнітивною моделлю культури відправника і виступає як її культурологічно значимий концепт».

Перша стадія перекладу – **формування концептуальної структури** – полягає в розумінні змісту тексту оригіналу та формуванні його концептуальної структури. Концептуальна структура – це сукупність концептів, які визначають зміст тексту оригіналу. Концепт – це ментальна репрезентація об'єкта, явища, процесу або стану. Для формування концептуальної структури перекладач повинен виконати такі завдання:

- ✓ Прочитати текст оригіналу і зрозуміти його зміст.
- ✓ Розчленувати текст оригіналу на речення та смисли.
- ✓ Визначити концепти, які визначають зміст кожного речення та смислу.
- ✓ Визначити зв'язки між концептами.

До першої стадії належать формування концептуальної структури та її об'єктивація засобами мови перекладу, а до другої, допоміжної стадії перекладу належать когнітивний пошук і автокорекція.

Рекомбінація концептів – це процес створення нового концепту шляхом комбінування двох або більше існуючих концептів. У контексті перекладу

рекомбінація концептів може використовуватися для того, щоб знайти адекватний переклад для безеквівалентного елемента мови оригіналу.

Рекомбінація концептів є факультативною стадією процесу перекладу, оскільки вона не завжди необхідна. Якщо в мові перекладу існує прямий еквівалент для елемента мови оригіналу, то рекомбінація концептів не потрібна.

Однак, якщо в мові перекладу немає прямого еквіваленту для елемента мови оригіналу, то перекладач може вдатися до рекомбінації концептів. Наприклад, якщо в мові оригіналу є слово «snowman», яке не має прямого еквіваленту в українській мові, то перекладач може рекомбінувати концепти «сніг» і «людина» для створення нового концепту «снігова людина».

Рекомбінація концептів може бути використана для перекладу різних типів безеквівалентних елементів мови оригіналу, включаючи:

- ✓ Лексичні одиниці: слова, словосполучення, фразеологізми тощо.
- ✓ Граматичні конструкції: речення, звороти, складні синтаксичні конструкції тощо.
- ✓ Культурні концепти: поняття, які мають особливе значення в певній культурі.

Друга стадія – Об'єктивація концептуальної структури засобами мови перекладу передбачає:

- ✓ Вибрати мовні засоби, які відповідають концептам тексту оригіналу.
- ✓ Збудувати речення та граматичні конструкції, які передають зв'язки між концептами.
- ✓ Дотримуватися норм мови перекладу.

Допоміжні стадії перекладу.

Крім двох обов'язкових стадій, у процесі перекладу можуть бути присутні й допоміжні стадії. До них відносяться:

- ✓ Когнітивний пошук
- ✓ Автокорекція.

**Когнітивний пошук** – це процес пошуку інформації, необхідної для розуміння тексту оригіналу та формування його концептуальної структури. Когнітивний пошук може включати в себе такі завдання:

- ✓ Залучення фонових знань.
- ✓ Перевірка інформації в довідниках, словниках та інших джерелах.
- ✓ Консультація з іншими фахівцями.

### **Автокорекція**

Автокорекція – це процес перевірки перекладу на наявність помилок і недоліків. Автокорекція може включати в себе такі завдання:

- ✓ Читання перекладу вголос.
- ✓ Переклад тексту назад на мову оригіналу.
- ✓ Порівняння перекладу з оригіналом.
- ✓ Порада з іншими перекладачами.

Таким чином, обов'язкові стадії перекладу є ключовими для досягнення адекватності перекладу. Допоміжні стадії можуть допомогти перекладачу краще зрозуміти текст оригіналу та сформувати його концептуальну структуру, а також уникнути помилок у перекладі.

## **SUMMARY**

**Korenchuk K.V. Reproduction of the artistic potential of the semantic image of the work in translation (based on the material of E.A. "The Golden Bug").**

The work refers to the possibility of reproducing the semantic and syntactic unity of the original and translation. On the basis of lexical, semantic and grammatical analyses of the Ukrainian translation of the work "The Gold Bug," the stage-by-stage analysis of the work in the translation aspect is formulated through the prism of the author's worldview and the mental picture of the world in order to reproduce the subtleties of the original as adequately as possible.

**Keywords:** translation; literary translation; a picture of the world; cultural concepts; artistic potential of the semantic image of the work.

The problem of perception and understanding of the artistic text was the object of research of many scholars-philologists. It was considered in the works of scientists of different generations and directions, but in the field of translation studies, this problem remains relevant today, since the artist's work bears the imprint of the worldview, a poetic vision of reality, language and the Style of the speaker. From the point of view of the theory and psychology of creativity, the text generated as "language in action" is the author's stream of consciousness, expressed in linguistic form.

The stream of linguistic consciousness, reflected in the dynamic structure of the text of a work of art, has a certain ideological orientation, its poetic structure and specific means of expression of these components. This is what excites the writer, what he wants to say and how he does it. and therefore, how he himself manifests himself in his work. A literary work is an i reflection of the personality of the author himself, his worldview, creative method and language. To correctly understand the specifics and essence of the stream of consciousness of the author means to find the necessary "keys" to the analysis of his work, to focus all the components and levels of the text.

**The object of research** is lexical and grammatical and stylistic artistic-text units, which are unique to the author's artistic world in the original work.

**The subject of research** is the methods of maximum equivalent reproduction in the language of translation of linguistic and cultural and individual features of the author's style.

**The aim of the work** is to define the concepts of "picture of the world of the author," "mental picture of the world," as well as the formation of the artistic potential of the semantic image of the work in translation.

**The material of the study** was the work of Edgar Allan Poe " The Golden bug" in translation into Ukrainian language by Andrei Pekhnik.

**The scientific novelty** of the work is due to the fact that the algorithm of actions for the translator of the literary text for the most accurate reproduction of the semantic-syntactic unity of the original was first considered and proposed.

**The theoretical value** of the work lies in the fact that the conclusions of the significance of the study is that the conclusions can be applied in further developments in the field of genre theories of translation, to solve the problems of stylistics in the aspect of translation studies.

**The practical significance** of the work lies in the fact that the obtained results can be useful in solving applied problems of literary translation: while teaching practical courses on the theory and practice of translation, text interpretation, contrasting linguistics, cultural problems of translation, etc.

**Structure of work.** The study consists of an Introduction, two Sections, a Conclusion, a List of used sources and Appendices.

The first section describes the specifics of the translation of fiction; Typology of translation is presented; a picture of the world of the author and translator is characterized; describes the specifics of cultural concepts.

The second section describes ways to form the artistic potential of the semantic image of the work by using lexical and grammatical transformations.

In the artistic text, the linguistic personality of the author is manifested in such aspects as: 1) the lexical-semantic system of the text, the author uses words and phrases that reflect his individual style of speech, his worldview and values; 2) Syntactic structure of the text, the author uses syntactic constructions that reflect his style of thinking and manner of presentation; 3) Stylistic means, the author uses stylistic means that create a certain emotional effect and help him convey his thoughts and feelings.

The main purpose of translation is to achieve adequacy. The main task of the translator, when adequacy is achieved, is to skillfully make the necessary translation transformations in order for the text of the translation to convey as accurately as possible all the information contained in the text of the original, subject to the relevant norms of the language.

The formation of the artistic potential of the semantic image of the work occurs at several levels, in particular lexical, stylistic and morphological-syntactic, taking into account the following parameters: 1) lexical (number of words, vocabulary diversity, lexical density, text readability index); 2) stylistic (number of sentences, their average

length in words, discursive markers, aggressiveness/verb text); 3) syntactic (simple/complex sentences, suryadnost/subservience of the connection between them, connectedness of the text - connectors, prepositions, pronouns).

Often there is a discrepancy in all three parameters in the source and translated texts. To "smooth" all inconsistencies, a set of translation transformations is used, which serve as a kind of bridge between the source text and the text of the translation. In the process of translation, the source text is not transformed, but serves as a source of updating/profiling in the minds of recipients of certain concepts, primarily those concepts that are objectified as prototypical meanings of the words included in the text. These concepts, interacting with each other, as well as with background knowledge and knowledge of the entire context, pass into meanings that form a certain semantic structure or grid or frame in consciousness.

Language mentality is determined primarily by sociocultural factors. Different sociocultural groups may have different language mentalities. The independence of the character of the linguistic mentality from the language makes it possible to translate from one linguistic mentality to another within the same language. That is why when translated from different languages, the form of the text is not the same. And different as the interpretation of the text, but also the interpretation of the world.

The principle of difference is the basis of cultural lacunarity - a discrepancy in the way of organizing or representing extra-linguistic knowledge in the original culture and translation culture. Cultural lacuna as a fragment of the value experience of culture is a cognitive model of the sender's culture and acts as its culturologically significant concept. "

The first stage of translation - the formation of a conceptual structure - consists in understanding the content of the original text and the formation of its conceptual structure. Conceptual structure is a set of concepts that determine the content of the original text. A concept is a mental representation of an object, phenomenon, process, or state. To form a conceptual structure, the translator must perform the following tasks:

- ✓ Read the original text and understand its meaning.

- ✓ Dismember the original text into sentences and meanings.
- ✓ Identify concepts that define the meaning of each sentence and meaning.
- ✓ Identify connections between concepts.

The first stage includes the formation of the conceptual structure and its objectification by means of the language of translation, and the second, auxiliary stage of translation includes cognitive search and autocorrection.

Concept recombination is the process of creating a new concept by combining two or more existing concepts. In the context of translation, recombination of concepts can be used to find an adequate translation for the non-equivalent element of the original language.

Recombination of concepts is an optional stage of the translation process, since it is not always necessary. If in the language of translation there is a direct equivalent for the element of the original language, then the recombination of concepts is not required.

However, if the translation language does not have a direct equivalent for the element of the original language, then the translator can resort to recombination of concepts. For example, if the original language has the word "snowman," which has no direct equivalent in the Ukrainian language, then the translator can recombine the concepts of "snow" and "man" to create a new concept of "snowman."

Recombination of concepts can be used to translate various types of non-equivalent elements of the original language, including:

- ✓ Lexical units: words, phrases, phraseological units, etc.
- ✓ Grammatical constructions: sentences, turns, complex syntactic constructions, etc.
- ✓ Cultural concepts: concepts that have a special meaning in a particular culture.

The second stage - Objectification of the conceptual structure by means of the language of translation provides:

- ✓ Choose language tools that match the concepts of the original text.

✓ Construct sentences and grammatical constructions that convey connections between concepts.

✓ Adhere to the norms of the language of translation.

Auxiliary stages of translation.

In addition to the two mandatory stages, there may be auxiliary stages in the translation process. These include:

✓ Cognitive Search

✓ Autocorrection.

Cognitive search is the process of finding the information necessary to understand the original text and form its conceptual structure. Cognitive search may include the following tasks:

✓ Attracting background knowledge.

✓ Checking information in directories, dictionaries and other sources.

✓ Consultation with other specialists.

Autocorrection

Autocorrection is the process of checking the translation for errors and shortcomings. Auto-correction can include the following tasks:

✓ Reading the translation aloud.

✓ Translation of the text back into the original language.

✓ Comparison of the translation with the original.

✓ Advice with other translators.

Thus, mandatory translation stages are key to achieving translation adequacy. Auxiliary stages can help the translator better understand the original text and form its conceptual structure, as well as avoid errors in translation.

## ЗМІСТ

<b>ВСТУП</b> .....	16
<b>РОЗДІЛ 1. ПЕРЕКЛАД У СУЧАСНОМУ СВІТІ</b> .....	19
1.1. Переклад: минуле, теперішнє і майбутнє.....	19
1.2. Типологізація перекладу.....	26
1.3. Специфіка перекладу художньої літератури.....	30
1.4. Художній переклад – модель двоаспектна.....	36
1.5. Картина світу у автора та перекладача.....	39
1.6. Культурні концепти у перекладі.....	49
Висновки до Розділу 1.....	56
<b>РОЗДІЛ 2. ВІДТВОРЕННЯ СЕМАНТИКО-СИНТАКСИЧНОЇ ЄДНОСТІ ОРИГІНАЛУ ЯК СПОСІБ РЕТРАНСЛЯЦІЇ МОВНОЇ КАРТИНИ СВІТУ У ПЕРЕКЛАДІ</b> .....	58
2.1. Особливості перекладу прозових творів.....	58
2.2. Лексико-семантичні трансформації при перекладі твору «Golden Bug».....	60
2.3. Стилiстико-синтаксичні трансформації як засіб збереження оригінальності тексту.....	69
2.4. Формування художнього потенціалу семантичного образу твору у перекладі.....	72
2.5. Синтаксичний концепт як відображення ментальної картини світу у перекладі.....	79
Висновки до Розділу 2.....	101
<b>ЗАГАЛЬНІ ВИСНОВКИ</b> .....	103
<b>ПЕРЕЛІК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ</b> .....	109
<b>ДОДАТКИ</b> .....	119

## ВСТУП

Проблем сприйняття та розуміння художнього тексту була об'єктом дослідження багатьох вчених-філологів. Розглядалася вона в роботах вчених різних поколінь та напрямків проте в галузі перекладознавства, ця проблема залишається **актуальною** і нині, оскільки художник твір несе на собі відбиток світосприйняття, поетичного бачення дійсності, мови і Стилю мовця. З точки зору теорії і психології творчості породжуваний текст як «мова у дії» являє собою авторський потік свідомості, виражений у мовній формі.

Потік мовної свідомості, що відображується у динамічній структурі тексту художнього твору, має певну ідеологічну спрямованість, свою поетичну структуру та специфічні засоби вираження цих складових. Це те, що хвилює письменника, що він хоче сказати і як він це робить. а отже, і те, як він сам проявляється в своїй творчості. Літературний твір – це і відображення особистості самого автора, його світогляду, творчого методу та мови. Правильно зрозуміти специфіку і суть потоку свідомості автора – означає знайти потрібні «ключі» до аналізу його твору, сфокусувати усі складники та рівні тексту.

**Об'єктом** дослідження є лексико-граматичні та стилістичні художньо-текстові одиниці, які є унікальними для художнього світу автора в оригінальному творі.

**Предмет дослідження** – способи максимально еквівалентного відтворення мовою перекладу лінгвокультурних та індивідуальних особливостей стилю автора.

**Метою роботи** є визначення понять «картина світу автора», «ментальна картина світу», а також формування художнього потенціалу семантичного образу твору у перекладі. Мета роботи передбачає розв'язання таких **завдань**:

- 1) описати етапи розвитку перекладу художнього тексту;
- 2) окреслити специфіку перекладу художньої літератури;
- 3) схарактеризувати картину світу у автора та перекладача;
- 4) описати культурні концепти у перекладі;

- 5) описати механізм формування художнього потенціалу семантичного образу твору у перекладі;
- б) запропонувати процедуру перекладу художнього тексту з опертям на синтаксичний концепт картину світу автора.

**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».

**Матеріалом дослідження** послужив твір Едгара Аллана По «Gold bug» у перекладі на українську мову Андрія Пехника «Золотий Жук».

У роботі використовуються такі **методи дослідження: контрастивний аналіз** дозволяє зіставити лексичний, граматичний та стилістичний рівні в англійській та українській мовах, виявити їхні подібності та відмінності; **Описовий аналіз** дозволяє класифікувати ілюстративний матеріал. Цей метод допомагає систематизувати отриману інформацію та зробити її більш зрозумілою; **компонентний аналіз** дозволяє виявити семантичну структуру мовної одиниці. Цей метод є важливим для того, щоб зрозуміти, які значення зберігаються при перекладі, а які втрачаються; **трансформаційний аналіз**. Цей метод є необхідним для того, щоб зрозуміти, як утворюються слова в кожній з мов; метод кількісних підрахунків дозволяє фіксувати, які способи перекладу використовуються найчастіше, а також виявити потенційні труднощі в перекладі. Цей метод є важливим для того, щоб розробити ефективні стратегії перекладу. Застосування цих методів дозволяє отримати комплексне уявлення про формування семантико-синтаксичного образу тексту.

Методологічною базою роботи є антропоцентричний функціонально-дескриптивний аналіз тексту, який утверджує у перекладознавстві принцип адекватності перекладацької інтерпретації першотвору з шгляду на відтворення авторського художнього світу в площині лінгвостилітики. Методологічною базою тут є праці таких вчених як С. Ковганюк, Р. Зорівчак, В. Карабана, Л.Коломієць, І.Корунця, В.Радчука, Ю.Сологуб, О.Чередниченка та ін.

**Наукова новизна** роботи зумовлена тим, що вперше розглянуто та запропоновано алгоритм дій для перекладача художнього тексту для максимально точного відтворення семантико-синтаксичної єдності оригіналу.

**Теоретична цінність роботи** полягає у тому, що висновки значення дослідження полягає в тому, що висновки можна застосувати у подальших напрацюваннях у галузі жанрових теорій перекладу, для розв'язання проблем стилістики в аспекті перекладознавства.

**Практичне значення** роботи полягає в тому, що отримані результати можуть бути корисні у вирішенні прикладних завдань художнього перекладу: під час викладання практичних курсів із теорії та практики перекладу, інтерпретації тексту, контрастивної лінгвістики, культурологічних проблем перекладу тощо.

**Апробація результатів дослідження** здійснена під час виступів на наукових конференціях та публікації тез та статей: Бойко Ю.П., Ісаєва А.О., Коренчук К.В. Переклад у сучасному світі як ретраслятор культурного коду нації // *Матеріали Міжнародної науково-практичної конференції “Перспективи розвитку науки, освіти і технологій в Україні та світі”*, м. Житомир, 11 грудня 2023 р. С. 39-42.

**Структура й обсяг роботи.** Дослідження складається зі вступу, двох розділів із висновками до кожного з них, загальних висновків, списку використаних джерел та додатку, який містить переклад тексту, який аналізується.

**Список використаної літератури** налічує 107 джерел, у тому числі переліку довідкових джерел – 8 позицій та матеріалу дослідження 1 позиція.

**Загальний обсяг роботи** складає 105 сторінок.

## РОЗДІЛ 1. ПЕРЕКЛАД У СУЧАСНОМУ СВІТІ

### 1.1. Переклад: минуле, теперішнє і майбутнє

«Після здобуття нашої державної незалежності утвердження й захист культурної самобутності українців, нашої етнічної серцевини, не втратили свого значення, а тим самим, не втратив свого значення й художній переклад. Він – у нових умовах – повинен бути на передньому плані турботи про культуру, про ментальність народу, про мову» [15].

«Український художній переклад завжди стояв на сторожі Отчого Слова. Від старокиївської доби він відіграє надзвичайно важливу роль у нашому культурному житті і як просвітницький засіб, і як засіб самовиразу нації та збагачення спроможностей рідної мови, утверджуючи її повновартість та повноструктурність української культури, – словом, як націєтворчий чинник, зокрема в умовах уярмлення. Для повноти уявлення про перекладну літературу як показник загальнокультурного (а не тільки художнього) розвитку народу і країни слід враховувати і науково-технічний переклад, який, на жаль, у нас, за рідкими винятками, розвивався слабо. Тим більшало значення художнього перекладу. Без історії українського художнього перекладу немає історії української культури і, отже, історії української нації», зазначає Р.П. Зорівчак у своїх спогадах про Григорія Кочура [14]. До речі, українці щодо цього – не виняток. Подібна роль художнього перекладу в історії фінської, індійської, ізраїльської та інших культур. Ось що пише фінська дослідниця Р. Ойттінен: «Протягом шестисот років шведського і ста років російського панування фінська культура була удома на задвірках. Хоча нарід загалом розмовляв по-фінському, його літературною мовою була шведська. У XIX столітті стало очевидним, що фіни досягнуть цивілізованого статусу лише тоді, коли фінська мова стане мовою літератури, уряду і торгівлі. Почали із перекладу книжок для дітей, і перекладна дитяча література започаткувала національну літературу» [88, с.28].

Важка, благородна професія перекладача стала необхідною людству з давніх часів. Так, перекладачі допомагають подолати бар'єри між різними культурами, сприяючи взаєморозумінню та вдосконаленню міжнаціональних відносин; у військових конфліктах та кризових ситуаціях перекладачі грають ключову роль у передачі інформації та сприянні дипломатичним зусиллям для досягнення миру; у світі глобалізації перекладачі відіграють важливу роль у розвитку міжнародної торгівлі та економічних відносин, допомагаючи компаніям та установам взаємодіяти на світовому ринку; перекладачі сприяють збереженню та передачі культурних цінностей через переклад літератури, мистецтва та інших форм вираження; у світі науки та техніки, де обмін інформацією має велике значення, перекладачі грають роль у передачі новітніх відкриттів та технологічних інновацій.

Таким чином перекладачі відіграли ключову роль у зближенні світових культур і сприяли обміну ідеями та знаннями. Крім того, їхній внесок у розвиток гуманітарних наук і художньої думки був надзвичайно значущим; перекладачі допомагали поширювати філософські течії та ідеї, сприяючи обговорення етичних, моральних та філософських питань; завдяки перекладам, шедеври світової літератури ставали доступними для читачів різних країн, що дозволяло їм насолоджуватися та вивчати творчість великих письменників; переклади допомагали вивчати та порівнювати різні мови, що сприяло розвитку мовознавства та лінгвістики; переклади політичних трактатів та соціальних праць сприяли поширенню ідей про демократію, права людини та інші соціально-політичні концепції; переклади сприяли розширенню світогляду та розумінню різноманітності культур, що допомагало уникнути етнічних та культурних стереотипів.

Отже, історія перекладу свідчить про те, як ця професія відіграла ключову роль у глибокому взаєморозумінні та обміні думками між різними народами та цивілізаціями.

Сучасні теорія і практика перекладу в Україні розвиваються завдяки науковим дослідженням перекладознавців, кожен з яких працює в окремій галузі

цієї науки. Так, кафедра перекладознавства та контрастивної лінгвістики імені Григорія Кочура Львівського національного університету імені Івана Франка, яку очолювала проф. Р.П. Зорівчак, займається історією українського художнього перекладу. Тут досліджується творчість найвидатніших українських перекладачів і перекладознавців: Григорія Кочура, Миколи Лукаша, Миколи Зерова, Михайла Рудницького, Олександра Фінкеля. Проводяться розвідки стосовно рецепції української художньої літератури в англомовному світі.

Зокрема Г. Кочур, своїми розвідками, енциклопедичними гаслами, зокрема про маловідомі постаті, критичними статтями та рецензіями на поточні видання зробив надзвичайно потужний внесок до українського художнього перекладу. В літературі він бачив головну духовну опору народу в його боротьбі за самоствердження. Чаклун слова, Майстер про відбудову світової літератури на рідному ґрунті, присвятив цій справі своє життя, і вважав її одним із засобів здобуття інтелектуальної волі для своєї нації [14, 18].

Надзвичайно вагомий внесок у теорію художнього перекладу зроблено українськими вченими В. В. Коптіловим, І. В. Корунцем, О. Фінкелем, і їхні дослідження, разом з розвідками перекладознавців інших країн С. Басснет, С. Влахова, І. Левого, А. Лефевра, Ж. Мунена, А. Поповича, А. Федорова, С. Флоріна, К. Чуковського, – слугують міцним фундаментом для подальшого розвитку цієї науки. Зокрема, актуальними питаннями функціонування мови в соціокультурному просторі та дослідженням перекладу як міжкультурної комунікації займається завідувач кафедри теорії та практики перекладу з романських мов Київського національного університету імені Тараса Шевченка професор О. І. Чередниченко. Велику увагу ролі української мови як націєтворчого чинника в процесі перекладу приділяє доцент кафедри теорії та практики перекладу з англійської мови В. Д. Радчук. Теорія контексту та ідіостилю докладно досліджувалися у працях М.О. Новикової. Питання термінологічного апарату, яким оперує перекладознавство, розглядає в своїх наукових розвідках професор Т. Р. Кияк. Різні аспекти словотвору, зокрема у перекладознавчому аспекті, досліджує професор Н. Ф. Клименко.

Специфікою перекладу драматичних творів займається Т. Є. Некряч, доцент кафедри теорії та практики перекладу з англійської мови Київського національного університету імені Тараса Шевченка. Проблемою доместикації/форенізації при перекладі художніх творів опікується проф. Славова Л.Л.

Особливості перекладу поетичних творів є об'єктом вивчення багатьох вчених. Автором розвідок про переклад поезії є професор кафедри теорії та практики перекладу Київського національного лінгвістичного університету І. В. Корунець. Різні концепції та теоретичні засади поетичного перекладу викладено у монографії Л. В. Коломієць «Концептуально-методологічні засади сучасного українського поетичного перекладу (на матеріалі перекладів з англійської, ірландської та американської поезії).

Проблеми перекладу художніх текстів незмінно привертають увагу дослідників, але це зовсім не означає, що інші види перекладу залишаються поза увагою вчених. Проблеми перекладу наукової і технічної літератури розглядають професор В.І. Карабан та професор М. Черноватий. Актуальні питання, що стосуються усного перекладу, зокрема механізмів його здійснення, розглядаються в роботах доцента кафедри теорії та практики перекладу КНЛУ С. Є. Максимова. Методикою викладання перекладознавчих дисциплін займається доцент цієї ж кафедри О.І. Селіванова.

Виклики художнього і науково-технічного перекладу, підводні камені, що чатують на усного перекладача, зокрема, синхроніста, з глибоким розумінням справи розбирає у своїх численних підручниках і монографіях професор Г. Е. Мірам, що працює в Київському інституті міжнародних відносин КНУ імені Тараса Шевченка. Він щасливо поєднує в собі багатий досвід практичного перекладача і аналітичний розум вченого-теоретика.

Проблеми перекладу власних імен досліджував в своїй роботі завідувач кафедри англійської філології і перекладу, директор Гуманітарного інституту Національного авіаційного університету професор А. Г. Гудманян.

Інтердисциплінарний характер художнього перекладу не підлягає сумніву. До досягнень у галузі перекладознавства долучаються розвідки багатьох учених, чий інтереси лежать у сферах лінгвістики, літературознавства, естетики, поезики, психології творчості, стилістики, семіотики. Новий вимір перекладознавчим студіям і практиці художнього перекладу додає когнітологія, зокрема, концептуальний аналіз, що бурхливо розвивається в наші дні (А. Д. Белова, А. Вежбицька, С. А. Жаботинська, О. М. Кагановська, І. С. Шевченко). Концептуальний аналіз художніх текстів є потужним інструментом, який допомагає ретельно досліджувати глибинні текстові структури, відтворювати їх засобами іншої мови і вводити в обіг іншої культури. Розглянемо деякі ключові аспекти цього підходу: Соціосеміотика, вперше розроблена М.А.К. Гелідеєм, вивчає взаємодію текстів з соціальним контекстом. Концептуальний аналіз у цьому світлі дозволяє враховувати вплив культурних, історичних та соціальних факторів на структуру та зміст художніх творів; соціосеміотика розглядає різні семіотичні системи, такі як мова, образи, символи, які взаємодіють у тексті. Концептуальний аналіз дозволяє виявляти ключові концепції, що переносяться через різні семіотичні рівні; концептуальний аналіз звертає увагу на значення та інтертекстуальні зв'язки між текстами. Він дозволяє розкривати глибинні концептуальні шари, які можуть виникати зі співвідношення текстів у великому культурному контексті; Аналізуючи концептуальні аспекти тексту, можна вивчати, як твір формує ідентичність персонажів, культурні образи та репрезентації. Це допомагає розуміти, як художні твори взаємодіють з процесами створення соціокультурної реальності; З огляду на сучасні тенденції в літературознавстві, концептуальний аналіз може враховувати постколоніальний підхід, розглядаючи, як художні тексти відображають та переосмислюють взаємодію між колоніальними та іншими культурами.

Концептуальний аналіз, базований на принципах соціосеміотики, стає потужним інструментом для розкриття глибинних значень художніх текстів та їх відтворення в інших культурних контекстах.

### **Західноєвропейська Школа (Р. Баум):**

Трактує теорію перекладу як прикладну зіставну лінгвістику. Такий підхід спрямований на порівняння структур оригінального та перекладеного текстів для з'ясування відмінностей та схожостей на мовному рівні.

### **Чеська Школа Перекладу (Б. Ілек, К. Горалск, І. Бечка):**

Розглядає теорію перекладу як розділ стилістики. Цей підхід акцентує увагу на стилістичних аспектах перекладу, таких як вибір лексики та виразів, для відтворення стилістичних особливостей оригіналу.

### **Данська Школа (Дж. Голмс, Ван ден Брок, А. Лефевр):**

Розглядає теорію перекладу як частину семіотики. Цей підхід визнає важливість знань про знаки та їхні інтерпретації у процесі перекладу, включаючи семантику та прагматику.

Ці різні підходи свідчать про різноманітність та складність теорії перекладу як науки. Інтердисциплінарний характер досліджень у цій області визначається великою кількістю чинників, які впливають на процес перекладу, включаючи культурні, соціальні та стилістичні аспекти. Це розмаїття підходів робить теорію перекладу динамічною та багатогранною галуззю наукових досліджень.

Звернімося до визначень щодо дефініцій «переклад» та «художній переклад». Так, А. Лілова стверджує, що «Переклад – це специфічна усна або письмова діяльність, спрямована на перестворення існуючого однією мовою усного або письмового тексту іншою мовою, при збереженні інваріантності змісту та якості оригіналу, а також авторської автентичності» [28]. Або «переклад – це передача змісту засобами іншої мови, тобто заміна мови» [42].

Проте наведені визначення є дещо однобокими. Важливо враховувати, що форми, види і жанри перекладу можуть перетинатися, створюючи складну інтертекстуальну та культурну динаміку. Давайте детальніше розглянемо зазначені вище категорії. Адже багато труднощів викликають спроби класифікувати види перекладу. Т.Є. Некряч зауважує, що «проблема типології має велике значення для перекладача, оскільки різні типи текстів потребують

різних підходів. Тип тексту має визначати принцип перекладу. Однак існує плутанина між такими поняттями, як форма перекладу, вид перекладу і жанр перекладу» [36, с. 9]. Отже, види перекладу:

- ✓ **переклад суспільно-політичних текстів**, зорієнтований на переклад матеріалів, пов'язаних із суспільними та політичними питаннями;
- ✓ **художній переклад**, спрямований на переклад художньої літератури, такої як казки, поезія, романи;
- ✓ **науково-технічний переклад**, переклад наукових статей, технічних інструкцій, патентів, технічної документації, експертні звіти, науково-дослідницькі роботи.

Жанри в межах кожного виду перекладу можуть додатково розгалужуватися, враховуючи специфіку тексту та його призначення. Такий підхід дозволяє перекладачам вирішувати завдання відповідно до вимог конкретної галузі та забезпечує високий рівень адаптації текстів до різних ситуацій та аудиторій. Наприклад, художній переклад включає казку, баладу, повість, ліричний вірш тощо.

А. Лілова виділяє «усну, письмову та машинну форми перекладу. А як види перекладу – переклад суспільно-політичних текстів, художній переклад та науково-технічний переклад. Кожен з цих видів розподіляється на жанри» [28].

Майже усі дослідники дотримуються класифікації, в основі якої лежать функціональні стилі, характер лексики тексту перекладу. Однак, досвід перекладу підтверджує, що лексика не завжди є основною проблемою для перекладача, і виникає багато інших викликів. Теорія функціональних стилів може надавати важливий внесок у розумінні різних аспектів мови та стилю, але варто враховувати інші аспекти перекладу.

Базові аспекти для врахування при перекладі є такими:

#### **Текст як код:**

- ✓ текст розглядається як код, який містить закодовану інформацію;
- ✓ автор, створюючи текст, вкладає в нього свої ідеї, наміри та повідомлення, які потрібно передати читачеві.

### **Процес перекодування:**

- ✓ читач, читаючи текст, проводить декодування, або розкодує інформацію, яку містить текст;
- ✓ перекладач, спочатку виступаючи як читач, проводить декодування оригінального тексту, а потім, як автор, кодує цю інформацію в іншій мові.

### **Творчий процес:**

- ✓ переклад визначається як творчий процес перекодування інформації з однієї мови на іншу;
- ✓ цей процес включає в себе використання мовних, культурних та стилістичних засобів для максимально точного відтворення інформації та збереження ідей та емоцій автора.

Отже, переклад – це творчий процес перекодування інформації з однієї мови на іншу та має відображати глибоке розуміння перекладацького процесу як активної взаємодії між мовами та культурами.

## **1.2. Типологізація перекладу**

Залежно від того, який вид інформації переважає в тексті, можна виділити два основних типи перекладу:

✓ **Науковий переклад** – це переклад текстів, які містять в основному інформацію першого роду. До таких текстів належать наукові статті, монографії, підручники, навчальні посібники тощо. У таких текстах важливо точно передати фактичну інформацію, не вносячи в неї жодних змін або доповнень.

✓ **Художній переклад** – це переклад текстів, які містять в основному інформацію другого роду. До таких текстів належать художні твори, такі як романи, повісті, вірші, п'єси тощо. У таких текстах важливо передати не тільки фактичний зміст, а й емоційну атмосферу, настрій, стилістичні особливості оригіналу.

Звичайно, в реальному житті часто зустрічаються тексти, які містять обидва види інформації. У таких випадках перекладач повинен знайти оптимальний баланс між точністю передачі фактичної інформації та збереженням емоційного звучання оригіналу.

Так, розробляючи апарат дослідження художнього тексту, вчені ввели ряд важливих понять, які дозволяють глибше зрозуміти структуру і функції художнього твору.

Образ автора – це сукупність усіх засобів, за допомогою яких автор виявляє своє ставлення до зображуваного. Він є організуючим параметром художнього тексту, який визначає його структуру, стиль, ідейний зміст.

Структура образу автора включає в себе такі рівні:

✓ **Експліцитний рівень** – це рівень, на якому автор безпосередньо виявляє своє ставлення до зображуваного. Він реалізується за допомогою таких засобів, як *авторський монолог, авторські відступи, авторські оцінки та коментарі*.

✓ **Імпліцитний рівень** – це рівень, на якому автор *виявляє своє ставлення* до зображуваного опосередковано, через систему образів, сюжет, композицію твору.

Авторська модальність – це спосіб вираження авторського ставлення до зображуваного. Вона може бути:

✓ **Оцінною**, коли автор прямо висловлює свою думку про зображуване.

✓ **Емоційною**, коли автор передає свої почуття та емоції з приводу зображуваного.

✓ **Віднесеною**, коли автор не висловлює свою думку чи почуття безпосередньо, а лише відносить їх до зображуваного.

**Структура та рівні художнього тексту** включають в себе:

✓ **Зміст** – це те, що розповідається в художньому творі.

✓ **Сюжет** – це система подій, які відбуваються в художньому творі.

✓ **Композиція** – це спосіб побудови художнього твору.

✓ **Стиль** – це сукупність мовних засобів, за допомогою яких автор втілює свій задум.

**Структура оповіді** – це спосіб викладу подій у художньому творі. Вона може бути:

- ✓ **Авторська**, коли оповідь ведеться від імені автора.
- ✓ **Персонажна**, коли оповідь ведеться від імені одного з персонажів твору.
- ✓ **Оповідача**, коли оповідь ведеться від імені оповідача, який є вигаданим персонажем.

**Ліричний герой** – це образ автора, який розкривається через його емоції, почуття, переживання. Він може бути представлений в художньому творі безпосередньо, через авторський монолог, або опосередковано, через систему образів, сюжет, композицію твору.

**Типи оповіді** – це різновиди структури оповіді, які визначаються способом викладу подій у художньому творі.

**Типи мовлення** – це різновиди мовлення, які використовуються в художньому творі.

**Трансформація** та цілеспрямована взаємодія мовних одиниць в тексті – це процеси, які відбуваються в мовній системі художнього твору. Вони дозволяють автору створювати нові смислові й емоційні відтінки, підкреслити певні риси зображуваного.

**Система образних засобів тексту** – це сукупність мовних засобів, які використовуються для створення образів у художньому творі. До них належать:

- ✓ **Епітети** – це слова, які дають додаткову характеристику предмета або явища.
- ✓ **Метафори** – це слова або словосполучення, які означають один предмет або явище за допомогою назви іншого.
- ✓ **Метоніми** – це слова або словосполучення, які означають один предмет або явище за допомогою назви іншого, пов'язаного з ним.
- ✓ **Символи** – це слова або словосполучення, які мають не тільки пряме, а й переносне значення.

✓ **Алегорія** – це художній образ, який використовується для алегоричного зображення абстрактних понять.

✓ **Гіпебола** – це художній прийом, який полягає в тому, що предмет або явище зображується в надмірно великих або малих розмірах.

✓ **Універсали** – це художні образи, які мають загальнолюдське значення.

**Образність** – це одна з найважливіших рис художньої літератури. Образи дозволяють автору створювати нові світи, які можуть бути реалістичними або фантастичними, але завжди цікавими та захоплюючими для читача.

**Образ** – це відображення дійсності в художньому творі. Він може бути створений за допомогою різних засобів: мови, ритму, звуків, кольорів тощо. Образи можуть бути реалістичними, але часто вони є символічними або метафоричними.

**Первинні образи** – це образи, які створюються реальною дійсністю. Вони існують незалежно від художнього твору. Вторинні образи – це образи, які створюються текстом художнього твору. Вони є результатом творчої уяви автора.

**Образам** належить ключова позиція в розробці ідей і тем творів. Вони допомагають автору висловити свої думки, почуття та переживання. Образи також допомагають читачеві зрозуміти ідею твору та його проблематику.

**Правильно відтворений в перекладі образ** не викривлює смисл всього художнього твору. Він може вважатися одиницею перекладу художніх текстів.

Ось кілька прикладів образності в художній літературі:

Опис природи: *«Вечірній туман розстилався по полю, як легка вуаль, і в ньому розпливалися дерева, як примари».*

Опис персонажа: *«Він був високий, стрункий, з темними очима і тонкими рисами обличчя. Він одягався просто, але з хорошим смаком».*

Символічний образ: *«Сонце – це символ життя і тепла.»*

Метафоричний образ: *«Життя – це річка, яка тече повз нас.»*

**Образність** – це важливий елемент художньої літератури, який дозволяє автору створювати яскраві та незабутні твори.

Розробка апарату дослідження художнього тексту дозволяє літературознавцям глибше зрозуміти структуру і функції художнього твору, його ідейний зміст і художню цінність.

### 1.3. Специфіка перекладу художньої літератури

Як це видно із попереднього матеріалу, художній текст є надзвичайно складною структурою, яка включає в себе різні рівні, які взаємопов'язані між собою.

Ідейно-естетичний (ідеологічний) рівень – це рівень, на якому відображаються суспільні ідеї, погляди та цінності. Він визначає зміст твору, його ідейну спрямованість, проблематику.

Жанрово-композиційний рівень – це рівень, на якому визначається структура твору, його жанр, композиція. Жанр визначає тип твору, його характерні ознаки. Композиція визначає послідовність подій у творі, їх взаємозв'язок.

Власне мовний як естетична мовленнєва система – це рівень, на якому використовується мова для створення художніх образів. Він включає в себе такі елементи, як:

- ✓ **Стиль** – сукупність мовних засобів, які використовуються для створення художнього твору.
- ✓ **Образи** – відображення дійсності в художньому творі.
- ✓ **Естетичні засоби** – мовні засоби, які використовуються для створення естетичного ефекту.

Ці три рівні взаємопов'язані між собою і доповнюють один одного. Ідейно-естетичний рівень визначає зміст твору, жанрово-композиційний рівень визначає форму його реалізації, а власне мовний рівень забезпечує естетичне сприйняття твору.

Єдність рівнів і їх конструктивних компонентів проявляється безпосередньо в аналізі. «Саме лінгвістичному аналізу художніх творів ми

зобов'язані такими важливими для осмислення зв'язку мови і композиції поняттями, як стилістична домінанта, що представляє доволі статичний образний стрижень твору, і стилістична опозиція, що, замінюючись іншою в лінійній послідовності тексту, слугує для вираження динаміки образної будови», – підкреслює Л. Ю. Максимов.

«В процесі трансформації однієї мови в іншу, ми перекладаємо не слова, не абзаци, а художній твір, в ідеалі прагнучи зробити його явищем національної культури» продовжує цю сентенцію Т.Є.Некряч.

Так, художній переклад дійсно є значно складнішим, ніж переклад творів інших жанрів. Це пов'язано з тим, що художній текст має такі особливості:

- ✓ **Образність.** Художній текст створює образи, які передають не тільки фактичний зміст, а й емоції, почуття, переживання автора. Ці образи можуть бути створені за допомогою різних мовних засобів, таких як епітети, метафори, порівняння, символіка тощо.
- ✓ **Стиль.** Художній текст має свій стиль, який визначає його образність, емоційне сприйняття, ритм, звучання тощо.
- ✓ **Культурний контекст.** Художній текст відображає певну культуру та соціум. Він містить в собі культурні особливості, які можуть бути не зрозумілими для читача іншої культури

Виходячи з цього художній переклад передбачає не лише двомовне банальне перенесення тексту, а обмін двома культурами та двома соціумами, що включає обмін емоціями, асоціаціями та ідеями. Переклад з однієї мови на іншу – це перенесення з однієї культури в іншу.

Тому переклад художнього твору – це справжнє мистецтво, яке вимагає від перекладача глибокого розуміння мови, культури та соціуму оригіналу, а також творчих здібностей.

Ось деякі з основних проблем, з якими стикається перекладач художнього твору:

- ✓ **Передача образності.** Перекладач повинен знайти такі мовні засоби в мові перекладу, які дозволять створити образи, подібні до образів оригіналу.
- ✓ **Передача стилю.** Перекладач повинен вміти передати стиль оригіналу, його образність, емоційне сприйняття, ритм, звучання тощо.
- ✓ **Передача культурного контексту.** Перекладач повинен пояснити читачеві іншої культури культурні особливості, які містяться в тексті оригіналу.

Для вирішення цих проблем перекладач повинен мати глибокі знання мови, культури та соціуму оригіналу. Він також повинен бути творчою особистістю, яка здатна знайти оригінальні рішення. А для цього потрібно проникнути глибоко у так званий «характер твору».

Потік мовної свідомості є однією з найважливіших особливостей художнього тексту. Він відображає внутрішній світ автора, його думки, почуття, переживання. Потік мовної свідомості може бути реалізований за допомогою різних мовних засобів, таких як:

- ✓ Неповні речення, які передають нерозвиненість думки, її фрагментарність.
- ✓ Асоціативні зв'язки, які передають зв'язок між думками та образами, які виникають у свідомості автора.
- ✓ Емоційні слова та вирази, які передають емоційний стан автора.

Перекладач художнього твору повинен правильно зрозуміти специфіку потоку мовної свідомості автора. Це означає, що він повинен зрозуміти, що хвилює автора, що він хоче сказати і як він це робить. Тільки в цьому випадку перекладач зможе знайти такі мовні засоби в мові перекладу, які дозволять передати потік мовної свідомості автора максимально точно.

Отже, аналіз тексту оригіналу є обов'язковою умовою для успішного перекладу художнього твору. Аналіз дозволяє перекладачеві зрозуміти специфіку тексту, його образність, стиль, культурний контекст тощо. Це

дозволяє перекладачеві знайти правильне рішення для кожної проблеми, яка виникає в процесі перекладу.

Ось кілька основних етапів аналізу художнього тексту, які повинен пройти перекладач:

1. Вивчення біографії та творчості автора. Це дозволяє перекладачеві зрозуміти світогляд і творчі принципи автора.

2. Аналіз ідейно-естетичної спрямованості твору. Це дозволяє перекладачеві зрозуміти, що автор хотів сказати своїм твором.

3. Аналіз жанрово-композиційної структури твору. Це дозволяє перекладачеві зрозуміти, як автор побудував свій твір.

4. Аналіз власне мовного рівня твору. Це дозволяє перекладачеві зрозуміти, як автор використовує мову для створення образів, передачі емоцій тощо.

Лише після того, як перекладач пройде всі ці етапи аналізу, він зможе приступити до перекладу тексту. Такий аналіз називається лінгвістичним, але він безумовно включає літературознавчі компоненти.

Виділяють три основні типи лінгвістичного аналізу тексту: лінгвістичний коментар, лінгвостилістичний аналіз та цілісний багатоаспектний аналіз із позицій категорії образу автора [36].

**Лінгвістичний коментар** – це вид аналізу, який спрямований на вивчення власне мовного рівня тексту. Він включає в себе такі завдання, як:

- ✓ Словникове пояснення незрозумілих, маловживаних, застарілих, спеціальних слів та виразів.
- ✓ Пояснення граматичних явищ.
- ✓ Пояснення культурно-історичних реалій.

Лінгвістичний коментар є важливим етапом у вивченні тексту, оскільки він дозволяє зрозуміти значення слів і виразів, які використовуються автором.

**Лінгвостилістичний аналіз** – це вид аналізу, який спрямований на вивчення образотворчих засобів художнього тексту. Він включає в себе такі завдання, як:

- ✓ Вивчення образотворчих засобів, таких як епітети, метафори, порівняння, метонімії, синекдохи, гіперболи, алегорії тощо.
- ✓ Вивчення стилістичних фігур, таких як антитеза, паралелізм, градація, інверсія, риторичні запитання тощо.
- ✓ Лінгвостилістичний аналіз дозволяє зрозуміти, як автор використовує мову для створення образів і передачі емоцій.

**Цілісний багатоаспектний аналіз** із позицій категорії образу автора – це вид аналізу, який розглядає текст з різних сторін, включаючи лінгвістичний, естетичний, ідейний та інші аспекти. При цьому особлива увага приділяється вивченню образу автора, який є ключовим для розуміння художнього твору.

Цілісний багатоаспектний аналіз дозволяє отримати найбільш повне уявлення про текст і його значення. Так, цілісний лінгвістичний аналіз художнього тексту є комплексним і багатоаспектним підходом до вивчення тексту. Він спрямований на те, щоб зрозуміти текст з різних сторін, включаючи його ідейно-естетичний зміст, структуру, образність, мовні засоби тощо.

Основним прийомом цілісного лінгвістичного аналізу є дослідження тексту шляхом розкриття його образної поетичної структури у тісній єдності з ідейним змістом та системою мовних образотворчих засобів. Це означає, що аналіз повинен розглядати текст як єдине ціле, в якому всі елементи взаємопов'язані та взаємообумовлені.

У основі цілісного лінгвістичного аналізу лежить категорія образу автора. Образ автора – це сукупність усіх засобів, за допомогою яких автор виявляє своє ставлення до зображуваного. Він включає в себе такі елементи, як:

- ✓ **Авторська модальність** – це спосіб вираження авторського ставлення до зображуваного. Вона може бути оцінною, емоційною, віднесеною тощо.
- ✓ **Авторська позиція** – це місце, яке автор займає у тексті. Вона може бути об'єктивною, суб'єктивною, іронічною тощо.

- ✓ **Авторський стиль** – це сукупність мовних засобів, які використовуються автором для створення своєрідного художнього світу.

Розкриття категорії образу автора дозволяє зрозуміти, як автор бачить світ і що він хоче сказати своїм твором.

Цілісний лінгвістичний аналіз неможливий без розкриття інших елементів художнього тексту, таких як:

- ✓ **Поетична (композиційна) структура** – це спосіб побудови тексту, який визначає його структуру та послідовність подій.
- ✓ **Система образів** – це сукупність персонажів, предметів, явищ, які зображені в тексті.
- ✓ **Ідейний задум** – це те, що автор хотів сказати своїм твором.
- ✓ **Жанр** – це тип художнього твору, який визначає його структуру, зміст та стиль.
- ✓ **Естетичні функції словесних образів** – це те, що мовні засоби роблять з текстом, як вони впливають на його естетичну цінність.

Лише таке вивчення художніх творів, в процесі якого мовні засоби розглядаються під призмою розглянутих вище категорій, і може відобразити дійсне життя слова в художньому тексті.

Цілісний лінгвістичний аналіз є важливим інструментом для розуміння художнього тексту. Він дозволяє глибше проникнути в його зміст і значення, а також оцінити його естетичну цінність.

Всі три типи лінгвістичного аналізу тексту є важливими і доповнюють один одного. Вони дозволяють глибше зрозуміти текст і його значення.

«Лише таке вивчення художніх творів, в процесі якого мовні засоби розглядаються під призмою розглянутих вище категорій, і може відобразити дійсне життя слова в художньому тексті» [36, с. 13].

У художньому тексті поєднуються типологічні та індивідуальні риси. Системна організація поетичного твору становить результат дії об'єктивних стохастичних закономірностей поетичного жанру, літературного напрямку.

#### 1.4. Художній переклад – модель двоаспектна

Художній переклад – це складний процес, який вимагає від перекладача глибокого розуміння мови, культури та соціуму оригіналу і мови перекладу.

Питання про те, на що повинен орієнтуватися перекладач, є одним з найважливіших у перекладознавстві. Існує два основних підходи до перекладу художньої літератури:

- ✓ **Орієнтація на мову-джерело** передбачає, що перекладач повинен передати оригінал максимально точно, навіть якщо це означає, що переклад буде не зовсім природним для мови перекладу.
- ✓ **Орієнтація на цільову мову** передбачає, що перекладач повинен зробити переклад максимально природним для мови перекладу, навіть якщо це означає, що деякі деталі оригіналу будуть втрачені.

Існує також третій підхід, який передбачає **адаптацію оригіналу до певних прагматичних настанов**. Наприклад, перекладач може змінити сюжет або персонажів, щоб зробити переклад більш прийнятним для читачів цільової мови.

У випадку з українською та англійською художньою літературою, перекладач повинен враховувати такі відмінності між цими двома мовами та культурами:

- ✓ **Лінгвістичні відмінності**. Українська та англійська мови мають різні граматичні структури, лексику та стилістику. Перекладач повинен бути обережним, щоб не спотворити сенс оригіналу через незнання цих відмінностей.
- ✓ **Літературні відмінності**. Українська та англійська літературні традиції мають свої особливості. Перекладач повинен бути обізнаним з цими особливостями, щоб створити переклад, який буде відповідати літературним стандартам цільової мови.

- ✓ **Культурно-соціальні відмінності.** Українська та англійська культури мають різні цінності та традиції. Перекладач повинен бути обережним, щоб не образити читачів цільової мови, нехтуючи цими відмінностями.

Оптимальний підхід до перекладу художньої літератури залежить від конкретних обставин. У деяких випадках **перекладач може орієнтуватися на мову-джерело**, в інших випадках – **на цільову мову**, а в інших випадках – **на адаптацію оригіналу**. Перекладач повинен використовувати свій професійний досвід і творчі здібності, щоб прийняти найкраще рішення для конкретного перекладу.

«Перекладачеві необхідно звертати особливу увагу не лише на конкретні специфічні засоби, за допомогою яких мова створює естетичні ефекти в цільовій культурі, чи намети і стратегії, які використовують перекладачі для досягнення експресивної ідентичності, а й осягнути культурно-соціальні цінності та відтворити їх в художньому перекладі» [36, с.13].

В середині 1970-х років в теорії літератури з'явилося поняття «ідеальний читач», «яке стало у пригоді в поезиці, і зосереджувалося на умовах, потрібних для інтерпретації художніх текстів» [61, 65].

Поняття «ідеального читача» має довгу історію. Воно зустрічається в працях багатьох теоретиків літератури, починаючи з французьких структуралістів і закінчуючи сучасними дослідниками.

Ідеальний читач – це читач, який здатний повністю зрозуміти значення і значущість певного тексту. Він не має жодних обмежень, які властиві реальним читачам, таким як недостатні знання, суб'єктивність сприйняття або культурні відмінності.

Ідеальний читач є важливим поняттям для розуміння художнього твору. Він дозволяє нам зрозуміти, що автор хотів сказати своїм твором, і як він хотів, щоб його твір був сприйнятий.

Якщо розглядати поняття ідеального читача з позиції автора, то він співпадає з тим, що зараз визначається як імпліцитний читач. Імпліцитний читач

– це читач, якого має на увазі автор, коли пише свій твір. Він є результатом уявного діалогу автора з читачем.

Автор створює свій твір, виходячи з певних уявлень про читача. Він передбачає, що читач матиме певні знання, розуміння і цінності. Автор також передбачає, що читач буде сприймати твір у певному ключі.

Імпліцитний читач – це не реальна людина, а скоріше ідеальний образ, який створює автор. Він є важливим інструментом для розуміння художнього твору.

У критиці, орієнтованій на читача, поняття «ідеального читача» розглядається як теоретична конструкція, яка матеріалізується у процесі читання. Це означає, що ідеальний читач – це не реальна людина, а скоріше ідеальний образ, який створюється автором і перекладачем.

Інформований читач – це реальна людина, яка має глибокі знання про мову, культуру та соціум оригіналу і мови перекладу. Він також має глибокі знання про художній твір, який він читає. Перекладач художнього твору і є першим його читачем в іншомовній культурі. Він повинен мати глибокі знання про мову, культуру та соціум оригіналу і мову перекладу. Він також повинен мати глибокі знання про художній твір, який він перекладає.

Тому перекладач художнього твору теоретично повинен бути, якщо не ідеальним, то принаймні інформованим читачем. Він повинен бути здатним зрозуміти всі нюанси оригіналу і передати їх у перекладі.

Ось деякі з вимог, які висуваються до перекладача художнього твору, як до інформованого читача:

- ✓ Глибокі знання мови-джерела і мови перекладу. Перекладач повинен знати як граматику, так і лексику цих мов. Він також повинен знати про їхні культурні відмінності.

- ✓ Глибокі знання про художній твір. Перекладач повинен розуміти ідейно-естетичний зміст твору, його структуру, образність, мовні засоби тощо.

- ✓ Творчі здібності. Перекладач повинен бути здатний знайти такі мовні засоби в мові перекладу, які дозволять передати оригінал максимально точно і природно.

Перекладач, який відповідає цим вимогам, зможе створити переклад, який буде не тільки точним, але й естетично цінним.

Проблема зв'язку мови та духовного світу людини є однією з найважливіших у філософії, лінгвістиці та культурології. Вона охоплює такі питання, як:

✓ **Мова і пізнання.** Мова є основним інструментом пізнання світу. Вона дозволяє нам узагальнювати досвід, формувати поняття і категорії, робити висновки.

✓ **Мова і свідомість.** Мова є невід'ємною частиною свідомості людини. Вона дозволяє нам мислити, відчувати, сприймати світ.

✓ **Мова і ментальність.** Мова відображає ментальність народу, його культуру, традиції, цінності.

✓ **Мова і творчість.** Мова є основою творчості. Вона дозволяє нам створювати нові образи, ідеї, твори мистецтва.

✓ **Мова і культура.** Мова є важливим елементом культури. Вона є носієм культури, її традицій, цінностей.

Розглянемо ці питання більш детально у наступному підрозділі.

### 1.5. Картина світу у автора та перекладача

**Мова і пізнання.** Мова є основним інструментом пізнання світу. Вона дозволяє нам узагальнювати досвід, формувати поняття і категорії, робити висновки. Без мови ми не могли б зрозуміти світ, який нас оточує. Мова дозволяє нам поділитися своїми думками та ідеями з іншими людьми, а також отримати інформацію від них.

Мова є невід'ємною частиною процесу пізнання. Вона дозволяє нам:

- ✓ **Узагальнювати досвід.** Мова дозволяє нам виділити загальні риси в окремих предметах і явищах, а також сформувати поняття про них.
- ✓ **Формувати поняття і категорії.** Мова дозволяє нам класифікувати предмети і явища за їхніми спільними ознаками.

- ✓ **Робити висновки.** Мова дозволяє нам встановлювати зв'язки між предметами і явищами, а також робити висновки на основі цих зв'язків.

**Мова і свідомість.** Мова є невід'ємною частиною свідомості людини. Вона дозволяє нам мислити, відчувати, сприймати світ. Без мови ми не могли б мислити. Мова дозволяє нам формувати думки, міркувати, робити висновки.

Мова також є основою наших відчуттів і сприйнятів. Вона дозволяє нам називати предмети і явища, а також описувати їхні властивості.

**Мова і ментальність.** Мова відображає ментальність народу, його культуру, традиції, цінності.

Мова кожного народу є унікальною. Вона відображає його історичний досвід, його культуру, традиції, цінності.

Наприклад, українська мова є мовою народної творчості, вона багата на образність і емоційність. Це відображає український народ як народ творчий, чуттєвий, емоційний.

**Мова і творчість.** Мова є основою творчості. Вона дозволяє нам створювати нові образи, ідеї, твори мистецтва.

Без мови не було б літератури, мистецтва, музики. Мова дозволяє нам виражати себе, свої думки, почуття.

**Мова і культура.** Мова є важливим елементом культури. Вона є носієм культури, її традицій, цінностей.

Мова кожного народу є невід'ємною частиною його культури. Вона зберігає і передає культурну спадщину народу з покоління в покоління.

Таким чином, проблема зв'язку мови та духовного світу людини є багатогранною і складною. Вона охоплює широкий спектр питань, які є важливими для розуміння природи людини і її місця у світі.

Висловлюється думка, що «мова культури як спосіб її символічної організації виступає основною формою існування й репрезентації етнокультурної свідомості» [22], отож постає питання, що саме розуміти під «мовою культури» – чи власне мовні смисли чи знакові форми, властиві культурі як феномену цивілізації. Вочевидь, і в природній мові як знаковій системі, і у

«культуроремах» здійснюється в єдиному потоці свідомості її об'єктивація. Надання предметам і речам, що оточують людину, чуттєво-символічного смислу засвідчує схильність людини співвідносити оточення з особистісними уявленнями про нього. Чуттєве, духовне, чим живе людина, реалізується в мовно-культурних вимірах, у парадигмах, орієнтованих на соціальні чинники, ментальні категорії буття [22, с. 10].

Водночас постає проблема діалогу культур, що охоплює своїм впливом як культуру одного етносу, так і культуру різних народів у їхніх загальніших виявах. Словесна символіка народу виступає важливим чинником творення національно-культурної картини світу; навіть індивідуальні символи, характерні для художньо-творчого осмислення дійсності, звичайно зумовлені особливостям національного мовного типу, мовної особистості [22, с. 36]. Такий діалог культур являє собою найточніше й найповніше визначення самої культури в її всезагальному й особистісному вимірі. Українська культура та її мовні репрезентанти виступають у цьому «значенні» культур як рівноправні учасники, а відтак і визначальні чинники націотворення.

С. П. Денисова зазначає: «Етнос на будь-якій стадії еволюції характеризує мова і культура» [7, с. 74]. «Вивчення питання взаємодії мови і культури відкриває нові шляхи для розв'язання проблем перекладознавства. Чіткішого визначення вимагає питання: яким чином культура впливає на процес перекладу, які культурні елементи зберігаються при перекладі, які перекладацькі прийоми застосовуються для передачі культурних елементів» [36, с. 14].

Оскільки переклад охоплює щонайменше дві мови і дві культурні традиції, перекладачі постійно вирішують проблему – як відтворювати культурні аспекти, імпліцитно закладені в тексті оригіналу. «Культурне підґрунтя для перекладу набуває різних форм в широкому діапазоні: від лексики та синтаксису до ідеології і способу життя в певній культурі. Кожна людина має свою індивідуальну картину світу, тобто ідеальну модель навколишньої дійсності, зазначає Т.Є Некряч [36, с.14].

Переклад художнього тексту є складним процесом, який вимагає від перекладача глибокого розуміння мови, культури та соціуму оригіналу і мови перекладу. Особливо важливим є розуміння етнокультурної специфіки соціуму, в якому створений художній твір. Етнокультурна специфіка відображається в картині світу, яка представлена в творі. Картина світу – це сукупність уявлень людини про світ, які формуються під впливом його культури, традицій, цінностей.

У художньому тексті автор створює своєрідну картину світу, яка відображає його власне бачення світу, його цінності та ідеали. Ця картина світу виражається в оригінальній мові автора, в його використанні образотворчих засобів, в його стилі.

Перекладач, який перекладає художній текст, повинен дослідити особливості картини світу автора оригінального тексту. Він повинен зрозуміти, які цінності та ідеали є важливими для автора, які образи і символи він використовує, який стиль він використовує.

Завдання перекладача полягає в тому, щоб знайти такі засоби в мові перекладу, які дозволять максимально точно і природно передати особливості картини світу автора оригінального тексту. Це завдання може бути складним, оскільки мова перекладу може мати свої особливості, які не дозволяють точно передати всі нюанси оригіналу.

У деяких випадках перекладач може бути змушений адаптувати оригінал, щоб зробити його більш зрозумілим і прийнятним для читачів мови перекладу. Однак у цьому випадку важливо не спотворити сенс і естетичну цінність оригіналу.

Переклад художнього тексту – це творчий процес, який вимагає від перекладача глибоких знань і навичок. Перекладач повинен бути не тільки лінгвістом, а й літературознавцем, знавцем культури і менталітету двох народів, між якими здійснюється переклад.

Запровадження у лінгвістику **«поняття картини світу та її найважливішого різновиду – мовної картини світу»**, які передають один з

найсуттєвіших моментів буття людини, дає можливість переорієнтувати лінгвістику (а разом з нею й суміжні науки, зокрема перекладознавство) на вивчення глибинних процесів взаємодії мови, мислення та дійсності, ролі мови у формуванні внутрішнього світу людини» [36, с. 15] .

Дослідженню мовної картини світу присвячено багато наукових розвідок, зокрема, Л. Лисиченко [27], М.О. Шигаревої [52], І. В. Кононенка [23], та інших науковців.

Термін «картина світу» одним з перших на початку ХХ століття у царині фізики почав застосовувати Г. Герц. У 60-х р. ХХ століття до цієї проблематики зверталися філософи та лінгвісти Г. А. Брутян, Р. Й. Павільоніс, Ю. М. Караулов, А. Я. Гуревич, Д. С. Раєвський та інші. Поняття **картина світу** стало одним з центральних у гуманітарних науках, перш за все, лінгвістиці, філософії, культурології, етнографії. Під терміном **картина світу** у сучасній науці розуміють цілісний образ світу – сукупність ціннісних уявлень людини про світ, які розкривають особливості її світобачення. Картина світу включає ціннісно-орієнтоване знання про світ, що виникає у людини як підсумок усієї її духовної діяльності. Картина світу як категорія свідомості була б недоступною для спостережень, якби вона не втілювалась у знаках. «Мовний знак – матеріально-ідеальне утворення (двоаспектна одиниця мови), що репрезентує предмет, властивість, відношення дійсності» [100, с. 167]. Перекладач не може дослідити усі фрагменти картини світу, оскільки їхнє смислове багатство та різноманітність є принципово невичерпними. Йому (їй) необхідно відтворити художню картину світу, яка втілюється у культурно- та темпорально-маркованих знаках» [36 , с. 15].

За основу класифікації картин світу можна взяти такі ознаки:

- ✓ **Суб'єкт, який створює картину світу.** Залежно від того, як розуміється суб'єкт картини світу, можна виділити індивідуальну та колективну картини світу.
- ✓ **Об'єкт (світ або його фрагмент),** образ якого відтворюється за допомогою творчої активності суб'єкта.

Залежно від об'єкта, який відображається в картині світу, можна виділити такі типи картин світу:

**Наївна картина світу** – це картина світу, яка відображає світ таким, яким його сприймає звичайна людина, без спеціальної наукової підготовки.

**Наукова картина світу** – це картина світу, яка відображає світ на основі наукових знань.

**Мовна картина світу** – це картина світу, яка відображається в мові.

**Етнокультурна картина світу** – це картина світу, яка відображає особливості певної культури.

**Форма відображення**, репрезентації об'єкта (світу). Залежно від форми відображення, репрезентації об'єкта (світу), можна виділити такі типи картин світу:

**Концептуальна картина світу** – це картина світу, яка відображається в поняттях, категоріях, моделях.

**Іконічна картина світу** – це картина світу, яка відображається в образах, символах.

**Індивідуальна картина світу** – це картина світу, яка створюється індивідом на основі його особистого досвіду, знань, уявлень. Індивідуальна картина світу може бути усвідомленою або несвідомою, цілісною або фрагментарною.

**Колективна картина світу** – це картина світу, яка створюється колективом людей на основі спільного досвіду, знань, уявлень. Колективна картина світу може бути відображена в культурі, релігії, мистецтві, філософії.

Таким чином, класифікація картин світу може бути проведена за різними ознаками. Вибір ознаки залежить від конкретного завдання дослідження.

Художній твір є відображенням колективної картини світу певної етнокультурної спільноти, пропущеної крізь призму індивідуального сприйняття автора [36, с. 16 ]. У перекладі необхідно реалізувати як колективну, так і індивідуальну картини світу першотвору через повне відображення усіх

ключових концептів. Тут можна говорити про поняття «асиметрія картин світу» відправника та одержувача тексту [цит за 36, с. 16].

Картина світу кожного соціуму є унікальною та неповторною. Вона відображається в пам'ятках його духовної культури, зокрема, в творах художньої літератури. Культурні та історичні особливості кожного соціуму в художньому тексті набувають знакового характеру і виражаються за допомогою культурних та темпоральних маркерів. Переклад саме цих знаків оригінального тексту викликає суттєві труднощі і вимагає застосування спеціальних перекладацьких прийомів.

**Культурні маркери** – це слова, вирази, символи, які мають особливе значення в певній культурі. Вони можуть стосуватися релігії, традицій, звичаїв, побуту, мистецтва тощо. Наприклад, в українській культурі слово *хата* означає не просто житло, а й символ родини, затишку, спокою. Перекладач, який працює з текстами, що містять культурні маркери, повинен бути добре обізнаний з культурою оригінальної мови. Він повинен розуміти значення цих маркерів і вміти передавати їх у тексті перекладу.

**Темпоральні маркери** – це слова, вирази, які вказують на час і місце дії в художньому тексті. Перекладач повинен вміти правильно передати значення темпоральних маркерів у тексті перекладу.

Переклад культурних та темпоральних маркерів є складним завданням. Це пов'язано з тим, що в різних культурах і в різні часи одні й ті самі слова, вирази можуть мати різне значення, так звані хрононіми. Основними ознаками, які характеризують хрононіми є наявність чітких хронологічних рамок та історичне або соціокультурне значення. Кожному хрононіму відповідає денотат із чіткими часовими рамками, до прикладу: *Свята Трійця* – одне з найбільших свят для православних і греко-католиків, яке святкують на 50-ий день після Великодня; *Революція Гідності* – політичні та суспільні зміни в Україні з 21 листопада 2013 до лютого 2014 року, викликані спротивом проти відходу політичного керівництва країни від законодавчо закріпленого курсу на Європейську інтеграцію та подальшою відмовою від цього курсу

Для перекладу культурних та темпоральних маркерів перекладач може використовувати такі прийоми: 1) **Заміна культурного маркера** на відповідний йому маркер в культурі мови перекладу. Напр. *Groundhog Day falls on February 2 in the United States, coinciding with Candlemas. It is a part of popular culture among many Americans and it centers on the idea of the groundhog coming out of its home to “predict” the weather. Groundhog Day is a popular observance in many parts of the United States. Although some states have in some cases adopted their own groundhogs, the official groundhog, Punxsutawney Phil, lives at Gobbler’s Knob near Punxsutawney, Pennsylvania. The town has attracted thousands of visitors over the years to experience various Groundhog Day events and activities on February 2.* – **День бабака** припадає на 2 лютого в США, що збігається із святом Стріменя Господнього. Це свято є досить популярним серед американців, основною його ідеєю є бабак, який саме у цей день з’являється на поверхні для того, аби передбачити погоду. День бабака святкують по всій території США. Незважаючи на те, що деякі штати мають своїх власних бабаків, існує загально визнаний бабак на імя Панксатонський Філ, який живе у Панксатоні, штат Пенсильванія. Вже багато років місто приваблює тисячі відвідувачів для того, аби відвідати різні події та урочистості на День бабака.

Хрононім День Бабака є не тільки позначенням свята, а й завдяки однойменному фільму «День Бабака» став синонімом до певної зацикленої події, яка в точності повторюється через певний проміжок часу. Тобто можна зробити висновок, що деякі хрононіми переходять із розряду власних назв, які визначаються часовими проміжками у розряд культурних феноменів або крилатих фраз та афоризмів.

**Додаткове пояснення** культурного маркера. Напр., у тексті перекладу можна додати примітку, що слово «хата» означає «житло, сімейне вогнище». Деякі науковці пропонують до терміна **хрононім** (власна назва часового відрізка) долучити ще термін **евентонім** (власна назва події). Однак хрононіми — то і є саме події: якщо немає події, то немає й хрононіма, тому фактично ці два терміни є синонімами, хоч і з різними дефініціями .

**Використання еквівалентів.** Еквівалент – це слово, вираз, який має приблизно те ж значення, що й культурний маркер оригінального тексту. Наприклад, слово *хата* можна замінити словом *селянська оселя*.

Вибір конкретного прийому перекладу залежить від конкретних обставин. Перекладач повинен враховувати контекст, в якому зустрічається культурний або темпоральний маркер, а також цільову аудиторію тексту перекладу.

Наприклад, у художньому тексті, який адресований широкій аудиторії, перекладач може використовувати **заміну культурних маркерів на еквіваленти**. Це дозволить зробити текст більш зрозумілим для читачів, які не знайомі з культурою оригінальної мови.

У науковому тексті, який адресований вузькій аудиторії, перекладач може використовувати додаткове пояснення культурних маркерів. Це дозволить забезпечити точність перекладу і зберегти оригінальний зміст тексту.

Практика перекладу доводить, що попри численні відмінності між мовами і культурами, все ж можливо адекватно передати інформацію, закодовану автором у вихідному тексті. Як слушно зауважує І. С. Шевченко, «...діяльність перекладача полягає у перефразуванні, перетлумаченні лакунарних місць оригіналу, у застосуванні прийомів, що дозволяють за допомогою різноманітних знаків надолужити, доповнити або анулювати лакунарні фрагменти у перекладному комунікаті» [50, с. 7].

І. С. Шевченко зазначає: «Розвиток когнітивної лінгвістики підтверджує, що мовній особистості притаманні певні знання про світ, в основі яких лежить така одиниця ментальності, як концепт» [51, с. 301]. Певний історичний етап розвитку окремого народу, його мови і культури вважається унікальним, отже, можна говорити, що дійсність його існування є чітко концептуалізованою.

Поняття «Мовна картина світу» є одним з найважливіших понять лінгвокультурології. «Особливості мовних картин світу, – зазначає О.І. Чередниченко, – виявляються не тільки у позначеннях спільних та відмінних денотатів, а й у неоднакових метафоризаціях слів конкретної семантики, які можуть перетворюватися на культурні символи... [48, с. 5]. «Мовна картина

світу» визначається як система відображених у мовній семантиці образів, що інтерпретують досвід народу, який розмовляє даною мовою [101, с. 224]. Вона є частиною ментальної картини світу і може бути представлена у її складових аспектів, наприклад, ціннісна, емотивна або гумористична картина світу.

Для розуміння етнокультурної специфіки важливою є ціннісна картина світу.

Ціннісна картина світу – це частина мовної картини світу, яка відображає систему цінностей певної культури. Ціннісна картина світу складається з взаємопов'язаних оцінних суджень, що виражають ставлення людей до різних аспектів світу, таких як природа, суспільство, людина, мораль, релігія тощо.

Етнокультурна специфіка – це відмінність між культурами різних народів. Ця відмінність може проявлятися в різних аспектах культури, в тому числі в мовній картині світу.

Мовна картина світу – це сукупність знань, уявлень, уявлень про світ, які відображаються в мові. Мовна картина світу формується в процесі практики, зокрема, в процесі спілкування людей між собою. Вона впливає на соціальну поведінку людей, визначаючи їхні цінності, норми, правила, стереотипи тощо.

У наведеному тексті автор стверджує, що ціннісна картина світу є важливою для розуміння етнокультурної специфіки. Він пояснює це тим, що ціннісні судження відображають особливості світогляду певної культури. Наприклад, в українській культурі цінуються такі якості, як гостинність, щирість, працьовитість. Ці цінності відображаються в українській мові, наприклад, у словах гостинний, щирий, працьовитий.

Автор також стверджує, що мовна картина світу виникає в процесі практики. Це означає, що вона формується в результаті взаємодії людей між собою. Мовна картина світу може змінюватися, перебудовуватися або руйнуватися в залежності від змін у суспільстві. Наприклад, в ході суспільних реформ можуть змінюватися цінності, які панують у суспільстві. Це, відповідно, призведе до змін у мовній картині світу.

Мовна картина світу впливає на соціальну поведінку людей. Це означає, що вона визначає, як люди поведуться в різних ситуаціях. Наприклад, люди, які цінують сім'ю, будуть більш схильні до сімейних цінностей, таких як шлюб, народження дітей, виховання дітей тощо.

Таким чином, ціннісна картина світу є важливою для розуміння етнокультурної специфіки. Вона відображає особливості світогляду певної культури і впливає на соціальну поведінку людей.

Для того, щоб вивчити мовну картину світу, необхідно дослідити культурні концепти, бути спільними, а можуть не збігатися. «Серед різних типів культурних концептів виділяють перспективніші для вивчення: категоріальні культурні концепти, концепти стереотипів поведінки, зафіксовані у семантиці різнорівневих мовних одиниць, і концепти-коди, які у концентрованому вигляді представляють розпредмечування ціннісних смислів» [36, с. 17].

### **1.6. Культурні концепти у перекладі**

Різні плани концепту розглядали у своїх працях багато дослідників: Н.Ф. Клименко [20], Л. В. Ковальова, А. М. Приходька, І.Д. Карамішевої та інші. У межах загальної проблематики «концепту» в лінгвістиці вирішується питання про зв'язок концептів та слова. Концепти, хоча вони й мають певний матеріальний ґрунт, мають ідеальний характер. Це означає, що вони не є просто відображенням об'єктів або явищ реального світу, а є результатом розумової діяльності людини. Концепти є абстракціями, тобто вони відокремлюють суттєві властивості об'єктів або явищ від несуттєвих.

Одиниці мовної картини світу, як члени семіотичної, знакової системи, є двоплановими, двобічними. Це означає, що вони мають два аспекти: значення та форму. Значення – це те, що концепт позначає, а форма – це те, як концепт виражається в мові. Одиниці мовної картини світу об'єднують певні значення з «тілами знаків». Тіло знака – це матеріальний носій значення, наприклад, слово, речення, ілюстрація тощо.

Отже, можна зробити висновок, що концепти є ідеальними абстракціями, які відображають суттєві властивості об'єктів або явищ реального світу. Одиниці мовної картини світу, як члени семіотичної системи, є двоплановими, двобічними і об'єднують певні значення з тілами знаків.

Ось кілька прикладів концептів:

- ✓ любов – це концепт, який позначає почуття, пов'язане з прихильністю, ніжністю, турботою про іншу людину.
- ✓ світ – це концепт, який позначає все, що існує.
- ✓ життя – це концепт, який позначає стан існування живих істот.

Ось кілька прикладів одиниць мовної картини світу:

- ✓ слово «любов» – це одиниця мовної картини світу, яка позначає концепт любові.
- ✓ словосполучення «світ природи» – це одиниця мовної картини світу, яка позначає концепт світу.
- ✓ слово «життя» – це одиниця мовної картини світу, яка позначає концепт життя.

У наведеному фрагменті автор говорить про те, що концепти мають певний матеріальний ґрунт. Це означає, що вони пов'язані з об'єктами або явищами реального світу. Наприклад, концепт любові пов'язаний з таким об'єктом реального світу, як почуття любові. Однак концепти не є просто відображенням об'єктів або явищ реального світу. Вони є результатом розумової діяльності людини, яка виділяє суттєві властивості об'єктів або явищ і відокремлює їх від несуттєвих.

Одиниці мовної картини світу, як члени семіотичної системи, є двоплановими, двобічними. Це означає, що вони мають два аспекти: значення та форму. Значення – це те, що концепт позначає, а форма – це те, як концепт виражається в мові. Наприклад, слово «любов» позначає концепт любові, а речення «Я люблю тебе» – це форма, в якій цей концепт виражається в мові.

Тіло знака – це матеріальний носій значення, наприклад, слово, речення, ілюстрація тощо. Наприклад, слово «любов» – це тіло знака, яке позначає концепт любові.

Отже, концепти є ідеальними абстракціями, які відображають суттєві властивості об'єктів або явищ реального світу. Одиниці мовної картини світу, як члени семіотичної системи, є двоплановими, двобічними і об'єднують певні значення з тілами знаків.

Людина є активною стороною в процесі формування мовної картини світу. Людина створює мовні форми, які потім набувають певного значення. Ці мовні форми співвідносяться з існуючими у свідомості носіїв мови чуттєвими формами відображення відповідних предметів та явищ. Це співвідношення є результатом розумової діяльності людини, яка виділяє суттєві властивості предметів та явищ і відокремлює їх від несуттєвих.

Процес формування мовної картини світу починається з формування понять. Поняття – це узагальнене відображення суттєвих ознак предметів та явищ. Формування понять відбувається на основі чуттєвого досвіду людини.

Завершенням формування понять є формування концептів. Концепти – це більш абстрактні узагальнення, які відображають не лише суттєві ознаки предметів та явищ, а й їхнє місце в системі знань людини.

Отже, можна зробити висновок, що людина є активною стороною в процесі формування мовної картини світу. Вона створює мовні форми, які потім набувають певного значення. Ці мовні форми співвідносяться з існуючими у свідомості носіїв мови чуттєвими формами відображення відповідних предметів та явищ. Це співвідношення є результатом розумової діяльності людини, яка виділяє суттєві властивості предметів та явищ і відокремлює їх від несуттєвих. Формування мовної картини світу починається з формування понять, а завершується формуванням концептів.

Звідси випливає, що перш ніж розпочати роботу над перекладом художнього тексту, перекладач повинен дослідити культурні концепти соціуму, в якому створювався текст, вивчити, яким чином вони відображені у тканині

тексту і визначити низку стратегій для відтворення цих концептів у перекладі. У концепті як одиниці свідомості міститься вербально закріплене судження (морально-етичного, ідеологічного, психологічного та наївно-філософського характеру) [36, с. 18].

Отже, аналіз концепту відповідно дає можливість відкрити особливості мовної картини світу, в якій втілюється сприйняття людиною явищ реальної дійсності і яка виступає фактично базою загальної духовної картини світу.

Сучасні дослідники визначають «концепт» по-різному. Одні вважають, що концепти – «це одиниці свідомості та інформаційної структури, яка відбиває досвід людини» або «концепт є оперативною одиницею пам'яті, всієї картини світу, квант знання»; або ж концепт – це «значуща інформація, яка зберігається в індивідуальній або колективній пам'яті, має певну цінність і переживається»; «концептом може бути одиниця, покликана зв'язати воедино наукові розвідки в області культури, свідомості та мови: він належить свідомості, детермінується культурою та опредмечується в мові» [9, с. 9].

Дефініція концепту, яка є релевантною для перекладу, така: «концепт – це квант інформації, що зберігається у пам'яті індивідууму та соціуму як багатомірна структура, має образний, логічний (поняттєвий), емоційний, асоціативний та ціннісний рівні (ступінь значущості для індивідууму або соціуму)» [74]. Адже «концепт вербалізується і стає частиною семантичного простору мови, набуваючи для свого вираження систему мовних знаків. Мова може репрезентувати всю інформацію, набуту людиною, і накопичений досвід соціуму» [4, с. 328].

Концепти, сформовані носіями мови, зберігаються у їхній пам'яті та утворюють концептосферу мови. «Концепт як ментальний витвір у свідомості індивіду є виходом на концептосферу соціуму, тобто, як підсумок, на культуру, а концепт як одиниця культури є фіксацією колективного досвіду, який стає здобутком індивіду» [8, с. 139]. В. В. Жайворонок вживає термін «концепти історико-культурної свідомості народу», причому називає їх мовними

одиницями, наповненими етнокультурним змістом, що позначаються образністю та етносимволікою і здебільшого функціонують в культурних контекстах [10].

Культура – це сукупність концептів та відношень між ними. Концепти - це абстрактні узагальнення, які відображають суттєві властивості предметів та явищ. Відношення між концептами – це зв'язки між ними, які відображають їхні взаємозв'язки та взаємозалежності.

Культура виражається у різних «рядах». Еволюційні семіотичні ряди – це ряди, які відображають зміни в концептах та відношення між ними в ході історичного розвитку культури. Парадигми – це сукупності концептів, які утворюють певну систему. Стилї – це способи вираження концептів та відношень між ними. Ізоглоси – це лінії, які об'єднують носіїв однієї мови або діалекту. Ранги – це положення концептів у системі знань. Константи – це концепти, які зберігаються незмінними протягом тривалого часу.

Отже, можна зробити висновок, що культура – це сукупність концептів та відношень між ними, які виражаються у різних «рядах». Еволюційні семіотичні ряди відображають зміни в концептах та відношення між ними в ході історичного розвитку культури. Парадигми, стилї, ізоглоси, ранги, константи – це різні способи вираження концептів та відношень між ними.

Ось кілька прикладів того, як концепти та відношення між ними виражаються у різних «рядах»:

- ✓ Концепт РОДИНА виражається в різних культурах у різних формах. Наприклад, у традиційній українській культурі родина – це велика родина, яка включає в себе не тільки батьків і дітей, а й родичів до третього коліна. У сучасній українській культурі родина – це зазвичай нуклеарна сім'я, яка включає в себе лише батьків і дітей.
- ✓ Відношення між концептами любов і «дружба» виражається в різних культурах по-різному. Наприклад, у традиційній українській культурі любов і дружба – це два різні концепти, які не завжди збігаються. У сучасній українській культурі любов і дружба часто розглядаються як близькі поняття.

- ✓ Таким чином, культура – це складна система, яка складається з концептів та відношень між ними. Ця система виражається у різних формах, які відображають особливості культури певного народу.

Культурні концепти кожної окремої нації, мовної спільноти є відмінними та неповторними, що ускладнює проблеми їхнього відтворення іншими мовами. Що ближче один до одного перебувають культурні ареали учасників комунікативного акту (процес сприйняття та розуміння художнього тексту читачем), то менш суттєвими виявляються відмінності їхніх мовних картин світу. У представників дистантних, тобто, значно віддалених одна від одної культур, навпаки, ці розбіжності будуть більш значущими, що ускладнює завдання перекладача.

Культурний концепт – це «багатомірне смислове утворення, в якому виокремлюються ціннісний, образний та поняттєвий складники» [71, с. 127]. «Образний складник концепту – це зорові, слухові, тактильні, смакові характеристики предметів, явищ, подій, відбитих у нашій пам'яті, релевантні ознаки практичного знання. Поняттєвий компонент представляє мовну фіксацію концепту, його позначення, опис, однакову структуру, дефініцію, зіставні характеристики окремого концепту щодо тієї чи іншої низки концептів. Ціннісний компонент концепту визначальним для того, щоб його можна було виділити» [36, с. 19]. При перекладі з максимальною повнотою мають відтворюватися уст виміри концепту – образний, поняттєвий та ціннісний, оскільки картина світу складається із сукупності образних, поняттєвих та ціннісних домінант «Недовираження» чи випущення якогось із параметрів може призвести до викривлення картини світу оригіналу. При перекладі найлегше відтворити поняттєвий складник концепту, оскільки передача ядерного значення не викликає особливих труднощів. Образний та ціннісний рівні вимагають найбільшої уваги перекладача [36, с. 20].

Вчені працюють над розробкою повного списку культурних концептів, або, концептуарія культури [71, с. 126], виокремлюючи одиниці, за допомогою яких концепт виражає багатокомпонентну мережу значень у мовній свідомості

[71, с. 137]. Це лексичні, фразеологічні, пареміологічні одиниці, прецедентні тексти, етикетні формули, а також мовленнєво-поведінкові тактики, які відображують повторювані фрагменти соціального життя.

Концепт культури є важливим для перекладознавства, оскільки ця дисципліна є не суто лінгвістичною, це сфера знань, яка ґрунтується також на фактах культури.

Це твердження є справедливим, оскільки переклад – це не просто перенесення слів з однієї мови в іншу. Це також передача смислу тексту, який відображає певну культуру. Для того, щоб правильно передати зміст тексту, перекладач повинен мати глибокі знання як про мову, так і про культуру, з якої цей текст походить.

Можна навіть припустити, що перекладознавство – це галузь знання, яка посідає суміжне місце між філологією та культурологією, оскільки переклад допомагає здійснювати діалог не тільки мов, а й культур.

Можна навіть припустити, що перекладознавство – це галузь знання, яка посідає суміжне місце між філологією та культурологією, оскільки переклад допомагає здійснювати діалог не тільки мов, а й культур.

Це твердження також є справедливим. Переклад сприяє взаєморозумінню між людьми різних культур. Він допомагає людям дізнатися більше про культуру один одного, що може сприяти зближенню між народами.

У процесі перекладу ми маємо справу з текстами, отже, специфіка культури може проявлятися двома способами: **«культура в мові»** (особлива мовна картина світу)

Цей аспект специфіки культури проявляється в тому, що кожна мова відображає певну культуру. У кожній мові є слова, які не мають еквівалентів в інших мовах. Ці слова відображають певні концепти, які є важливими для тієї культури, з якої мова походить: **«культура, яку описує мова»** (презентація артефактів культури у змісті текстів).

Цей аспект специфіки культури проявляється в тому, що тексти часто містять описи певних артефактів культури, таких як звичаї, традиції, обряди,

релігія тощо. Наприклад, текст може описувати традиційну українську весілля. Для того, щоб правильно передати сенс цього тексту, перекладач повинен мати глибокі знання про українську культуру і традиції.

Ці два аспекти створюють два рівні перекладацьких проблем. Перехід від тексту до тексту – це перехід від мови до мови і від культури до культури.

Це твердження також є справедливим. Перекладач повинен вирішити як лінгвістичні проблеми, так і культурні проблеми. Лінгвістичні проблеми пов'язані з перекладом слів, граматики, стилю тощо. Культурні проблеми пов'язані з перекладом концептів, артефактів культури тощо.

У висновку можна сказати, що концепт культури є важливим для перекладознавства. Він допомагає перекладачам розуміти специфіку культури, з якої текст походить, і правильно передати сенс цього тексту.

Отже, при читанні художнього твору рідною мовою виникає розмаїте образне бачення, відмінне від того, яке створюється у читача іншої культури, коли він читає той самий твір. Слово викликає зовсім інші образи і повної симетрії сприйняття у читача оригіналу і у читача перекладу бути не може.

Кожний художній твір, кожний художній напрям, література кожної історичної доби породжує специфічні проблеми для перекладача. Вирішувати ці проблеми можливо лише за умови засвоєння перекладачем здобутків усіх дисциплін, з якими тісно співпрацює перекладознавство.

### **Висновки до Розділу 1**

Художня проза – це складний і багатогранний вид мистецтва слова, який має свої особливості як у змісті, так і в формі. Проза вимагає від автора високої майстерності та напруги творчої праці.

Перекладач художнього твору повинен враховувати всі ці особливості. Він повинен не просто зрозуміти сенс тексту оригіналу, але й сприйняти його як читач, тобто відчувати емоції, які автор хотів передати. Крім того, перекладач повинен вміти перетворити цей текст мовою перекладу, не втрачаючи його образності, стилю та культурного контексту.

Переклад – це творчий процес перекодування інформації з однієї мови на іншу та має відображати глибоке розуміння перекладацького процесу як активної взаємодії між мовами та культурами.

Структура та рівні художнього тексту включають в себе:

- ✓ Зміст – це те, що розповідається в художньому творі.
- ✓ Сюжет – це система подій, які відбуваються в художньому творі.
- ✓ Композиція – це спосіб побудови художнього твору.

У художньому тексті поєднуються типлогічні та індивідуальні риси. Системна організація поетичного твору становить результат дії об'єктивних стохастичних закономірностей поетичного жанру, літературного напрямку.

Трансформація та цілеспрямована взаємодія мовних одиниць в тексті – це процеси, які відбуваються в мовній системі художнього твору. Вони дозволяють автору створювати нові смислові й емоційні відтінки, підкреслити певні риси зображуваного. При перекладі художнього тексту лексико-семантичні трансформації часто використовуються для збереження автентичності оригіналу.

Картина світу – це сукупність уявлень людини про світ, які формуються під впливом його культури, традицій, цінностей. У художньому тексті автор створює своєрідну картину світу, яка відображає його власне бачення світу, його цінності та ідеали. Ця картина світу виражається в оригінальній мові автора, в його використанні образотворчих засобів, в його стилі.

Перекладач, який перекладає художній текст, повинен дослідити особливості картини світу автора оригінального тексту. Він повинен зрозуміти, які цінності та ідеали є важливими для автора, які образи і символи він використовує, який стиль він використовує.

Ціннісна картина світу є важливою для розуміння етнокультурної специфіки. Вона відображає особливості світогляду певної культури і впливає на соціальну поведінку людей.

## РОЗДІЛ 2. ВІДТВОРЕННЯ СЕМАНТИКО-СИНТАКСИЧНОЇ ЄДНОСТІ ОРИГІНАЛУ ЯК СПОСІБ РЕТРАНСЛЯЦІЇ МОВНОЇ КАРТИНИ СВІТУ У ПЕРЕКЛАДІ

### 2.1. Особливості перекладу прозових творів

Проза – це один з двох основних типів літературної творчості, який характеризується використанням нерифмованого тексту. Проза може бути як художньою, так і нехудожньою.

Художня проза – це різновид літератури, який має на меті відобразити життя людини та суспільства в його різноманітних проявах. Художня проза використовує такі художні засоби, як образність, метафора, символіка тощо.

Художня проза у власному сенсі – це порівняно пізнім явищем, яке почало формуватися, починаючи з епохи Відродження. До цього часу проза використовувалася переважно для передачі історичних подій, біографій, богословських трактатів тощо.

За доби Відродження і Просвітництва художня проза посідала провідне місце в літературі. Проза прагнула освоїти повсякденне буття людей у його складній багатогранності, у неподільному поєднанні різноманітних стихій. Це знайшло вираження у романі, повісті, новелі тощо.

Прозаїчна організація є внутрішньо адекватною самій атмосфері й тональності цих жанрів.

Питання про формальну побудову художньої прози досі не вирішене. Доволі поширеною є думка, що за своєю організацією художня проза не відрізняється принципово від звичайного усного і письмового мовлення людей.

Водночас, багато дослідників, а також і майстрів перекладу стверджують, що прозаїчні жанри мають свою складну і внутрішньо закономірну ритмічну структуру, яка принципово відрізняється від віршованого ритму і все ж незаперечно виводить прозу за межі повсякденного мовлення.

Існують свідоцтва письменників про те, що проза вимагає від автора не меншої, а можливо, і більшої напруги та майстерності, ніж вірш.

Таким чином, художня проза – це складний і багатогранний вид мистецтва слова, який має свої особливості як у змісті, так і в формі. Проза вимагає від автора високої майстерності та напруги творчої праці.

Художня своєрідність прози не вичерпується лише принципами зовнішньої організації мовлення. Він також зазначає, що у прозі переважають суттєво інші засоби і форми словесної образності, ніж у поезії.

Художня проза – це складний і багатогранний вид мистецтва слова, який має свої особливості як у змісті, так і в формі. Проза вимагає від автора високої майстерності та напруги творчої праці.

Однією з особливостей художньої прози є використання різних засобів і форм словесної образності. Образність – це здатність слова викликати в читача певні образи та асоціації. Вона є одним з найважливіших засобів художньої виразності.

У поезії образність часто створюється за допомогою тропів – слів або словосполучень, які вживаються в переносному значенні. До тропів належать метафори, епітети, порівняння, метонимія, синекдоха, гіпербола, літота тощо.

У прозі тропи також використовуються, але вони не відіграють такої важливої ролі, як у поезії. Це пов'язано з тим, що проза має більший обсяг і більш складну структуру. Автору прози потрібно передати більшу кількість інформації, тому він не може використовувати тропи так часто, як поет.

У прозі переважають інші засоби і форми словесної образності. До них належать:

**Деталь** – це невеликий, але значущий елемент художнього твору, який може викликати в читача певні образи та асоціації.

**Сцена** – це опис події, що відбувається в певному місці і в певний час.

**Символ** – це слово або словосполучення, яке має не лише пряме, а й переносне значення. Символ може нести певний підтекст або означати певну ідею.

Ці засоби і форми словесної образності дозволяють автору художньої прози створювати яскраві образи та ефекти, які допомагають читачеві краще зрозуміти зміст твору. «При взаємному відображенні цих мовленнєвих планів здійснюється художнє осмислення і оцінка того, що зображується. Сама словесна картина в прозі постає, порівняно з поезією, як значно прозоріша, яка ніби безпосередньо відображує певну життєву реальність. У прозі більш важливе значення мають сюжет і фабула, послідовний розвиток дії, тут виразніше і предметніше виступають характери і обставини. Використання діалогічного мовлення, так званого драматичного діалогу, споріднює прозу з третім основним родом художньої літератури – драмою» [36, с. 23 ].

Переклад художньої прози – це складний і відповідальний процес, який вимагає від перекладача високої майстерності та знань. Перекладач художнього твору не має права ставитися до будь-якого його елемента як до дрібниці, не вартої уваги. Однією з основних труднощів перекладу художньої прози є передача образності та емоційності твору. Це пов'язано з тим, що образність та емоційність часто створюються за допомогою специфічних мовних засобів, які можуть не мати еквівалентів в іншій мові.

Ще одна трудність перекладу художньої – це передача культурного контексту твору. Це пов'язано з тим, що художній твір часто відображає певну культуру та епоху. Перекладач повинен добре розуміти цю культуру та епоху, щоб правильно передати їх у перекладі.

## **2.2. Лексико-семантичні трансформації при перекладі твору «Golden Bug»**

Оповідання Едгара По «Золотий жук» є класичним твором англійської літератури. Воно було вперше опубліковано в 1843 році і з того часу неодноразово перекладалося на різні мови, в тому числі і на українську.

У лексичних системах англійської та української мов існують розбіжності, які проявляються в тому, що слова в цих мовах можуть мати різний тип

сміслової культури. Будь-яке слово є частиною лексичної системи мови, тобто системи слів, які використовуються в даній мові. Семантична структура слова, тобто його значення, залежить від того, як слово функціонує в лексичній системі мови. Значення слова залежить від того, як воно функціонує в лексичній системі мови. У різних мовах лексичні системи мають свої особливості, які можуть призводити до розбіжностей у семантичній структурі слів. Лексико-семантичні трансформації – це прийоми, які використовуються при перекладі для відтворення семантичного значення слова або стійкого словосполучення в мові перекладу, незважаючи на відмінності в семантичній структурі слів у вихідній та перекладній мовах.

І.В. Корунець зазначає, що «словниковий склад мови – це не просто набір слів, а система, яка дозволяє створювати нескінченну кількість комбінацій слів. У цій системі слова пов'язані один з одним значенням та стилем. Тому лексико-семантичні трансформації застосовуються, коли словниковий відповідник слова мови оригіналу не може бути використаний у перекладі, оскільки не відповідає значенням або стилю контексту» [25].

Лексико-семантичні трансформації – це прийоми, які використовують перекладачі, коли словникові відповідники слів мови оригіналу не можуть бути використані в перекладі. Це може бути пов'язано з різними причинами, зокрема:

1. Різні значення одного й того ж слова в різних мовах.
2. Різний змістовий обсяг слова в різних мовах.
3. Контекстуальне значення слова.
4. Різна сполучуваність слова в різних мовах.

Мова – це система знаків, що відображає світ таким, яким його бачать носії цієї мови. Тому різні мови часто виділяють різні ознаки одного і того ж явища. Наприклад – вираз *Hot milk with skin on it*, який у перекладі звучить як *Гаряче молоко з пінкою*. У цьому випадку англійська мова асоціює явище *шкіра молока* зі *шкірою людини*, а українська – з пінкою, що утворюється на поверхні молока при кипінні.

Англійське слово *herring-bone* означає *ялинка* (кладка цегли, шов, візерунок). У цьому випадку в українській мові асоціюється із ялинкою, а в англійській – із хребтом оселедця. Це пов'язано з тим, що в українській мові *ялинка* є поширеним символом, а в англійській – *оселедець*.

Таким чином, лексико-семантичні трансформації необхідні для того, щоб передати зміст оригіналу в перекладі, незважаючи на те, що різні мови «бачать» світ по-різному.

Різні мови можуть виділяти різні ознаки одного і того ж явища, але все одно передавати його зміст. Це пов'язано з тим, що кожна мова має свою власну систему значень.

Другий фактор, що зумовлює необхідність лексико-семантичних трансформацій під час перекладу, полягає в тому, що слова в різних мовах можуть мати різний зміст. Це пов'язано з тим, що слова в різних мовах розвивалися різними шляхами. Вони можуть мати різні значення, а також різні можливості використання в мовленні. Наприклад, англійське слово *to play* має більш широкий зміст, ніж українське *грати*. Воно може означати не лише *грати в гру*, але й *працювати, виконувати роль, розважатися* тощо. У свою чергу, українське слово *окуляри* має більш вузьке значення, ніж англійське *glasses*. Воно означає лише *прилад для зору*, тоді як англійське слово може також означати *лінзи, вікна, око людини* тощо. Таким чином, перекладачеві часто доводиться використовувати лексико-семантичні трансформації, щоб передати зміст оригіналу, незважаючи на відмінності в змісті слів в різних мовах.

Англійський прикметник *mellow* має широкий спектр значень, які залежать від того, для чого він вживається. Наприклад, *mellow* може означати *стиглий, смачний* (плоди), *м'який, витриманий* (вино), *родючий* (грунт), *приємний, м'який* (голос людини). У перекладі на українську мову кожне з цих значень може передаватися двома або більше словами. Це означає, що в кожному лексико-семантичному варіанті значення прикметника «*mellow*» присутні два або більше українських слова, які не можуть бути передані одним словом.

Третім чинником, що може призвести до лексико-семантичних трансформацій у перекладі, є **контекстуальне значення слова**. Семантична структура слова визначає його можливості в контексті, і переклад контекстуального значення слова може бути складним завданням.

Значення слова в контексті залежить від того, з якими словами воно поєднується. У контекстуальному вживанні слова в літературі автор часто розкриває глибше його семантичне значення. Адже слово має як парадигматичні, так і семантичні зв'язки, і його лексичні можливості можуть розкритися в обох випадках. Однак виявлення цих можливостей пов'язане зі своєрідністю лексико-семантичної структури кожної мови. Це також ускладнює переклад контекстуального значення слів, оскільки те, що можливо в одній мові, неможливо в іншій через відмінності в їхній семантичній структурі та вживанні.

Наприклад, у реченні *«In an atomic war women and children will be the first hostages»* слово «hostage» зазвичай перекладається як «заручник». Однак у даному контексті воно набуває значення «жертва». Це значення закладено в парадигматичних зв'язках слова «hostage»: кожен заручник може стати жертвою і загинути. Тому в перекладі доводиться використовувати слово «жертва», оскільки «заручник» в такому контексті не вживається. Отже, переклад речення буде таким: *«Першими жертвами в атомній війні будуть жінки і діти»*. У кожній мові є правила, які визначають, які слова можуть поєднуватися між собою. Однак ці правила не є жорсткими, і в мові постійно з'являються нові поєднання, які не порушують цих правил.

У кожній мові є свої звичні поєднання слів, які не завжди збігаються з відповідними поєднаннями в інших мовах. Наприклад, у англійській мові «train» можна поєднувати зі словом «run», але в українській мові для позначення руху потяга використовується слово «їде». Це пов'язано з тим, що мова – це живий організм, який постійно розвивається. Тому в мові з'являються нові поєднання слів, які не завжди можна пояснити за допомогою правил граматики.

Крім правил граматики, на сполучуваність слів також впливає звичне для кожної мови вживання слова. Воно пов'язано з історією розвитку мови та

формуванням її лексичної системи. У кожній мові є свої кліше, готові формули, слова та поєднання слів, які вживаються носіями цієї мови. Ці поєднання не є фразеологічними одиницями, але вони є цілісними і не порушуються введенням додаткових слів або підстановкою одного з компонентів. Це означає, що при перекладі мови важливо враховувати не тільки правила граматики, а й звичне вживання слова в мові. Цей варіант перефразування зберігає основні ідеї оригінального тексту, а також його структуру. Він також використовує зрозумілі та доступні слова та речення.

Крім уже відомих причин лексико-семантичних трансформацій, ми вважаємо за доцільне виділити ще одну, а саме переклад слів емоційного значення. Переклад слів з емоційним забарвленням часто вимагає заміни одного слова іншим. Це пов'язано з тим, що в кожній мові є слова, які, крім логічного значення, мають також емоційне значення. Це емоційне значення можна розглядати як другу сему, яка виражає оцінку даного явища або факту реальної дійсності. Воно створюється тими асоціаціями, які викликає слово в мовців даної мови. Так, наприклад, слово «love» в англійській мові має позитивне емоційне значення, тоді як слово «hatred» має негативне. Ці емоційні значення не завжди можна передати в перекладі буквально. Тому перекладач часто змушений вдаватися до заміни слів, щоб передати емоційне значення оригіналу. При перекладі тексту з однієї мови на іншу можуть виникати лексико-семантичні трансформації. Вони пов'язані з різними причинами, такими як виділення різних ознак того самого явища чи поняття, проблема контекстуального значення слова, проблема перекладу слів емоційного значення, різниця в смисловому обсязі слова, питання про сполучуваність. Ці труднощі можуть ускладнити переклад, тому перекладач повинен бути обережним і враховувати їх. При перекладі художнього тексту лексико-семантичні трансформації часто використовуються для збереження автентичності оригіналу.

Аналіз поняття лексико-семантичних трансформацій дозволяє спостерігати їх вживання під час перекладу художнього текст.

Розглянемо приклади застосування перекладачем транскрипції (транслітерації) у перекладі твору Едгара Аллана По «Золотий жук». Саме одним із найпоширеніших видів лексико-семантичних трансформацій, які використовуються при перекладі художнього тексту, є транскрипція.

**Транскрипція** – це передача звучання слова однієї мови буквами іншої мови. Наприклад, у перекладі твору Едгара Аллана По «Золотий жук» перекладач використовує транскрипцію для передачі імені персонажа (1) *Fortunato* – (1a) *Фортунато*, яке в оригіналі має італійське походження. Це дозволяє читачеві уявити, як звучить це ім'я в оригіналі. За даними дослідників, транскрипція є найпоширенішим видом лексико-семантичних трансформацій, які використовуються при перекладі художнього тексту. Її частка становить **близько 31%**. Наведемо приклади використання перекладачем **транскрипції (транслітерації)** у перекладі твору Едгара Аллана По «Золотий жук». Напр.:

(2) *Many years ago, I contracted an intimacy with a Mr. William Legrand* – (2a) *Багато років тому я був заприятелював з таким собі паном Вільямом Леграном* [90, с. 54];

<...>*he left* (3) *New Orleans, the city of his fore fathers, and took up his residence at* (4) *Sullivan's Island, near* (5) *Charleston, (6) South Carolina* – він вибрався (3a) з *Нью-Орлеана*, міста своїх предків, і поселився на (4a) *Салівеновому острові* поблизу (5a) *Чарльстона* у штаті (6a) *Південна Кароліна* [3, с. 3];

*In the se excursions he was usually accompanied by an old negro, called* (7) *Jupiter* – У цих мандрах Леграна звичайно супроводив старий негр на ім'я (7a) *Джунітер*.

Використання транскрипції як трансформації під час перекладу пов'язано з тим, що художній текст часто містить слова, які мають особливе значення для оригіналу, наприклад, імена персонажів, назви місць, або ж слова, які створюють певну атмосферу, що дозволяє зберегти автентичність першоджерела.

Наступний спосіб лексико-семантичної трансформації, такий як **калькування**, трапляється найрідше і становить лише **3%**. Це можна пояснити

тим, що калькування більш притаманне іншим мовленнєвим жанрам, наприклад, науково-технічному. Проілюструємо прикладами.

(8) *...there are many similar titles in the **Natural Histories*** – (8a) у *природничій історії* чимало таких назв.

**Вилучення (17%)**, транслітерація (10) напр.:

(9) *In the in most recesses of this coppice, not far from the eastern or more remote end of this island, (10) **Legrand** had built himself a small hut* – *Серед цих (9a) чагарів, ближче до східного, найвіддаленішого від материка, кінця острова (10a) Легран поставив собі невеличку хатину.*

*The shrub here of ten attains the height of fifteen or twenty feet, (11) **and forms an almost impenetrable coppice, bur thening the air with its fragrance*** – *Кущі його досягають нерідко п'ятнадцяти-двадцяти футів і утворюють суцільну гущавину, що наповнює повітря важкими пахощами і (11a) є майже непрохідною для людини.*

Цього разу було використано трансформацію **додавання**, яка зумовлена вимогами контексту. Адже в українському реченні спостерігаємо додавання з метою пояснення читачеві, що «кущі ростуть настільки близько один до одного, що навіть людина не зможе пройти між ними».

(12) *Near the western **extremity**, where Fort Moultriest **stands**, and where **are** some miserable frame buildings,* – (12a) *Біля західного **кінця** острова, де споруджено форт Моултрі і де **стоїть** кілька жалюгідних осель.*

Використана трансформація – конкретизація (16%). Конкретизація використовується при перекладі на українську мову у зв'язку із тим, що у мові оригіналу (далі МО) лексеми ширшого семантичного поля замінюються лексемами вужчого семантичного поля.

У наведеному прикладі прямими значеннями слів є такі: ***extremity*** – *кінець, край*; ***stand*** – *стояти, знаходитися*; ***are*** – *бути*. У перекладеному реченні спостерігаємо уточнення для досягнення кращого розуміння тексту читачем. Вживання слова із загальнішим значенням, тобто **генералізації (10%)**, позбавляє перекладача необхідності уточнювати. Загальніше позначення може бути

бажанішим зі стилістичних міркувань, що можна проілюструвати таким прикладом:

(13) *a scarabaeus which he believed to be totally new, but in respect to which he is led to have my opinion on the tomorrow* – (13a) *жука нібито зовсім невідомого науці, і завтра збирався вислухати мою думку про нього.*

Слово скарабей позначає вид жука, що мешкав у Давньому Єгипті й асоціювався з Богом сонця. Для українського читача скарабей – незнайоме слово. Перекладач використовує стратегію адаптації до культури рецептора, тобто демонструє чужу культуру, максимально наближає її до своєї. Тому незнайоме слово «скарабей» замінює словом «жук», що має більш широке значення.

В англо-українських перекладах **антонімічний переклад** застосовується особливо часто, коли в оригіналі негативна форма вжита зі словом, що має негативний префікс, та навпаки, необхідність у цій трансформації виникає тоді, коли потрібна комплексна лексико-граматична заміна речення, щоби надати перекладу більшої благозвучності, як у такому прикладі:

(14) *Here again he made an anxious examination of the paper; turning it in all directions. He said nothing* – (14a) *Він знову вступився на папір, повертаючи її то сяк, протє зберігав мовчання.*

Негативна конструкція у вихідному реченні *he said nothing* змінюється в українській мові на конструкцію *протє зберігав мовчання*. Цей самий прийом лексико-семантичної трансформації вживається і в перекладі такого речення. Напр.:

(15) *...but of this you can not judge till tomorrow* – (15a) *А втім, завтра самі переконаєтесь*

Прийом антонімічного перекладу становить 9% у нашому матеріалі. Варто звернути увагу на те, що в перекладі трапляється поєднання кількох лексико-семантичних трансформацій. Це свідчить про те, що перекладацькі прийоми зазвичай доповнюють один одного, частково компенсують неминучі втрати інформації, пов'язані з перебудовою початкового тексту.

Отже, для досягнення змістової близькості перекладу до тексту оригіналу необхідно знаходити відповідності безеквівалентним лексичним одиницям англійської мови за допомогою перекладацьких трансформацій. Вибір трансформації під час перекладу здебільшого залежить від перекладача, а також зумовлений стилістичними особливостями та комунікативною метою тексту оригіналу.

Перекладацькі трансформації є необхідним інструментом для перекладу безеквівалентних лексичних одиниць. Вони дозволяють перекладачеві передати зміст оригіналу, навіть якщо в мові перекладу немає прямого еквівалента для певного слова або словосполучення.

Вибір перекладацької трансформації залежить від кількох факторів, зокрема:

- ✓ **Вид безеквівалентності.** Деякі безеквівалентності можна подолати за допомогою простих трансформацій, наприклад, заміни, калькування або транскрипції. Інші, більш складні, можуть вимагати використання більш складних трансформацій, таких як розгортання, вилучення або модуляція.
- ✓ **Стилістичні особливості тексту оригіналу.** Перекладач повинен враховувати, що переклад повинен бути стилістично подібним до оригіналу. Тому він повинен вибрати трансформацію, яка не порушить стилістичного цілісності перекладу.
- ✓ **Комунікативна мета тексту оригіналу.** Перекладач повинен враховувати, для чого призначено оригінал. Якщо це художній твір, перекладач повинен постаратися передати його образність та емоційність.

Важливо, щоб перекладач усвідомлював необхідність використання перекладацьких трансформацій і міг правильно вибирати їх для досягнення змістової близькості перекладу до тексту оригіналу.

На прикладі виконаного перекладу тексту художнього жанру, а саме твору Едгара Аллана По «Золотий жук» у перекладі Андрія Пехника, розглянуті й

описані етапи створення перекладачем еквівалентного перекладу. У процесі вибору кінцевого варіанта перекладу широко використовувалися лексико-семантичні трансформації, без яких логічний та послідовний переклад не може бути здійсненим.

Окрім загального аналізу, проведено кількісний аналіз використаних лексико-семантичних трансформацій із проаналізованих прикладів, відібраних із художнього твору. У результаті, отримано такі дані: транскрипція – 31%; вилучення – 17%; конкретизація – 16%; додавання – 14%; генералізація – 10%; антонімічний переклад – 9 %; калькування – 3%. При цьому трансформації вилучення конкретизація додавання генералізація об'єднуються у модуляцію, слідом за Г.О. Гарбузовою [6].

### **2.3. Стилiстико-синтаксичнi трансформацiї як засiб збереження оригiнальностi тексту**

Стилiстико-синтаксичнi трансформацiї – це такi перекладацкi трансформацiї, якi змiнюють стилiстичний або синтаксичний вигляд тексту перекладу, але не змiнюють його змiсту. Вони використовуються для того, щоб передати особливостi стилю та синтаксису оригiналу в перекладi.

Стилiстико-синтаксичнi трансформацiї можуть бути рiзноманiтними. До них належать: 1) Змiна порядку слiв у реченнi; 2) Транспозицiя рiзних частин мови; 3) заміна образу 4) модуляцiя тощо.

Стилiстико-синтаксичнi трансформацiї вимагають вiд перекладача високої майстерностi та знань. Перекладач повинен добре розумiти стиль та синтаксис оригiналу, щоб правильно вибрати трансформацiю, яка не порушить оригiнальностi тексту. Напр.:

(16) *When I could stand it no longer I raised myself upon my knees, still keeping hold with my hands, and **thus got my head clear**.* – (16a) *Коли я вiдчув, що сили зраджують мене, я пiдвiвся на колiна, не випускаючи кiльця з рук, i **голова моя опинилась над водою**.*

**Модуляція: *thus got my head clear* - голова моя опинилась над водою.**

Синтаксичні трансформації – їх суть у зміні синтаксичних функцій слів і словосполучень. Зміна синтаксичних функцій в процесі перекладу супроводжується перебудовою власне синтаксичної конструкції. До синтаксичних трансформацій відноситься також заміна англійської пасивної конструкції українською активною. Напр.:

(17) *He hath been by the Tarantula.* – (17а) *Тарантул вкусив його*

Морфологічні трансформації – заміна однієї частини мови іншою, або декількома частинами мови. Напр.:

(18) *With how vast a triumph – with how vivid a delight – with how much at all that is ethereal in hope did I feel, as she bent over me in studies but little sought – but less known, that delicious vista by slow degrees expanding before me.* – (18а) *З яким нескінченним запалом, з яким радісним захопленням, з якою високою надією розпізнавав я Лігейю, коли вона схилилася наді мною під час моїх занять (без прохання, майже непомітно), ту чудову надію, що повільно розгорталася переді мною .*

Семантичні трансформації – здійснюються на основі різноманітних причинно-наслідкових зв'язків, що існують між елементами описуваних ситуацій. Напр.:

(19) *He was the kind of guy that hates to answer you right away.* – (19а) *Такі, як він, одразу не відповідають* – модуляція. Це лексико-семантична трансформація логічного розвитку понять, яка полягає у заміні одного складника причинно-наслідкових відносин іншим, логічно пов'язаним з ним при збереженні інваріанта.

Граматичні трансформації – необхідні при перетворенні структурних елементів вихідної мови, в процесі перекладу, відповідно до норм мови перекладу. Напр.:

(20) *We got under way with a mere breath of wind, and for many days stood along the eastern coast of Java, without any other incident to beguile the monotony of our course than the occasional meeting with some of the small grabs of the*

*Archipelago to which we were bound.* – (20a) *Ми вийшли з порту при ледь помітному вітерці і протягом довгих днів йшли вздовж східного берега Яви. Одноманітність нашого плавання лише зрідка порушувалася зустріччю з невеликими каботажними судами з тих островів, куди ми тримали свій шлях.*

Лексичні трансформації – це реконструкція прямих словникових відповідностей шляхом ретрансляції. Необхідність у використанні лексичних трансформацій може бути викликана наявністю різних ознак у кожного предмета, явища і поняття, та історично сформованим виділенням якогось одного з них, для позначення відповідної лексичної мовленнєвої одиниці. Напр.:

(21) *She wasn't looking too happy.* – (21a) *Вигляд вона мала доволі нещасний*

У процесі перекладацької діяльності трансформації, найчастіше, бувають змішаного типу. Як правило, різні трансформації здійснюються одночасно, тобто поєднуються один з одним – перебудова супроводжується заміною, граматичне перетворення супроводжується лексичним тощо.

Детальніша характеристика процесу перекладу досягається шляхом опису типів розумових операцій, за допомогою яких перекладач знаходить потрібний варіант перекладу. Детермінування процесу перекладу, як «перетворення одиниць оригіналу в одиниці перекладу носить досить умовний характер. Насправді, з одиницями оригіналу нічого не відбувається, вони залишаються незмінними, а перекладач просто підшукує їм комунікативно-рівноцінні одиниці в мові перекладу.

Отже, головною метою перекладу є досягнення адекватності. Адекватний переклад – це переклад, який передає всі важливі відомості оригіналу, зберігаючи його стиль, особливості синтаксису і граматики.

Для досягнення адекватності перекладач повинен виконати такі завдання:

✓ Перевірити правильність розуміння тексту оригіналу. Для цього перекладач повинен добре знати мову оригіналу і мову перекладу, а також розуміти культурні особливості країн, з яких походять ці мови.

✓ Визначити, який вид перекладу необхідний. Вид перекладу вибирається залежно від цілей перекладу, жанру тексту оригіналу і мови перекладу.

✓ Вибрати перекладацькі трансформації, необхідні для передачі змісту оригіналу. Перекладацькі трансформації – це мовні засоби, які використовуються для перекладу безеквівалентних елементів мови оригіналу.

✓ Виконати переклад, дотримуючись відповідних норм мови перекладу.

#### **2.4. Формування художнього потенціалу семантичного образу твору у перекладі**

Як зазначає О. І. Чередниченко, формування художнього потенціалу семантичного образу твору відбувається на кількох підрівнях, зокрема **лексичному, стилістичному та морфолого-синтаксичному.**

Вище було проведено аналіз перекладеного твору з урахуванням таких параметрів:

1) **лексичні** (кількість слів, словникове розмаїття, лексична щільність, індекс читабельності тексту);

2) **стилістичні** (кількість речень, їхня середня довжина у словах, дискурсивні маркери, агресивність / дієслівність тексту);

3) **синтаксичні** (прості / складні речення, сурядність / підрядність зв'язку між ними, зв'язність тексту – сполучники, прийменники, займенники).

Як це можна бачити часто спостерігається невідповідність у всіх трьох параметрах. Для «згладжування» усіх невідповідностей використовується набір перекладацьких трансформацій, що слугують своєрідним містком між вихідним текстом та текстом перекладу. І тут ми погоджуємося із думкою І.Фурсової щодо того, що: «у процесі перекладу вихідний текст не трансформується, а служить джерелом **актуалізації/профілювання** у свідомості реципієнтів певних концептів, перш за все тих концептів, які об'єктивуються як прототипні значення слів, що входять до тексту» [45, с.71]. Ці концепти, взаємодіючи один з одним, а також з

фоновими знаннями і знаннями всього контексту, переходять у смисли, що утворюють у свідомості певну смислову структуру або сітку або фрейм. Напр.:

### THE GOLD-BUG

What ho! what ho! this fellow is  
dancing mad!  
He hath been bitten by the Tarantula.  
–*All in the Wrong*

### ЗОЛОТИЙ ЖУК

Погляньте! Він стриба, мов  
божевільний.  
Тарантул укусив його...  
«*Всі помиляються*»

MANY years ago, (20) <i>I contracted</i>	Багато років тому (20а) <i>мені</i>
<i>an intimacy with a Mr. William</i>	<i>довелося близько познайомитися з</i>
<i>Legrand.</i> He (21) <i>was</i> of an	<i>таким собі Вільямом Леграном.</i> Він
ancient Huguenot family, and (21a)	<i>походив</i> зі старовинної
had once been wealthy; but (22) <i>a series</i>	гугенотської родини й колись був
<i>of</i> misfortunes (23) <i>had reduced</i>	багатим, <i>однак</i> (22а) <i>невдачі</i> , які
him to want. (24) <i>To avoid</i>	наступали мало не на п'яти одна одній,
<i>the mortification</i> consequent (23а)	<i>довели</i> його до злиднів. (24а)
upon his disasters, he left	<i>Щоб уникнути принижень</i> ,
New Orleans, the city of his	пов'язаних з утратою багатства, він
forefathers, and (25) <i>took up his</i>	залишив Новий Орлеан, місто предків,
<i>residence</i> at Sullivan's Island, і (25а)	<i>оселився</i> на Селлівановому
near Charleston, South Carolina.	острові, неподалік від Чарльстона в
	Південній Кароліні.

Під час переходу на *мову думки* перекладач ніби розчленовує задану думку, переміщуючи та рекомбінуючи концепти так, щоб вони співвідносилися зі значеннями одиниць мови перекладу, використовуючи при цьому різні трансформації. Напр.:

This (26) Island is (27) <i>a very singular</i>	(26а) Це (27а) <i>дуже дивний острів.</i>
<i>one.</i> It (28) <i>consists of little else than the</i>	Він (29а) <i>простягається завдовжки</i>

*sea sand, and (29) is about three miles long.* *милі на три і (28a) складається практично лише з морського піску.*

**Лексичний рівень:** *This (26) Island is – це; (27) a very singular one – дуже дивний острів; (28) consists of little else than the sea sand, – складається практично лише з морського піску.*

*(29) is about three miles long – завдовжки милі на три.* При перекладі фрагменту фіксуємо заміни частин мови (26); модуляція (27); модуляція (28); модуляція.

**Кількість слів при перекладі** на українську мову зменшується 22 (англ) – 17 (укр); лексична щільність (словникове розмаїття), то складніший для розуміння текст. У цьому фрагменті фіксуємо 22 лексеми в англ. проти 17 в укр., тобто щільність менша аніж в англійській мові.

Зазначимо, що **автоматичний індекс читабельності** (Automated Readability Index – ARI) розроблений у 1967 р. в університеті Цинцинатті для потреб ВПС США. Його автори – Е. Сміт та Р. Сентер [7]. Первинно за допомогою цього індексу можна було оцінити ступінь читабельності текстів посібників та різноманітних документів. Згодом його застосування поширилося на інші сфери, зокрема використовується і для виміру читабельності художніх текстів.

На відміну від інших відомих індексів читабельності, наприклад Flesch-Kincaid, Gunning Fog index, SMOG Index, та формули читабельності Fry Readability Formula – його перевагою, поряд з індексом Coleman-Liau (1975), є те, що він не залежить від конкретної природної мови друкованого тексту, оскільки враховує не склади, а співвідношення знаків у слові та кількості речень. Його формула виглядає так:

$$4,71 \left( \frac{\text{characters}}{\text{words}} \right) + 0,5 \left( \frac{\text{words}}{\text{sentences}} \right) - 21,43.$$

Що вищим є показник ARI, то складнішим для розуміння адресатом є текст.

Стосовно стилістичних та синтаксичних маркерів, то їх максимальне збереження однозначно є індикатором стилю.

Продемонструємо це на прикладі обраного фрагменту. Отже, в англ. фрагменті 2 речення. Згідно формули (1)  $4,71 \left(\frac{4}{2}\right) + 0,5 \left(\frac{7}{2}\right) - 21,43$ . **11.71**- індекс читабельності; в укр. варіанті цей індекс дорівнює 5.71. Таким чином бачимо спрощення тексту, яке відбулося у процесі перекладу. До речі, як показали дослідження М. Айрленд і колег [6], що більше в мовленні співрозмовників однакових займенників, сполучників, прийменників, дискурсивних маркерів, то вищим є ступінь інтимізації комунікантів.

Ці чинники потрібно враховувати і під час перекладу задля досягнення схожого естетичного ефекту на українського читача. Тому стверджуємо, якщо перекладач зберігає спільність цих одиниць із вихідного тексту при перекладі, це може свідчити на користь зближення з автором першоджерела.

**Стилістичний рівень.** Кількість речень і в оригіналі і в перекладі є однаковою, але їх середня довжина різниться: в українському варіанті речення довші, про це свідчить кількість слів у кожному з них.

**Синтаксичний рівень.** Речення і в оригіналі, і в перекладі однакові за структурою та комунікативним типом; тип зв'язку – сурядний, сполучниковий в обох варіантах. Таким чином, найбільше відмінностей фіксуємо саме на лексичному рівні, стилістичний рівень також має певні відмінності, а синтаксичний рівень тут майже ідентичний.

Мовна ментальність (тобто думка, як це зазначалося вище) визначається насамперед соціокультурними чинниками. У різних соціокультурних груп мовні ментальності може бути різні. Незалежність характеру мовної ментальності від мови уможливорює переклад з однієї мовної ментальності в іншу в рамках однієї й тієї ж мови. Ось чому при перекладі з різних мов форма тексту не є однаковою. Причому різна як інтерпретація тексту, а й інтерпретація світу.

(30) *Its breadth* (31) *at no point* (30a) *Ширина його* (31a) *ніде не exceeds* (32) *a quarter of a mile.* (33) *It перевищує* (32) *чверті милі.* Від

*is separated* from the mainland by a материка (33a) *він відокремлений* scarcely perceptible creek, (34) *oozing* ледь помітною протокою, (34a) *вода в its way through a wilderness of reeds and slime*, a favorite resort of the *крізь баговиння* і густий очерет – marsh hen. притулок болотяних куріпок.

(30) *Its breadth - Ширина його* (транспозиція); (31) *at no point exceeds* – *ніде не перевищує*; (32) *a quarter of a mile* – *чверті милі*.

Аналіз перекладу англійського речення (30) – (34) на українську мову (30a) – (34a).

Лексико-граматичні трансформації:

(30) *Its breadth at no point exceeds a quarter of a mile.* – (30a) *Ширина його ніде не перевищує чверті милі*.

Заміна англійського артикля «its» українським «його».

Заміна англійського дієслова «exceeds» українським дієсловом «перевищує».

Заміна англійського прислівника «at no point» українським прислівником «ніде».

Заміна англійського числівника «a quarter of a mile» українським числівником «чверть милі».

(31) *It is separated from the mainland by a scarcely perceptible creek.* – (31a) *Від материка він відокремлений ледь помітною протокою*.

Заміна англійського дієслова «is separated» українським дієсловом «відокремлений».

Заміна англійського прийменника «from» українським прийменником «від».

Заміна англійського іменника «the mainland» українським іменником «материка».

Заміна англійського прикметника «scarcely perceptible» українським прикметником «ледь помітною».

Заміна англійського іменника «creek» українським іменником «протока».

(32) *oozing its way through a wilderness of reeds and slime, a favorite resort of the marsh hen.* – (32a) *вода в якій силоміць прокладає собі шлях крізь баговиння і густий очерет – притулок болотяних куріпок.*

Заміна англійського дієслова «oozing» українським дієсловом «прокладає».

Заміна англійського прийменника «through» українським прийменником «крізь».

Заміна англійського іменника «a wilderness of reeds and slime» українським іменником «баговиння і густий очерет».

Заміна англійського прислівника «a favorite resort of the marsh hen» українським прислівником «притулок болотяних куріпок».

### **Синтаксичні трансформації**

(33) *It is separated from the mainland by a scarcely perceptible creek,* – (33a) *Від материка він відокремлений ледь помітною протокою,*

Зміна порядку слів: англійське речення починається з підмета «It», а українське – з обставини місця «Від материка».

(34) *oozing its way through a wilderness of reeds and slime, a favorite resort of the marsh hen.* – (34a) *вода в якій силоміць прокладає собі шлях крізь баговиння і густий очерет – притулок болотяних куріпок.*

Додаткове речення, яке пояснює, що є «баговиння і густий очерет».

Таким чином, перекладач максимально точно передає зміст оригіналу. Він використовує адекватні лексико-граматичні трансформації, які не спотворюють сенс тексту. Крім того, перекладач додає додаткове речення, яке пояснює, що є «баговиння і густий очерет». **Це дозволяє читачеві краще зрозуміти зміст тексту.**

Переклад цього фрагмента можна вважати якісним. Він є точним, адекватним і зрозумілим.

(35) *The vegetation, as might be supposed, is scant,* (35a) *Дерев на острові мало,* (36a) *or at least* і *ростуть вони погано.* (37a)

*dwarfish.* (37) *No trees of any magnitude are to be found.* *Справжні дерева не трапляються зовсім.*

Аналіз перекладу англійського речення (35) – (37) на українську мову (35а) – (37а).

Аналіз перекладу англійського речення (35) – (37) на українську мову (35а) – (37а)

Лексико-граматичні трансформації:

(35) *The vegetation, as might be supposed, is scant, or at least dwarfish.* – (35а)

*Дерев на острові мало.*

Заміна англійського іменника «vegetation» українським іменником «дерев».

Заміна англійського прислівника «scant» українським прислівником «мало».

(36) *or at least dwarfish.* – (36а) *і ростуть вони погано.*

Заміна англійського прислівника «at least» українським прислівником «і».

Заміна англійського прикметника «dwarfish» українським прислівником «погано».

(37) *No trees of any magnitude are to be found.* – (37а) *Справжні дерева не трапляються зовсім.*

Заміна англійського прикметника «magnitude» українським прикметником «величини».

Заміна англійського дієслова «are to be found» українським дієсловом «трапляються».

Синтаксичні трансформації

(35) *The vegetation, as might be supposed, is scant, or at least dwarfish.* – (35а)

*Дерев на острові мало.*

Зміна порядку слів: англійське речення починається з підмета «The vegetation», а українське – присудка «Мало».

(36) *or at least dwarfish.* – (36а) *і ростуть вони погано.*

Додаткове речення, яке пояснює, що означає «погано».

Стилістичні особливості

(35a) *Дерев на острові мало,*

Простий і ясний вираз, який легко зрозуміти.

(36a) *і ростуть вони погано.*

Народна фразеологія, яка додає тексту емоційного забарвлення.

(37a) *Справжні дерева не трапляються зовсім.*

Замінено англійське «of any magnitude» на «справжні», що підкреслює відсутність будь-яких дерев на острові.

Отже, перекладач максимально точно передає зміст оригіналу. Він використовує адекватні лексико-граматичні трансформації, які не спотворюють сенс тексту. Крім того, перекладач використовує народну фразеологію, яка додає тексту емоційного забарвлення.

Переклад можна вважати якісним. Він є точним, адекватним і зрозумілим. Щоправда цілком очевидні відмінності на лексичному та синтаксичному рівнях в обох мовах.

## **2.5. Синтаксичний концепт як відображення ментальної картини світу у перекладі**

Різницю між концептуальною та синтаксичною (мовною) структурою пропозиції та екстралінгвістичною ситуацією можна простежити у визначенні: «план змісту речення представлений синтаксичним концептом» [4, с. 331]. Кожне просте речення є структурною схемою, яка містить пропозицію, ця пропозиція і є концептом. І цей концепт продукується носієм мови, так само своєрідно, унікально як і концепт лексичний. Проаналізуємо переклад речень. Напр.:

(38) *Near the western extremity*, where (38a) *На заході острова*, де (39a)

(39) *Fort Moultrie stands*, and *височить форт Моултрі* й (40a)

(40) *where are some miserable frame* *стоять декілька жалюгідних*

*buildings*, (41) *tenanted*, *during* *будівель, заселених у літні місяці*

*summer, by the fugitives міськими жителями, котрі from Charleston dust and fever, рятуються від лихоманки і (41) may be found, indeed, the чарльстонської пилюки (41a), можна bristly palmetto; (42) but the побачити колючу карликову пальму. whole island, with the exception Зате весь острів, якщо не рахувати of this western point, and a цього західного мису й білої та line of hard, white beach on the твердої, мов камінь, піщаної seacoast, is covered with a dense облямівки на узбережжі, вкритий undergrowth of the sweet myrtle, so густими хащами запашиного мирту, much prized by the horticulturists of що його вельми цінують англійські England. садівники (42a).*

Лексико-граматичні трансформації:

Заміна англійського іменника «extremity» українським іменником «мис» (модуляція).

Заміна англійського дієслова «stands» українським дієсловом «височить» (конкретизація).

Заміна англійського іменника «Fort Moultrie» українським іменником «форт Моултрі» (транспозиція).

Заміна англійського дієслова «are» українським дієсловом «стоять» (конкретизація).

Заміна англійського іменника «fugitives» українським іменником «міські жителі» (конкретизація).

Заміна англійського іменника «bristly palmetto» українським іменником «колюча карликова пальма» (конкретизація).

Синтаксичні трансформації:

(38) *Near the western extremity, where (39) Fort Moultrie stands, and (40) where are some miserable frame buildings, (41) tenanted, during summer, by the fugitives from Charleston dust and fever, (42) may be found, indeed, the bristly palmetto; – (38a) На заході острова, де (39a) височить форт Моултрі й (40a)*

стоять декілька жалюгідних будівель, заселених у літні місяці міськими жителями, котрі рятуються від лихоманки і чарльстонської пилюки (41a), можна побачити колючу карликову пальму.

Зміна порядку слів: англійське речення починається з обставини місця «Near the western extremity», а українське – з підмета «На заході острова».

Злиття двох речень в одне: англійські речення (38) і (39) об'єднані в одне українське речення (38a).

Додаткове речення, яке пояснює, хто такі «міські жителі».

Як це видно із аналізу фрагмента (38) – (42) на рівні синтаксису є суттєві відмінності. Складнопідрядне речення розбито на два простих ускладнених, що є характерним для українського синтаксису. Зауважимо, що структурна схема «простого речення розуміється багатьма дослідниками [17; 74] як своєрідний знак, означуваним якого є концепт, або типова пропозиція, що відображає ментальний образ мінімальної ситуативної позамовної дійсності».

Під час аналізу концептів у перекладеному тексті перекладач розбиває концепт на складники та вибирає найбільш цінний елемент, який згодом стане укріпленим концептом твору, профілюється на фоні інших. Концепт поєднується з асоціаціями, думками та позасвідомими факторами перекладача, що впливають у смислове навантаження та несуть із собою відповідну ціннісну барву. Це зумовлює формування концептуальної картини світу, структури з унікальним кодом національно-культурних чинників. Напр.:

(43) *The shrub here often reaches the height of fifteen or twenty feet, (44) and forms an almost impenetrable coppice, burthening the air with its fragrance.* *Кущі його часто досягають п'ятнадцяти двадцяти футів (43), утворюючи суцільну гущавину, яка наповнює повітря важкими пахощами і майже непрохідна для людини (44a).*

Як показує аналіз (42 – 43) речень та їх перекладу (42a – 43a), типова англійська фраза із двома однорідними присудками та дієприкметником I

змінюється у перекладі на типову українську схему речення із одним присудком, ускладненим дієприкметниковим зворотом і підрядним означальним реченням.

(45) *In the inmost recesses of this coppice, not far from the eastern or more remote end of the island,* У глибині заростів мирту, ближче до східного, віддаленого від материка краю острова (45a), Legrand had built himself a small hut, which he occupied when I first, by mere accident, made his acquaintance. (46) (46a). Легран спорудив хатину, де і мешкали я, волею випадку, заприятелював з ним

(47) *This soon ripened into friendship – for there was much in the recluse to excite interest and esteem.* (47a) Знайомство швидко переросло у дружбу. Багато що в характері відлюдника викликало цікавість і повагу. (48) *I found him well educated,* (48a) Я виявив, що він чудово освічений і (49a) має (49) *unusual powers of mind,* незвичайні здібності, але водночас (50) *but infected with misanthropy, and subject to moods of alternate enthusiasm and melancholy .* заражений мізантропією і страждає від хворобливого стану розуму, почергово впадаючи то в захопленість, то в депресію (50a).

*Знайомство швидко переросло у дружбу. Багато що в характері відлюдника викликало цікавість і повагу.*

Типова англійський зворот: *This soon ripened into friendship – for there was much in the recluse to excite interest and esteem* – передається на мову перекладу двома українськими простими реченнями.

Слово, володіючи лексичним значенням, безумовно реалізує його у структурній схемі речення. Саме тому така мовна одиниця є не лише структурним, але й смисловим елементом. У форматі речення слова

перестають існувати як окремі лексичні одиниці, вони вступають у предикативні відношення для створення смислової єності. Саме тому так важливо враховувати смисловий потенціал і структуру висловлювання задля еквівалентної передачі тексту на мову перекладу. І саме це дає нам право говорити про синтаксичний концепт, який так само важливий для збереження адекватності перекладеного тексту як і лексичний.

(51) *He had with him many books, but rarely employed by them. His chief amusements were gunning and fishing, or sauntering along the beach and through the myrtles, in quest of shells or entomological specimens his collection of the latter might have been envied by a Swammerdam.* (51a) *Леграна було безліч книг, але він рідко брав їх до рук, вважаючи за краще ходити на лови й рибалити або ж блукати узбережжям та миртовими заростями у пошуках мушель і комах. Його колекції комах позаздрив би Сваммердам.*

Переклад речення (51) чудово ілюструє попередню сентенцію щодо виокремлення синтаксичного концепту у порівнюваних мовах. Схема англ. синтаксису тут така; просте речення + просте речення ускладнене дієприкметником 1. Типово українська ж схема речення є такою: складносурядне речення, ускладнене однорідними додатками.

(52) *In these excursions he was usually accompanied by an old negro, called Jupiter, (53) who had been manumitted before the reverses of the family, (54) but who could be induced, neither by threats nor by promises, to abandon (55) what he considered his right of attendance upon the footsteps of his young «Massa Will.»* *У цих мандрах Леграна зазвичай супроводжував Старий негр Юнітер (52 а). Його відпустили на волю ще до розорення родини (53а); проте ні погрозами, ні обіцянками Юнітера не можна було переконати (54а), щоб він позбувся священного, як він вважав, обов'язку всюди приглядати за своїм «масою Віллою»* It is not

improbable that the relatives of Legrand, (55a). Цілком можливо, втім, що conceiving him to be somewhat unsettled родичі Леграна, стурбовані його in intellect, had contrived to instil this психічною неврівноваженістю, obstinacy into Jupiter, with a view to the підтри-мували в Юпітері цю supervision and guardianship of the завзятість, аби не залишати wanderer. відлюдника зовсім без нагляду.

У перекладі речення (52) – (55) спостерігаємо суттєві зміни, які відбулися у процесі перекладу; по-перше, поліпредикативне речення розбивається на декілька простих ускладнених, а також утворюється складнопідрядна конструкція із кількома різнотипними підрядними. Ми припускаємо, що прості синтаксичні концепти – це пропозиції, висловлені у простому реченні. А складне речення, то є конгломерат такої пропозицій, пов'язаних між собою логічним зв'язком підрядності. Існування синтаксичного концепту, є, на нашу думку, результатом взаємопов'язаних процесів концептуалізації та категоризації. Значення когнітивної моделі під час перекладу резонує з думкою про концептуальну організацію знань і пошук засобів їх відображення в перекладі.

The winters in the latitude of Sullivan's Зими на широті Селліванового Island are seldom very severe, and in the острова рідко бувають дуже fall of the year it is a rare event indeed суворими, восени розпалювати when a fire is considered necessary. About вогонь у приміщенні не доводиться the middle of October, 18-, there occurred, майже ніколи. Однак у середині however, a day of remarkable chilliness. жовтня 18... року видався Just before sunset I scrambled my way незвично холодний день. Перед through the evergreens to the hut of my самим заходом сонця я пробрався friend, whom I had not visited for several крізь вічнозелені зарості до weeks – my residence being, at that time, хатини друга, якого не бачив уже in Charleston, a distance of nine miles декілька тижнів. Я мешкав у from the Island, while the facilities of Чарльстоні – це дев'ять миль від passage and re-passage were very far острова, і зручність сполучення в ті

behind those of the present day. Upon reaching the hut I rapped, as was my custom, and getting no reply, sought for the key where I knew it was secreted, unlocked the door, and went in. A fine fire was blazing upon the hearth. It was a novelty, and by no means an ungrateful one. I threw off an overcoat, took an arm-chair by the crackling logs, and awaited patiently the arrival of my hosts.

дні значно поступалася нинішній. Діставшись до хатини, я постукав, як завжди, і, не отримавши відповіді, розшукав у потаємному місці ключ, відімкнув замок і увійшов. У каміні палав вогонь. Це було несподівано і вельми доречно. Я зняв пальто, сів у крісло ближче до розжарілих полін, і почав терпляче чекати повернення господарів.

Перекладач повинен осягнути когнітивну модель культури-відправника так, щоб вихідний фрагмент ціннісного досвіду, представлений в оригіналі, перестав бути в його свідомості лакуною, а став частиною його комунікативної компетенції».

Soon after dark they arrived, and gave me a most cordial welcome. Jupiter, grinning from ear to ear, bustled about to prepare some marsh-hens for supper. Legrand was in one of his fits – how else shall I term them? – of enthusiasm. He had found an unknown bivalve, forming a new genus, and, more than this, he had hunted down and secured, with Jupiter's assistance, a scarabaeus which he believed to be totally new, but in respect to which he wished to have my opinion on the morrow.

Вони прийшли незабаром після настання темряви і щиро мені зраділи. Юпітер, широко усміхаючись, заходився поратися по господарству, готуючи на вечерю болотяних куріпок. У Леграна був черговий напад захопленості – не знаю, як точніше визначити його стан. Він знайшов двостулкову мушлю, якої не зустрічав раніше, і, що найбільше його тішило, вистежив і за допомогою Юпітера спіймав жука, за його словами, досі невідомого науці. А далі сказав, що

«And why not to-night?» I asked, rubbing my hands over the blaze, and

завтра хоче почути мою думку про цю знахідку.

wishing the whole tribe of *scarabaei* at the devil.

«Ah, if I had only known you were here!» said Legrand, «but it's so long since I saw you; and how could I foresee that you would pay me a visit this very night of all others? As I was coming home I met Lieutenant G. from the fort, and, very foolishly, I lent him the bug; so it will be impossible for you to see it until the morning. Stay here tonight, and I will send Jup down for it at sunrise. It is the loveliest thing in creation!»

«What? – sunrise?»

«Nonsense! no! – the bug. It is of a brilliant gold color – about the size of a large hickory-nut – with two jet black spots near one extremity of the back, and another, somewhat longer, at the other. The *nantena*e are –»

«Dey aint no tin in him, Massa Will, I keep a tellin on you, here interrupted Jupiter; «de bug is a goole bug, solid, ebery bit of him, inside and all, sep him wing – so hebby a bug in my life.»

«Well, suppose it is, Jup,» replied Legrand, somewhat more earnestly, it seemed to me, than the case

– А чому не сьогодні? – запитав я, потираючи руки біля вогню і подумки посилаючи до біса всіх жуків на світі.

– Якби я знав, що ви тут! – вигукнув Легран. – Але ж ми так давно не бачилися. Звідкіля я міг знати, що ви завітаєте саме сьогодні увечері? Коли ми з Юпітером поверталися додому, то зустріли лейтенанта Дж. з форту, і я, хтозна для чого, тимчасово віддав йому того жука. Отож зараз жука у мене немає. Заночуйте у нас, а вранці, як тільки зійде сонце, ми пошлемо за ним Юпа. Це просто неймовірно!

– Що саме? Схід сонця?

– До біса сонце! Я – про жука! Він сліпучо золотий, розміром з чималенький лісовий горіх, і на спині у нього три плямочки, чорних, мов смола. Дві круглих вище й одна подовгаста донизу. А вусики і голову...

– Та де ж там та голова, маса Вілл, послушайте – жук увесь золотий, чисте мене, – втрутився Юпітер, золото, і ззовні, й усередині тільки ось плями на спинці. Такого важкого жука я ще в житті не бачив.

– Припустимо, все це так, і жук з чистого золота, – відповів Легран, як мені здалося, серйознішим тоном, аніж

demanded, «is that any reason for your letting the birds burn? The color» – here he turned to me – «is really almost enough to warrant Jupiter's idea. You never saw a more brilliant metallic lustre than the scales emit – but of this you cannot judge till tomorrow. In the mean time I can give you some idea of the shape». Saying this, he seated himself at a small table, on which were a pen and ink, but no paper. He looked for some in a drawer, but found none.

того вимагали обставини, – але чому ж, Юпе, ми повинні через це їсти підгорілу вечерю? Справді, жук такий, – продовжував він, звертаючись до мене, – що я майже ладен погодитися з Юпітером. Надкрилля випромінюють яскравий металевий блиск – у цьому ви самі зможете завтра пересвідчитися. Поки що я покажу, який він на вигляд. Легран сів за столик, де було перо і чорнильниця. Паперу не знайшлося. Він пошукав у шухляді, але й там нічого не виявив.

В основі культурологічної лакуарності лежить принцип відмінності – невідповідність у способі організації або репрезентації екстралінгвістичного знання в культурі оригіналу і культурі перекладу. Культурологічна лакуна як фрагмент ціннісного досвіду культури є когнітивною моделлю культури відправника і виступає як її культурологічно значимий концепт»

«Never mind,» said he at length, «this will answer;» and he drew from his waistcoat pocket a scrap of what I took to be very dirty foolscap, and made upon it a rough drawing with the pen. While he did this, I retained my seat by the fire, for I was still chilly. When the design was complete, he handed it to me without rising. As I received it, a loud growl was heard, succeeded by a scratching at the door. Jupiter opened it,

– Не біда, прорік він нарешті, – обійдуся цим. Він витягнув із кишені жилета дуже брудний аркуш паперу й, узявши перо, став нашвидкуруч малювати. Допоки він був цим зайнятий, я продовжував грітися, бо все ще не відігрівся з дороги. Легран закінчив малюнок і простяг мені, не підводячись зі стільця. У цю хвилину від вхідних дверей почувся гучний гавкіт і дряпання. Юпітер відчинив, і

and a large Newfoundland, belonging to Legrand, rushed in, leaped upon my shoulders, and loaded me with caresses; for I had shown him much attention during previous visits. When his gambols were over, I looked at the paper, and, to speak the truth, found myself not a little puzzled at what my friend had depicted.

величезний ньюфаундленд Леграна увірвався до кімнати й бурхливо привітав мене, поклавши лапи мені просто на плечі, я потоваришував з ним ще за попередніх відвідин. Коли він угамувався, я поглянув на папір, який увесь час тримав у руці, й, правду кажучи, був досить таки спантеличений малюнком приятеля.

Етноспецифічні концепти є комплексними для перекладу, під час відтворення яких перекладач повинен мати глибокі фонові знання. При цьому повна відсутність концепту в певній лінгвокультурі є поодиноким явищем, більш винятковим, аніж відсутність однослівного вираження для певного концепту.

«Well!» I said, after contemplating it for some minutes, «this is a strange *scarabaeus*, I must confess; new to me; never saw anything like it before – unless it was a skull, or a death's-head – which it more nearly resembles than anything else that has come under my observation».

– Що ж, – сказав я, надивившись удосталь, – справді дивовижний жук. Зізнаюся, цікава знахідка, Я ніколи раніше не бачив нічого подібного. Здається, найбільше цей жук скидається на череп, який прийнято зображати на емблемах. Та що там скидається... Справжнісінький череп!

«A death's-head»! echoed Legrand – «Oh – yes – well, it has something of that appearance upon paper, no doubt.

– Череп? – відгукнувся Легран. – Мабуть, так і є, особливо на моєму малюнку. Загальна форма овальна.

The two upper black spots look like eyes, eh? and the longer one at the bottom like a mouth – and then the shape of the whole is oval».

Дві чорні плямочки зверху нагадують очні ямки, чи не так? А нижню подовжену плямочку можна визнати за оскал черепа.

«Perhaps so», said I; «but, Legrand, I fear you are no artist. I must wait until I see the beetle itself, if I am to form any idea of its personal appearance».

«Well, I don't know», said he, a little nettled, «I draw tolerably – *should* do it at least have had good masters, and flatter myself that I am not quite a blockhead».

«But, my dear fellow, you are joking then», said I, «this is a very passable *skull* – indeed, I may say that it is a very *excellent* skull, according to the vulgar notions about such specimens of physiology – and your *scarabaeus* must be the queerest *scarabaeus* in the world if it resembles it. Why, we may get up a very thrilling bit of superstition upon this hint. I presume you will call the bug *scarabaeus caput hominis*, or something of that kind – there are many similar titles in the Natural Histories. But where are the *antennae* you spoke of?»

«The *antennae*!» said Legrand, who seemed to be getting unaccountably warm upon the subject; «I am

– Можливо, що і так, Легранне, – сказав я, – але малюєте ви слабенько. Я волів би зачекати зі своїми судженнями про того жука, доки не побачу його на власні очі.

– Як забажаєте, – відповів він із певною досадою, – але, здається, я малюю непогано, принаймні, *звук так вважати*. У мене були чудові вчителі, й дозволю собі зауважити, чогось я таки від них навчився.

– У такому випадку ви обдурюєте мене, любий друже, – виголосив я. – Ви намалювали правдоподібний *череп*, я готовий навіть припустити, хоч і цілковитий профан в остеології, що ви намалювали *чудовий* череп, і коли ваш жук справді схожий на нього, то це – найдивовижніший жук на світі. Жук із таким виглядом має викликати майже містичні відчуття. Я не маю сумнівів, що ви назвете його *Scarabaeus caput hominis*, тобто у перекладі з латини «жук – людська голова» або щось на кшталт цього; природничі науки кишать подібними назвами. Гаразд, але де ж у нього *вусики*?

– *Вусики*? – повторив Легран, якому наша суперечка чомусь зіпсувала настрій. – Хіба ви не бачите? Я

sure you must see the antennae. I намалював їх точнісінько, мов made them as distinct as they are in справжні. Гадаю, ви не могли б the original insect, and I presume that вимагати кращого навіть від is sufficient». професійного художника.

Одним із варіантів розв'язання проблеми відображення концепту в тексті перекладу може стати складання з лінгводидактичною метою порівняльного корпусу вербалізованих ключових концептів, які створюють концептуальний простір тієї чи іншої сфери міжкультурного спілкування, опосередкованого перекладом.

В цей корпус мають входити не лише концепти, які представляють певну національно-культурну особливість, а й ті концепти, які за своєю семантикою ядерного шару належать до групи універсальних, втім, у своїх периферійних шарах містять культурну інформацію.

«Well, well,» I said, «perhaps you have – Гаразд, гаразд, – сказав я, – still I don't see them;» and I handed him можливо, ви і намалювали, Легране, the paper without additional remark, not але я їх чомусь не бачу. – І без wishing to ruffle his temper; but I was подальших зауважень віддав much surprised at the turn affairs had малюнок, остерігаючись розсердити taken; his ill humor puzzled me – and, as його. Мене здивувало його for the drawing of the beetle, there were несподіване обурення. Я не міг positively no *antennae* visible, and the зрозуміти, що так роздратувало whole *did* bear a very close resemblance to Леграна. На його малюнку не було the ordinary cuts of a death's-head. жодних *вусиків*, і жук, мов дві краплі

He received the paper very peevisly, води, *нагадував* череп. and was about to crumple it, apparently to Він із незадоволеним виглядом узяв throw it in the fire, when a casual glance at у мене папір і вже зіжмакав, маючи the design seemed suddenly to rivet his намір, певне, кинути у вогонь, коли attention. In an instant his face grew щось на малюнку раптом привернуло violently red – in another as excessively його увагу. Легран спершу побагрянів,

pale. For some minutes he continued to scrutinize the drawing minutely where he sat. At length he arose, took a candle from the table, and proceeded to seat himself upon a sea-chest in the farthest corner of the room. Here again he made an anxious examination of the paper; turning it in all directions. He said nothing, however, and his conduct greatly astonished me; yet I thought it prudent not to exacerbate the growing moodiness of his temper by any comment. Presently he took from his coat pocket a wallet, placed the paper carefully in it, and deposited both in a writing-desk, which he locked. He now grew more composed in his demeanor; but his original air of enthusiasm had quite disappeared. Yet he seemed not so much sulky as abstracted. As the evening wore away he became more and more absorbed in reverie, from which no sallies of mine could arouse him. It had been my intention to pass the night at the hut, as I had frequently done before, but, seeing my host in this mood, I deemed it proper to take leave. He did not press me to remain, but, as I departed, he shook my hand with even more than his usual cordiality.

а відтак зблід, мов крейда. Якийсь час він розглядав свій малюнок, неначе вивчаючи його. Потім встав і, взявши зі столу свічку, пересів на скриню в іншому кінці кімнати. Там він знову втупився у папірець, повертаючи його то так, то інакше, але зберігав мовчанку. Хоча його поведінка була дивною, я визнав за краще теж мовчати; скидалося на те, що він занурювався у похмурий настрій. Легран витяг із кишені гаманець, дбайливо заховав туди малюнок, згодом поклав гаманець до шухляди і замкнув її на ключ. Мій друг неначе прокинувся, хоча колишнє пожвавлення вже не повернулося до нього. Він не був похмурий, однак його думки десь блукали. Неуважність Леграна зростала, і мої спроби розважити його не мали успіху. Спершу я мав намір заночувати в гостях, як траплялося вже не раз, але, зважаючи на настрій господаря, вирішив повернутися додому. Легран мене не затримував; однак, прощаючись, потис руку сердечніше, ніж зазвичай.

Когнітивно-евристична модель базується на міркуванні, що точкою перетину двох мов, які використовуються в процесі перекладу, і фактора, який забезпечує

принципову можливість перекладу, ключовим осередком є думка. Моделюючи концепт у когнітивно-евристичному аспекті, бачимо, що концепт ототожнюють із думкою, а отже, він є стійким і константним за своєю сутністю. «Концепт також виявляється об'єктом перекладу, тобто тією розумовою сутністю, яку перекладач прагне об'єктивувати засобами мови перекладу

Як це добре видно із перекладу наступного фрагменту:

**It was about a month after this**      **Десь через місяць**, упродовж якого  
(and during the interval I had seen я не мав ані найменших звісток про  
nothing of Legrand) when I received a Лєграна, мене відвідав у Чарльстоні  
visit, at Charleston, from his man, Юпітер. Я ніколи не бачив старого  
Jupiter. I had never seen the good old добряка-негра таким пригніченим, і  
negro look so dispirited, and *I feared мене охопила тривога: чи не*  
that *some serious disaster had befallen трапилося з моїм приятелем чогось*  
*my friend.*      *лихого?*

Типова думка англійською виражається так:

*It was about a month after;* тоді як українською це звучить так: *Десь через місяць* або ж *I feared – мене охопила тривога.*

«Well, Jup», said I, «what is the matter – Що там у вас, Юпе? – запитав я. – Як  
now? – how is your master?»      поживає твій господар?  
«Why, to speak de troof, massa, him – По правді кажучи, маса, він  
not so berry well as mought be».      почувається не так добре, як мав би.  
«Not well! I am trully sorry to hear it. – Нездоровий? Ти лякаєш мене! На що  
What does he complain of?»      він скаржиться?  
«Dar! dat's it! – him neber 'plai of notin – У тому-то і штука! Ні на що він не  
– but him berry sick for all dat.»      скаржиться. Але він геть хворий.  
«Very sick, Jupiter! – why didn't you – Дуже хворий, Юпітере? Чому ж ти  
say so at once? Is he confined to bed?»      відразу мені не сказав? Лежить у ліжку?  
«No, dat he aint! – he aint 'fin'd nowhar – Де там лежить! Та його і з собаками  
– dat's just whar de shoe pinch – my mind не наздоженеш! У тому-то і біда! Ох,

is got to be berry hebbly 'bout poor Massa болить у мене душа! Бідолашний мій  
Will». маса Вілл!..

У тексті вжито діалектизми, які перекладач проігнорував, чим на нашу думку втратив оригінальність твору.

«*Dar! dat's it! – him neber 'plai of notin – but him berry sick for all dat.*» – У тому-то і штука! Ні на що він не скаржиться. Але він геть хворий.

«Jupiter, I should like to understand – Юпітере, я все-таки хочу знати, в  
what it is you are talking about. You say чому річ. Ти сказав, що твій господар  
your master is sick. Hasn't he told you хворий. А він не казав тобі, що у нього  
what ails him?» болить?

«*Why, massa, 'taint worf while for to – Не гнівайтесь, маса. Не знаю, що з  
git mad about de matter – Massa Will say ним скоїлося. Я так само можу запитати  
noffin at all aint de matter wid him – but у вас, чому маса Вілл цілісінькими  
den what make him go about looking dis днями ходить, втупивши очі в землю, а  
here way, wid he head down and he сам весь білий, мов гусак? І чому в весь  
soldiers up, and as white as a gose? And час щось перераховує?*

den he keep a syphon all de time – «Keeps – Що робить?  
a what, Jupiter?» – *Щось рахує і цифри пише, таких*

«*Keeps a syphon wid de figgurs on de дивних цифр я зроду-віку не бачив. Аж  
slate – de queerest figgurs I ebber did see. страх за нього бере. Пильную його  
Ise gittin' to be skeered, I tell you. Hab for весь час, очей не спускаю. А вчора  
to keep mighty tight eye 'pon him якось прогавив, то він утік удосвіта і  
'noovers. Todder day he gib me slip 'fore десь тинявся аж до ночі.  
de sun up and was gone de whole ob de Я вирізав добрячого дрина, хотів  
blessed day. I had a big stick ready cut for його відлущувати, коли повернеться,  
to gib him deuced good beating when he та пожалів, старий бовдур, –  
did come – but Ise sich a fool dat I hadn't дуже вже він сумний  
de heart arter all he look so berry poorly». повернувся...*

«Eh? – what? – ah yes! – upon the whole I think you had better not be too severe with the poor fellow-don't flog him, Jupiter – he can't very well stand it – but can you form no idea of what has occasioned this illness, or rather this change of conduct? *Has anything unpleasant happened since I saw you*»?

«No, massa, dey aint bin noffin unpleasant *since* den – 'twas *'fore* den I'm feared – 'twas de berry day you was dare».

«How? what do you mean»?

«Why, massa, I mean de bug – dare now».

«The what»?

«De bug, – I'm berry sartain dat Massa Will bin bit somewhere 'bout de head by dat goole-bug».

«And what cause have you, Jupiter, for such a supposition»?

«Claws enuff, massa, and mouth too. I nebber did see sich a deuced bug – he kick and he bite ebery ting what cum near him. Massa Will cotch him fuss but had for to let him go 'gin mighty quick, I tell you – den was de time he must ha' got de bite. I didn't like de look ob de bug mouff, myself, nohow, so I wouldn't take hold ob him wid my finger, but I cotch him wid a piece ob paper dat I found. I rap him up in

– Відлупцювати його?.. Ні, Юпітере, не будь надто суворий з бідолахою, такого він не витримає. Скажи ж бо краще, як ти вважаєш: що стало причиною хвороби господаря або, точніше, цієї дивної поведінки? *Чи не трапилося з ним чогось поганого після того, як я пішов?*

– Після того, маса, нічого такого *не* було. А ось *до* того скоїлося. Того ж самісінького дня.

– Що? Про що ти кажеш?

– Звісно про що, маса, – про жука!

– Про що?

– Про жука. Я так собі гадаю, той золотий жук укусив масу Вілла в голову.

– Золотий жук укусив його?

– Так-так, маса, то здоровенний жук і щелепи теж здоровенні. У житті не бачив такого жука, хвицькає лапами, мов кінь, і кусає все, що йому підвернеться. Маса Вілл схопив його і тут же упустив. Кажу вам, тут же упустив, ось тоді той жук, напевно, і вкусив його. А мені мармиза того жука зразу не сподобалася, і я так вирішив нізащо не братиму його голіруч-ні й ні. Підняв я клаптик паперу та й загорнув його, а

de paper and stuff a piece ob it in he mouff  
– dat was de way».

«And you think, then, that your master  
was really bitten by the beetle, and that  
the bite made him sick?»?

«I don't tink noffin about it – I nose it.  
What make him dream 'bout de goole so  
much, if 'taint cause he bit by de goole-  
bug? Ise heerd' 'bout dem goole-bugs  
'fore» dis».

«But how do you know he dreams  
about gold?»?

«How I know? why 'cause he talk  
about it in he sleep – dat's how I nose».

«Well, Jup, perhaps you are right; but  
to what fortunate circumstance am I to  
attribute the honor of a visit from you to-  
day?»?

«What de matter, massa?»?

«Did you bring any message from Mr.  
Legrand?»?

«No, massa, I bring dis her pissel»; and  
here Jupiter handed me a note which ran  
thus:

MY DEAR –

Why have I not seen you for so long a  
time? I hope you have not been so foolish  
as *to take offence* at any little *brusquerie*  
of mine; but no, that is improbable.

кутик паперу в щелепи йому запхнув,  
ось що я зробив!

– Значить, ти справді думаєш, що  
твого господаря вкусив жук, і саме це  
спричинило його хворобу?

– Нічого я не думаю – я точно вам  
кажу. Якби його не вкусив золотий жук,  
хіба ж йому снилось би золото? Я багато  
всякого чував про таких золотих жуків.

– А звідки ти знаєш, що йому сниться  
золото?

– Звідки я знаю? Та він бурмоче про це  
уві сні. Ось звідки знаю.

– Гаразд, Юпе, можливо, ти і маєш  
рацію. Ну, а яким щасливим обставинам  
я зобов'язаний честю твого  
сьогоднішнього візиту?

– Про що це ви говорите, маса?

– Може, ти привіз мені якесь  
попосланнє від пана Леграна?

– Ні, маса. Проте він наказав  
передати вам писульку.

І Юпітер вручив мені записку такого  
змісту:

«Дорогий N!

Чому Ви зовсім перестали бувати у  
нас? Невже Ви *прийняли близько до*  
*серця* якусь мою чергову *brusquerie*?

Ні, це, звичайно ж, не так. За час, що  
ми не бачилися з Вами, у мене з'явився

Since I saw you I have had great cause певний клопіт. Хочу розповісти Вам про  
for anxiety. I have something to tell you, нього, але не знаю, з чого починати, та й  
yet scarcely know how to tell it, or чи розповідати взагалі.  
whether I should tell it at all.

Отже, у процесі перекладу ми виділяємо обов'язкові дві стадії перекладу.

- ✓ Формування концептуальної структури
- ✓ Об'єктивація концептуальної структури засобами мови перекладу

Перша стадія перекладу – **формування концептуальної структури** – полягає в розумінні змісту тексту оригіналу та формуванні його концептуальної структури. Концептуальна структура – це сукупність концептів, які визначають зміст тексту оригіналу. Концепт – це ментальна репрезентація об'єкта, явища, процесу або стану.

Для формування концептуальної структури перекладач повинен виконати такі завдання:

- ✓ Прочитати текст оригіналу і зрозуміти його зміст.
- ✓ Розчленувати текст оригіналу на речення та смисли.
- ✓ Визначити концепти, які визначають зміст кожного речення та смислу.
- ✓ Визначити зв'язки між концептами.

До першої стадії належать формування концептуальної структури та її об'єктивація засобами мови перекладу, а до другої, допоміжної стадії перекладу належать когнітивний пошук і автокорекція.

Рекомбінація концептів – це процес створення нового концепту шляхом комбінування двох або більше існуючих концептів. У контексті перекладу рекомбінація концептів може використовуватися для того, щоб знайти адекватний переклад для безеквівалентного елемента мови оригіналу.

Рекомбінація концептів є факультативною стадією процесу перекладу, оскільки вона не завжди необхідна. Якщо в мові перекладу існує прямий еквівалент для елемента мови оригіналу, то рекомбінація концептів не потрібна.

Однак, якщо в мові перекладу немає прямого еквіваленту для елемента мови оригіналу, то перекладач може вдатися до рекомбінації концептів.

Наприклад, якщо в мові оригіналу є слово «snowman», яке не має прямого еквіваленту в українській мові, то перекладач може рекомбінувати концепти «сніг» і «людина» для створення нового концепту «снігова людина».

Рекомбінація концептів може бути використана для перекладу різних типів безеквівалентних елементів мови оригіналу, включаючи:

- ✓ Лексичні одиниці: слова, словосполучення, фразеологізми тощо.
- ✓ Граматичні конструкції: речення, звороти, складні синтаксичні конструкції тощо.
- ✓ Культурні концепти: поняття, які мають особливе значення в певній культурі.

**Друга стадія – Об'єктивація концептуальної структури засобами мови перекладу передбачає:**

- ✓ Вибрати мовні засоби, які відповідають концептам тексту оригіналу.
- ✓ Збудувати речення та граматичні конструкції, які передають зв'язки між концептами.
- ✓ Дотримуватися норм мови перекладу.

#### **Допоміжні стадії перекладу**

Крім двох обов'язкових стадій, у процесі перекладу можуть бути присутні й допоміжні стадії. До них відносяться:

- ✓ Когнітивний пошук
- ✓ Автокорекція

#### **Когнітивний пошук**

Когнітивний пошук – це процес пошуку інформації, необхідної для розуміння тексту оригіналу та формування його концептуальної структури.

Когнітивний пошук може включати в себе такі завдання:

- ✓ Залучення фонових знань.
- ✓ Перевірка інформації в довідниках, словниках та інших джерелах.
- ✓ Консультація з іншими фахівцями.

#### **Автокорекція**

Автокорекція – це процес перевірки перекладу на наявність помилок і недоліків. Автокорекція може включати в себе такі завдання:

- ✓ Читання перекладу вголос.
- ✓ Переклад тексту назад на мову оригіналу.
- ✓ Порівняння перекладу з оригіналом.
- ✓ Порада з іншими перекладачами.

Таким чином, обов'язкові стадії перекладу є ключовими для досягнення адекватності перекладу. Допоміжні стадії можуть допомогти перекладачу краще зрозуміти текст оригіналу та сформуванню його концептуальну структуру, а також уникнути помилок у перекладі. Рекомбінація концептів - це складний і творчий процес, який вимагає від перекладача високої майстерності і знань. Перекладач повинен добре розуміти особливості мови оригіналу і мови перекладу, а також володіти широким словниковим запасом і знанням культурних особливостей.

Приклади рекомбінації концепту у перекладі:

Англійська колокація *to take offence* у перекладі звучить як ***прийняли близько до серця***.

З огляду на все зазначене вище можна запропонувати такі шляхи відтворення семантико-синтаксичної єдності оригіналу та перекладу й досягнення адекватності при перекладі художнього тексту.

**Етап 1.** Для формування художнього потенціалу семантичного образу твору у перекладі враховуємо еквівалентність тексту оригіналу та тексту перекладу насамперед на лексичному, стилістичному та морфолого-синтаксичному. Здебільшого для досягнення такої еквівалентності потрібно скористатися низкою трансформацій, які є досить ефективними тут: транскрипція або транслітерація власних назв; прийом модуляції використовуємо для подолання розбіжностей у способі мислення та у думках (автора оригіналу та перекладача) спосіб характерний для художнього перекладу; натомість калькування використовуватимемо менше задля уникнення буквалізму, а збереження стилістики вихідного твору. Граматичні трансформації – явище, яке досить часто використовується на рівні

словосполучень та речень – перестановка або транспозиція членів речення через розбіжності у структурних типах порівнюваних мов. Все це сприяє відтворенню семантико-синтаксичної єдності оригіналу та перекладу. Саме лінгвальний складник моделює мікроструктуру дискурсу.

**Етап 2.** На цьому етапі встановлюємо когнітивну близькість тексту оригіналу через встановлення еквівалентності одиниць мови оригіналу та мови перекладу.

**Етап 3.** Когнітивна еквівалентність досягається шляхом використання трансформацій модуляції, морфологічної заміни, транспозиції та транскрибування.

Отже, **мовна особистість** – це сукупність мовних особливостей, властивих конкретній людині, які формуються під впливом її особистості, світогляду, культури та інших факторів.

**Мовна картина світу** – це сукупність концептів, які відображають в мові уявлення людини про світ. Концепт – це ментальна репрезентація об'єкта, явища, процесу або стану.

**Мовна особистість автора художнього** тексту відображає його мовну картину світу, яка формується під впливом його особистості, світогляду, культури, а також творчого задуму.

Система цінностей людини – це сукупність уявлень про те, що є важливим і цінним у житті. Вона формується під впливом багатьох факторів, включаючи сім'ю, освіту, культуру, а також особистий досвід.

Категорії культури (концепти), такі як простір, час, доля, право, багатство, праця, совість, смерть, свобода, воля і т. д., відображають специфіку існуючої системи цінностей. Вони використовуються для конструювання зразків соціальної поведінки і сприйняття світу.

Тобто, мовна особистість автора художнього тексту відображає його систему цінностей, яка, у свою чергу, визначає його мовну картину світу. Ця картина світу, в свою чергу, проявляється в текстах, які створює автор. Мовна особистість автора художнього тексту є важливим ключем до розуміння його

творів. Вона дозволяє нам зрозуміти, як автор бачить світ і які цінності для нього є важливими. Саме це є важливим при перекладі на іншу мову з іншою культурою.

Художній текст – це цілісний, неподільний феномен, який відображає світогляд і цінності автора, а також його індивідуальний стиль мовлення.

Автор художнього тексту, створюючи образи «реальних», «живих» людей і відтворюючи ситуації реального, живого спілкування, в якому беруть участь автор і реципієнт, використовує мову як засіб художнього пізнання дійсності. Він обирає певні слова, словосполучення, синтаксичні конструкції, стилістичні засоби, щоб передати свої думки та почуття, розкрити характери персонажів, створити певний емоційний ефект і т. д.

Художній текст імітує дійсність, але при цьому закони породження і сприйняття реального тексту зберігаються. Автор художнього тексту, як і будь-яка інша людина, використовує мову для спілкування. Він хоче, щоб його текст був зрозумілим і сприйнятим читачем.

Саме ця «обробка», до певної міри доводить те, що художній текст – це матеріал для дослідження мовної особистості. Художній текст – це не просто мова повсякденності, але мова, яка пройшла через творчу обробку автора. Вона відображає не тільки його індивідуальні мовні особливості, але й його інтелектуальну особистість.

Дослідження мовної особистості автора художнього тексту дозволяє нам краще зрозуміти його творчість, його світогляд і цінності. Воно також допомагає нам краще зрозуміти себе, свою мову і свою культуру.

Перспективу подальших досліджень вбачаємо у визначенні критеріїв когнітивної близькості перекладу та оригіналу різножанрових текстів.

## Висновки до Розділу 2

Головна мета перекладу – досягнення адекватності. Основне завдання перекладача, при досягненні адекватності, – вміло зробити необхідні перекладацькі трансформації, для того, щоб текст перекладу як можна більш точно передав всю інформацію, укладену в тексті оригіналу при дотриманні відповідних норм мови.

Мовна особистість – це сукупність мовних особливостей, які характеризують індивідуальний стиль мовлення людини. Мовна особистість є результатом взаємодії таких факторів, як соціальне середовище, освіта, інтелект, світогляд, особистісні якості та інші.

Мовна картина світу – це сукупність уявлень про світ, які відображаються в мові. Мовна картина світу формується під впливом таких факторів, як культура, історія, традиції, релігія та інші.

Концепт – це ментальна репрезентація об'єкта, явища, процесу або стану. Концепти є основою мовної картини світу. прості синтаксичні концепти - це пропозиції, висловлені у простому реченні. А складне речення, то є конгломерат такої пропозицій, пов'язаних між собою логічним зв'язком підрядності. Існування синтаксичного концепту, є, на нашу думку, результатом взаємопов'язаних процесів концептуалізації та категоризації. Значення когнітивної моделі під час перекладу резонує з думкою про концептуальну організацію знань і пошук засобів їх відображення в перекладі.

Категорії культури (концепти), як простір, час, доля, право, багатство, праця, совість, смерть, свобода, воля і т. д., відображають специфіку існуючої системи цінностей і задають зразки соціальної поведінки і сприйняття світу.

У художньому тексті автор може використовувати ці концепти для того, щоб: розкрити характери персонажів; створити певний емоційний ефект; передати певну ідею.

Таким чином, мовна особистість автора художнього тексту є важливим фактором, який визначає його стиль мовлення і впливає на сприйняття тексту читачем.

Перекладач повинен осягнути когнітивну модель культури-відправника так, щоб вихідний фрагмент ціннісного досвіду, представлений в оригіналі, перестав бути в його свідомості лакуною, а став частиною його комунікативної компетенції».

## ЗАГАЛЬНІ ВИСНОВКИ

Художній текст – це не просто сукупність слів і речень, а цілісний, неподільний феномен. Він має свою власну структуру, свої власні закони розвитку. У художньому тексті автор створює образи «реальних», «живих» людей. Ці образи не просто відтворюють реальність, а є її творчим переосмисленням. Автор надає своїм персонажам певні риси характеру, які відображають його власне світосприйняття.

Художній текст також відтворює ситуації реального, живого спілкування. У цих ситуаціях беруть участь автор і реципієнт. Автор намагається донести до реципієнта своє повідомлення, свої ідеї. Реципієнт, зі свого боку, намагається зрозуміти і прийняти ці ідеї.

Художній текст імітує дійсність, але закони породження і сприйняття реального тексту зберігаються. Відмінність полягає лише в ступенях обробки тексту. Художній текст є більш обробленим, ніж реальний текст.

Мовна особистість автора художнього тексту проявляється в таких аспектах, як:

- ✓ Лексико-семантична система тексту. Автор використовує слова та словосполучення, які відображають його індивідуальний стиль мовлення, його світогляд та цінності.
- ✓ Синтаксична структура тексту. Автор використовує синтаксичні конструкції, які відображають його стиль мислення та манеру викладу.
- ✓ Стилiстичні засоби. Автор використовує стилістичні засоби, які створюють певний емоційний ефект і допомагають йому передати свої думки та почуття.

Ці аспекти проявляються в художньому тексті у формі певних мовних особливостей. Наприклад, автор може використовувати такі мовні особливості, як:

- ✓ Особливий словниковий запас. Наприклад, автор може використовувати слова, які не є поширеними в повсякденному мовленні.

- ✓ Особлива синтаксична структура. Наприклад, автор може використовувати складні синтаксичні конструкції, які створюють певний ритм і мелодику тексту.
- ✓ Особливі стилістичні засоби. Наприклад, автор може використовувати метафори, епітети, порівняння тощо.

Використання цих мовних особливостей дозволяє автору художнього тексту передати свої думки та почуття більш точно і виразливо.

Мовна особистість є відображенням інтелектуальної особистості людини. Інтелектуальна особистість - це сукупність інтелектуальних здібностей людини, її світогляду, цінностей та ідей.

Художній текст є результатом творчої діяльності людини. Для того, щоб створити художній текст, автор повинен мати певний рівень інтелектуального розвитку. Він повинен мати розвинене образне мислення, здатність до аналізу та синтезу, творчу уяву.

Тому художній текст є цінним матеріалом для дослідження мовної особистості. Він дозволяє проаналізувати мовні особливості, які є відображенням інтелектуальної особистості людини.

Оповідання Едгара По «Золотий жук» є класичним твором англomовної літератури. Воно було вперше опубліковано в 1843 році і з того часу неодноразово перекладалося на різні мови, в тому числі і на українську.

При перекладі цього оповідання на українську мову перекладачі використовують широкий спектр лексико-граматичних трансформацій. Найбільш поширеними з них є такі: 1) модуляція; 2) транспозиція порядку слів у словосполученні та реченні; 3) використання прямих відповідників/еквівалентів; 4) використання кальки при перекладі (буквальний переклад); 5) використання розтлумачень – експлікація.

У перекладі оповідання «Золотий жук» на українську мову перекладач намагався максимально зберегти стиль і атмосферу оригіналу. Він використовував лексику та граматику, яка відповідає сучасній українській мові,

але при цьому намагаються передати особливості англійської мови, які використав автор у своєму творі.

Художні твори не обмежуються інтелектуальною передачею інформації, але також мають експресивно-емоційний вплив на читача, саме тому так важливо врахувати при перекладі стилістичний аспект твору автора оригіналу, створюючи специфічні ефекти та враження, що ґрунтуються на експресивно-емоційній забарвленості контексту.

Характерним для мовного оформлення перекладів є використання різних видів заміни мовних елементів у творчій лабораторії перекладача. Ці трансформації, які в основному використовуються перекладачем інтуїтивно у його практичній роботі, мають обґрунтованість, і їх результат полягає в створенні високохудожнього літературного відповідника оригінальному тексту.

Формування художнього потенціалу семантичного образу твору відбувається на кількох підрівнях, зокрема **лексичному, стилістичному та морфолого-синтаксичному** з урахуванням таких параметрів:

- 1) **лексичні** (кількість слів, словникове розмаїття, лексична щільність, індекс читабельності тексту);
- 2) **стилістичні** (кількість речень, їхня середня довжина у словах, дискурсивні маркери, агресивність / дієслівність тексту);
- 3) **синтаксичні** (прості / складні речення, сурядність / підрядність зв'язку між ними, зв'язність тексту – сполучники, прийменники, займенники).

Часто спостерігається невідповідність у всіх трьох параметрах у вихідному та перекладному текстах. Для «згладжування» усіх невідповідностей використовується набір перекладацьких трансформацій, що слугують своєрідним містком між вихідним текстом та текстом перекладу. У процесі перекладу вихідний текст не трансформується, а служить джерелом **актуалізації/профілювання** у свідомості реципієнтів певних концептів, перш за все тих концептів, які об'єктивуються як прототипні значення слів, що входять до тексту. Ці концепти, взаємодіючи один з одним, а також з фоновими знаннями і

знаннями всього контексту, переходять у смисли, що утворюють у свідомості певну смислову структуру або сітку або фрейм.

Мовна ментальність визначається насамперед соціокультурними чинниками. У різних соціокультурних груп мовні ментальності може бути різні. Незалежність характеру мовної ментальності від мови уможливорює переклад з однієї мовної ментальності в іншу в рамках однієї й тієї ж мови. Ось чому при перекладі з різних мов форма тексту не є однаковою. Причому різна як інтерпретація тексту, а й інтерпретація світу.

В основі культурологічної лакуарності лежить принцип відмінності – невідповідність у способі організації або репрезентації екстралінгвістичного знання в культурі оригіналу і культурі перекладу. Культурологічна лакуна як фрагмент ціннісного досвіду культури є когнітивною моделлю культури відправника і виступає як її культурологічно значимий концепт»

Перша стадія перекладу – **формування концептуальної структури** – полягає в розумінні змісту тексту оригіналу та формуванні його концептуальної структури. Концептуальна структура – це сукупність концептів, які визначають зміст тексту оригіналу. Концепт – це ментальна репрезентація об'єкта, явища, процесу або стану.

Для формування концептуальної структури перекладач повинен виконати такі завдання:

- ✓ Прочитати текст оригіналу і зрозуміти його зміст.
- ✓ Розчленувати текст оригіналу на речення та смисли.
- ✓ Визначити концепти, які визначають зміст кожного речення та смислу.
- ✓ Визначити зв'язки між концептами.

До першої стадії належать формування концептуальної структури та її об'єктивація засобами мови перекладу, а до другої, допоміжної стадії перекладу належать когнітивний пошук і автокорекція.

Рекомбінація концептів – це процес створення нового концепту шляхом комбінування двох або більше існуючих концептів. У контексті перекладу

рекомбінація концептів може використовуватися для того, щоб знайти адекватний переклад для безеквівалентного елемента мови оригіналу.

Рекомбінація концептів є факультативною стадією процесу перекладу, оскільки вона не завжди необхідна. Якщо в мові перекладу існує прямий еквівалент для елемента мови оригіналу, то рекомбінація концептів не потрібна.

Однак, якщо в мові перекладу немає прямого еквіваленту для елемента мови оригіналу, то перекладач може вдатися до рекомбінації концептів. Наприклад, якщо в мові оригіналу є слово «snowman», яке не має прямого еквіваленту в українській мові, то перекладач може рекомбінувати концепти «сніг» і «людина» для створення нового концепту «снігова людина».

Рекомбінація концептів може бути використана для перекладу різних типів безеквівалентних елементів мови оригіналу, включаючи:

- ✓ Лексичні одиниці: слова, словосполучення, фразеологізми тощо.
- ✓ Граматичні конструкції: речення, звороти, складні синтаксичні конструкції тощо.
- ✓ Культурні концепти: поняття, які мають особливе значення в певній культурі.

**Друга стадія – Об'єктивація концептуальної структури засобами мови перекладу передбачає:**

- ✓ Вибрати мовні засоби, які відповідають концептам тексту оригіналу.
- ✓ Збудувати речення та граматичні конструкції, які передають зв'язки між концептами.
- ✓ Дотримуватися норм мови перекладу.

#### **Допоміжні стадії перекладу**

Крім двох обов'язкових стадій, у процесі перекладу можуть бути присутні й допоміжні стадії. До них відносяться:

- ✓ Когнітивний пошук
- ✓ Автокорекція

#### **Когнітивний пошук**

Когнітивний пошук – це процес пошуку інформації, необхідної для розуміння тексту оригіналу та формування його концептуальної структури. Когнітивний пошук може включати в себе такі завдання:

- ✓ Залучення фонових знань.
- ✓ Перевірка інформації в довідниках, словниках та інших джерелах.
- ✓ Консультація з іншими фахівцями.

### **Автокорекція**

Автокорекція – це процес перевірки перекладу на наявність помилок і недоліків. Автокорекція може включати в себе такі завдання:

- ✓ Читання перекладу вголос.
- ✓ Переклад тексту назад на мову оригіналу.
- ✓ Порівняння перекладу з оригіналом.
- ✓ Порада з іншими перекладачами.

Таким чином, обов'язкові стадії перекладу є ключовими для досягнення адекватності перекладу. Допоміжні стадії можуть допомогти перекладачу краще зрозуміти текст оригіналу та сформувавши його концептуальну структуру, а також уникнути помилок у перекладі. Рекомбінація концептів - це складний і творчий процес, який вимагає від перекладача високої майстерності і знань. Перекладач повинен добре розуміти особливості мови оригіналу і мови перекладу, а також володіти широким словниковим запасом і знанням культурних особливостей.

## ПЕРЕЛІК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Бойко Ю.П. Англійське складнопідрядне речення: структурно-семантичний, когнітивний та функціональний аспекти ): автореф... дис. д-ра. філол. наук: 10.02.16. Одеса, 2013. 40 с.
2. Бойко Ю.П. Когнітивні принципи організації синтаксичного концепту // *Германістика у XXI столітті: когнітивна, соціо- та прагмалінгвістика* : зб. наук. праць за матеріалами всеукр. наук. конф. германістів з міжнародною участю, 21 квітня 2012 р. Харків : ХНУ імені В.Н. Каразіна, 2012. С. 88–89.
3. Бойко Ю.П. Когнітивно-прагматична ситуація у поліпредикативному реченні // *Розвиток освітніх систем у глобальному вимірі: тенденції і прогнози* : зб. наук. праць за матеріалами міжнар. наук. конф., 26–27 травня 2011 р. Умань. С. 192–194.
4. Бойко Ю.П. Парадигма англійського гіпотаксису у синхронії та діяхронії» : монографія. Хмельницький : Поліграфіст-2, 2012. 452 с.
5. Бойко Я. В. Когнітивно-дискурсивна модель діяхронної множинності перекладів часово-віддаленого першотвору (на матеріалі українських ретрансляцій трагедій В.Шекспіра XIX-XX століть): автореф... дис. д-ра. філол. наук: 10.02.16. Харків, 2023. 40 с.
6. Гарбузова Г.О. Лексична модуляція в англо-українському художньому перекладі. : автореф. дис... канд. філол. наук : спец. 10.02.04 «Германські мови». Харків, 2009. 20 с.
7. Денисова С.П. Етнолінгвістична специфіка полікультурних суспільств // *Мовні і концептуальні картини світу*: зб. наук. праць. Київ: КНУ, 2003. С. 74–78.
8. Жаботинська С. А. Посесивна конструкція і концептуальні трансформи // *Мова. Людина. Світ: до 70-річчя проф. М. Кочергана* : зб. наук. праць. Київ : Київ. держ. лінгв. ун-т, 2006. С. 178–192.
9. Жаботинська С. А. Концептуальний аналіз: типи фреймів // *Вісн. Черкас. ун-ту. Сер. Філологічні науки*. 1999. Вип. 11. С. 3–17.

10. Жайворонюк В.В. Картина концептуальної картини світу та мовного її відродження // *Культура народів Причорномор'я*. 2002. №32. С. 51–53.
11. Засєкін С. В. Дискурсивні маркери когерентності англomовного діалогічного тексту: когнітивний та прагматичний аспекти : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.02.04. Київ. нац. лінгв. ун-т. Київ, 2001. 20 с.
12. Засєкін С.В. Когнітивно-дискурсивні S-універсалії перекладу художнього тексту: досвід емпіричного психолінгвістичного дослідження // *РОЗДІЛ III. Теорія і практика перекладу*. 22, 2012. С. 119–123.
13. Змійова І. В. Лінгвокогнітивні характеристики засобів вербалізації концепту ДОБРО в англійській мові : автореф. дис... канд. філол. наук : спец. 10.02.04 «Германські мови». Харків, 2006. 20 с.
14. Зорівчак Р. Григорій Кочур як історик українського художнього перекладу // *Матеріали міжнародної науково-практичної конференції*. Київ – Ірпінь, 27-29 жовтня 2003 р. С. 17–28.
15. Зорівчак Р.П. Реалія і переклад (на матеріалі англomовних перекладів української прози). Львів : Вид-во Львів. ун-ту, 1989. 216 с.
16. Зорівчак Р.П. Фразеологічна одиниця як перекладознавча категорія : (на матеріалі перекладів творів української літератури англійською мовою). Львів : Вища школа. Вид-во при Львівському університеті, 1983. 176 с.
17. Карамішева І. Д. «Синтаксичний концепт» як *tertium comparationis* у контрастивному вивченні синтаксичних структур // *Наукові записки*. Кіровоград : РВВ КДПУ ім. В. Винниченка, 2012. Вип. 104 (2). С. 127–132.
18. Карамішева І.Д. Аналіз синтаксичних конструкцій у руслі сучасних досягнень когнітивного синтаксису // *Науковий вісник Східноєвропейського нац. ун-ту ім. Лесі Українки*. Луцьк : СНУ ім. Лесі Українки, 2016. № 5. С. 30–36.
19. Кисельова А. Л. Концепт «жіночність» у вікторіанській лінгвокультурі : автореф. дис... канд. філол. наук : спец. 10.02.04 «Германські мови». Харків, 2007. 20 с.

20. Клименко Н.Ф. Словотвірно-лексичні значення зв'язків слів, що належать одному концепту в мові // *Мовні і концептуальні картини світу*: зб. наук. праць. Видавничий Дім Дмитра Бураго, 2004. Вип.11., Ч.1. С.196–201.
21. Коломієць Л. В. Концептуально-методологічні засади сучасного українського поетичного перекладу (на матеріалі перекладів з англійської, ірландської та американської поезії): Монографія. Київ : ВПЦ «Київський Університет», 2004. 522 с.
22. Кононенко І.В. Мова. Культура. Стиль. Збірник статей. Київ – Івано-Франківськ, 2002. 460 с.
23. Кононенко І.В. Національно-мовна картина світу: зіставний аспект (на матеріалі української та російської мов) // *Мовознавство*. 1996. №6. С. 39–46.
24. Копильна О. М. Відтворення авторської алюзії в художньому перекладі (на матеріалі українських перекладів англійської прози ХХ століття): автореф... дис. канд. філол. наук: 10.02.16. Київ, 2007. 20 с.
25. Корунець І. В. Теорія і практика перекладу (аспектний переклад): підручник. Вінниця : Нова Книга, 2003. 448 с.
26. Кузніченко В. В. Театральний паратекст і його складові (на матеріалі французьких п'єс) // *Проблеми семантики слова, речення та тексту*: зб. наук. статей. Київ :КНЛУ, 2004. Вип. 12. С. 138–142.
27. Лисиченко Л. Мовні картини світу та її рівні. // *Зб. Харк. істор.-філол. товариства*. Нова серія. Харків, 1998. Т.6. С.129–144.
28. Лілова А. Вступ у загальну теорію перекладу. Київ : Вища школа, 1985. 256 с.
29. Мізецька В. Я. Композиційно-мовленнєва організація драматургічного тексту (на матеріалі англійських п'єс XVI-XX ст.) : автореф. дис... д-ра філол. наук: 10.02.04. Київ , 1992. 29 с.
30. Некряч Т. Є. «Асиметрія» при перекладі фатичних реплік вітання у творах для театру (на матеріалі автоперекладів п'єс О. Вайльда, Б. Шоу та А. Крісті) // *Вісник Київського національного університету імені Тараса*

*Шевченка*. Іноземна філологія. № 40/2006. ВПЦ «Київський Університет», 2006. С. 20–23.

31. Некряч Т. Є. Види асиметрії при перекладі драматичного діалогу // *Проблеми семантики, прагматики та когнітивної лінгвістики*: зб. наук. праць. Київ : КНУ, 2006. Вип. 9. С. 191–196.

32. Некряч Т. Є. Перекладацькі стратегії відтворення власних імен як формантів сюжету у драматичних творах (на матеріалі автоперекладів) // *Проблеми семантики слова, речення та тексту*: зб. наук. праць. Київ : КНЛУ, 2005. Вип. 15. С. 123–127.

33. Некряч Т. Є. Психологічна «антецедентність» при перекладі фатичних реплік вітання у драматичних творах (на матеріалі автоперекладів) // *Мовні і концептуальні картини світу*: зб. наук. статей. Київ : КНУ, Інститут Філології, 2006. Вип. 19. С. 162–167.

34. Некряч Т. Є., Шліхар Т. Прагматичний аспект перекладу експресивів у драматичному творі // *Проблеми семантики, прагматики та когнітивної лінгвістики*: зб. наук. праць. Київ : КНУ, 2006. Вип. 10. С. 408–413.

35. Некряч Т.Є., Чала Ю.П. Переклад і культура // *Проблеми семантики, прагматики та когнітивної лінгвістики*: зб. наук. праць. Київ : КНУ, 2004. Вип. 4. С. 32–38.

36. Некряч Т.Є., Чала Ю.П. Через терни до зірок: труднощі перекладу художніх творів. Для студентів перекладацьких факультетів вищих навчальних закладів: Навчальний посібник. Вінниця: Нова Книга, 2008. 200 с.

37. Озарко Г. М. Роль авторського мовлення в композиції п'єси Девіда Генрі Хвана «М. Батерфляй» // *Проблеми семантики слова, речення та тексту*: зб. наук. статей. Київ : КНЛУ, 2005. Вип. 14. С. 186–192.

38. Олександр Фінкель – забутий теоретик українського перекладознавства / за ред. Л. М. Черноватого, В. І. Карабана. Вінниця : Нова кн., 2007. 438

39. Перебийніс В. І. Статистичні методи для лінгвістів : навч. посібник / В. І. Перебийніс. Вінниця : Нова книга, 2001. 168 с.

40. Приходько А. М. Складне речення у скопусі когнітивної семантики // А. М. Приходько ; за наук. ред. В. В. Левицького // *Науковий вісник Чернівецького університету* : зб. наук. праць. Чернівці : Рута, 2003. Вип. 165–166. С. 198–207.
41. Радчук В. Д. На жертovníку мистецтва // *«Хай слово мовлено інакше...»*. Київ : Дніпро, 1982. С. 19–40.
42. Радчук В. Д. Протей чи Янус? // *Матеріали міжнародної науково-практичної конференції*. Київ – Ірпінь, 27-29 жовтня 2003 р. С. 255 -267  
 Радчук О.В. Відображення поетичного світобачення Роберта Бернза в українських перекладах: автореф... дис. канд. філол. наук: 10.02.16. Київ, 2012. 20 с.
43. Романюга Н.В. Лінгвостилістичний та семіологічний виміри відтворення художнього світу автора (на матеріалі англomовних перекладів української малої прози кінця ХІХ-першої половини ХХ ст.) автореф... дис. канд. філол. наук: 10.02.16. Київ, 2012. 20 с.
44. Фурсова І.Н. Когнітивний підхід у перекладознавстві. *Lingua mobilis*. 2013. № 6 (45). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/kognitivnyy-podhod-v-perevodovedenii>.
45. Чала Ю. П. Відтворення культурно-маркованих знаків Вікторіанської доби в українських перекладах: автореф... дис. канд. філол. наук: 10.02.16. Київ, 2006. 20 с.
46. Чередниченко О. І. Міжкультурні аспекти перекладу // *Мовні і концептуальні картини світу*. Спец. вип.: Мови, культури та переклад в контексті європейського співробітництва. Київ : КНУТШ, 2001. С. 485–489.
47. Чередниченко О.І. Об'єднувча функція мови // *Мовні і концептуальні картини світу*: зб. наук. праць. Київ: КНУ, 2003. С. 3–7.
48. Чередниченко О.І. Про мову і переклад. Київ: Либідь, 2007. 248 С.
49. Шевченко І.С. Герменевтичний аспект перекладу як вторинний метакомунікації // *Проблеми перекладознавства, комунікативної та когнітивної лінгвістики*: Вісник Харківського національного ун-ту ім.В.Н. Каразіна. Харків: Константа, 2003. № 609. С. 7–11.

50. Шевченко І.С. Про історичний розвиток когнітивного та прагматичного аспектів дискурсу// *Іноземна філологія на рубежі тисячоліть*: Вісник Харківського національного ун-ту ім.В.Н. Каразіна. Харків: Константа, 2000. №471. С. 300–307.

51. Шигарева М.О. Роль мовної картини світу в соціальному пізнанні (історико-філософський аналіз): автореф. дис... канд..філос. наук: 09.00.05 / Дніпропетровський держ.ун-т. Дніпропетровськ, 1996. 16с.

52. Becker, A. L. *Beyond Translation: Essays toward a Modern Philology*. Ann Arbor: The University of Michigan Press, 1995. 438 p.

53. Benjamin, Andrew. *Translation and the Nature of Philosophy: A New Theory of Words*. London and New York: Routledge, 1989. 193 p.

54. Bowen, David and Bowen, Margareta (eds.). *Interpreting Yesterday, Today and Tomorrow*. Binghamton: State University of New York (SUNY) at Binghamton, Center for Research in Translation, 1990. 183 p.

55. Budick, Sanford and Iser, Wolfgang (eds.). *The Translatability of Cultures. Figurations of the Space Between*. Palo Alto: Stanford University Press, 1996. 346 p.

56. Catford, J. C. *A Linguistic Theory of Translation: An Essay in Applied Linguistics*. London: Oxford University Press, 1965. 103 p.

57. Clifford, James. *Routes: Travel and Translation in the Late Twentieth Century*. Cambridge – London: Harvard University Press, 1997. 408 p.

58. Coen, Stanley J. *Between Author and Reader: A Psychoanalytic Approach to Writing and Reading*. New York: Columbia University Press, 1994. XI. 210 p.

59. Cölmer, Rainer and Payne, Jerry (eds.). *Babel: The Cultural and Linguistic Barriers Between Nations*. Aberdeen : Aberdeen University Press, 1989. 188p.

60. Culler J. *Structuralist poetics*. London: Routledge and Kegan Paul. 1975.

61. Danks, Joseph H. and Gregory M. Shreve, Stephen B. Fountain, Michael K. McBeath (eds.). *Cognitive Processes in Translation and Interpreting*. Applied Psychology. Volume 3. Thousand Oaks – London – New Delhi : Sage Publications, Inc., 1997. 276 p.

62. Dingwaney, Anuradha and Maier, Carol (eds.). *Between Languages and Cultures: Translation and Cross-cultural Texts*. Pittsburgh and London: University of Pittsburgh Press, 1995. 359 p.
63. Eco, Umberto. *The Role of the Reader: Explorations in the Semiotics of Texts*. Bloomington: Indiana University Press, 1984. VIII. 273 p.
64. Fillmore C. Ideal reader and real readers // *Tannen D. (ed.) Analyzing discourse: text and talk*. Washington DC: Georgetown Univ. Press, 1981.
65. Genzler, Edwin. *Contemporary Translation Theories*. London and New York: Routledge, 1993. 224 p.
66. Hatim, Basil and Mason, Ian. *Discourse and the Translator*. Longman : London and New York, 1990. 258 p.
67. Hu, Yongfang. *The Sociosemiotic Approach and Translation of Fiction*. <http://accurapid.com/journal/14fiction.htm> Accessed in October, 2000.
68. Ingarden, R. *Von den Funktionender sprache in Theateschauspiel Das literarische Kunswerk*. Tübingen : M. Niemeyer Verlag, 1972. S. 403–425.
69. James, K. *Cultural Implications for Translation*. <http://accurapid.com/journal/22delight.htm> Accessed in October, 2002.
70. Karamanian, A. P. *Translation and Culture*. <http://accurapid.com/journal/19culture2.htm> Accessed in January, 2002.
71. Karasik V.I. *Linguistic circle: personality, concepts, discourse*. M. Gnosis, 2004. 390 p.
72. Langacker R. W. *A usage-based model // Topics in cognitive linguistics*. Amsterdam : Benjamins, 1988. P. 127–161.
73. Langacker R. W. *A Course in Cognitive Grammar : manuscript*. San Diego, 2000. 348 p.
74. Langacker R. W. *Concept, Image, and Symbol*. Berlin, 1991. 568 p.
75. Langacker R. W. *Assesing the Cognitive Linguistic Enterprise // Cognitive Linguistics: Foundations, Scope and Methology*. Berlin, N.Y. : Mouton de Gruyter, 1999. P. 13–59.

76. Language style matching predicts relationship initiation and stability / M. Ireland, R. Slatcher, P. Eastwick et al // *Psychological Science*. 2011. № 22 (1). P. 39–44
77. Lefevere, Andre (ed.). *Translation / History / Culture: A Sourcebook*. London and New York: Routledge, 1992. 182 p.
78. Lefevere, Andre. *Translating Literature: Practice and Theory in a Comparative Literature Context*. New York: The Modern Language Association of America, 1992. 165 p. (Reprinted 1994).
79. Liu, Lydia H. *Translingual Practice: Literature, National Culture, and Translated Modernity China, 1900 –1937*. Stanford : California : Stanford University Press, 1995. 474 p.
80. Moore, Cornelia N. and Lower, Lucy (eds.). *Translation East and West: A Cross-Cultural Approach. Selected Conference Papers*. Honolulu: University of Hawaii Press, 1992. 257 p.
81. Mueller-Vollmer, Kurt and Irmischer, Michael (eds.). *Translating Literatures, Translating Cultures: New Vistas and Approaches in Literary Studies*. Stanford : Stanford University Press, 1998. XVIII. 214 p.
82. Newmark, P. *A Textbook of Translation*. New York, London, Toronto, Sydney, Tokyo : Prentice Hall International (UK) Ltd., 1988. 292 p.
83. Newmark, P. *About Translation*. Clevedon, Philadelphia, Adelaide : Multilingual Matters Ltd., 1991. 184 p.
84. Newmark, P. *Paragraphs on Translation*. Clevedon, Philadelphia, Adelaide : Multilingual Matters Ltd., 1993. 200 p.
85. Nida, E. *Language Structure and Translation: Essays by Eugene A. Nida / Selected and Introduced by Anwar S. Dil*. Stanford, California : Stanford University Press, 1975. 284 p.
86. Nida, E. *Principles of Correspondence. Toward a Science of Translating*. Leiden: Brill, 1964. P. 156-171. (Reprinted in Venuti 2000; 126-140).
87. Oittinen R. *Translating for Children*. N. Y., London: Garland Publ., Inc., 2000. XIV, 195 pp.

88. Redeker G. Ideational and pragmatic markers of discourse structure // *Journal of Pragmatics*. 1990. Vol. 14, No 3. P. 367–381
89. Robinson, Douglas. What is Translation? Centrifugal Theories, Critical Interventions. Kent and London: The Kent State University Press, 1997. 219 p.
90. Rose, Marilyn Gaddis. Foreignizing or Domesticating: Debating Norms Goes With the Territory // *Keystones of Communication: Proceeding of the 34<sup>th</sup> Annual Conference of the American Translators Association*. Medford, N.J.: Learned Information, 1993. P. 366-271.
91. Schäffner, Christina and Kelly-Holmes, Helen (aeds.). Cultural Functions of Translation. Clevedon, Philadelphia, Adelaide: Multilingual Matter Ltd., 1995. 86 p.
92. Schiffrin D. Discourse Markers / Schiffrin D. Cambridge : Cambridge University Press, 1987. 364 p
93. Thomasseau, J.-M. Pour une analyse du paratexte theatral // *Litterature*. N54., 1984. P. 79–103.
94. Toury, Gideon. Descriptive Translation Studies and Beyond. Amsterdam, Philadelphia : John Benjamins Publishing Company, 1995. 312 p.
95. Translation Universals: Do they exist? A corpus-based and NLP approach to convergence / G. Corpas Pastor, R. Mitkov, N. Afzal, L. Garcia Moya // *Proceedings of the LREC (2008) Workshop on «Comparable Corpora»*. LREC-08. Marrakesh, 2008.
96. Venuti, Lawrence. The Translator's Invisibility: A History of Translation. London and New York: Routledge, 1995. 353 p.
97. Venuti, Lawrence. Translation and the Formation of Cultural Identities / *Current Issues in Language and Society*. Clevedon : Multilingual Matters Ltd., 1994. Volume 1. № 3. P. 201 –217.
98. Wolfson, Leandro. The contact Between Text, Mind, and One's Own Word. <http://accurapid.com/journal/34workshop.htm>

## ПЕРЕЛІК ДОВІДКОВОЇ ЛІТЕРАТУРИ

99. Антологія світової літературно-критичної думки ХХ століття / За ред. М.Зубрицької. 2-е вид., доповнене. Львів: Літопис, 2001. 832 с.
100. Великий тлумачний словник сучасної української мови. Київ, Ірпінь: ВТФ «Перун», 2005. 1728 с.
101. Селіванова О.С. Сучасна лінгвістика: напрями та проблеми (1290 термінів і понять) : підручник. Полтава : Довкілля-К, 2008. 712 с.
102. Collins Cobuild English Language Dictionary. Glasgow : HarperCollins Publishers, 2001. 1824 p.
103. Collins English Dictionary. [Millenium Edition]. Harper Collins Publishers, 1999. 1785 p.
104. New Webster's Dictionary and Thesaurus of the English Language Danbury, CT: Lexicon Publications Inc., 1993. 1148 p., 67 p.
105. The Oxford Encyclopedic English Dictionary. Oxford: OUP, 1991. 1786 p.
106. Webster's New World Dictionary of the American Language. USA : Prentice Hall Press, 1986. 1692 p.

## ДЖЕРЕЛА ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ

107. Edgar Allan POE The Murders in the Rue and Other Stories = Вбивства на вулиці Морґ та інші історії / Едґар Аллан По; пер. з англ. Андрія Пехника. Київ : Знання, 2022. С. 54–137.

## ДОДАТКИ

## Додаток А

## THE GOLD-BUG

What ho! what ho! this fellow is dancing mad!  
 He hath been bitten by the Tarantula.  
 –*All in the Wrong*

MANY years ago, I contracted an intimacy with a Mr. William Legrand. He was of an ancient Huguenot<sup>1</sup> family, and had once been wealthy; but a series of misfortunes had reduced him to want. To avoid the mortification consequent upon his disasters, he left New Orleans, the city of his forefathers, and took up his residence at Sullivan's Island, near Charleston, South Carolina.

This Island is a very singular one. It consists of little else than the sea sand, and is about three miles long. Its breadth at no point exceeds a quarter of a mile. It is separated from the mainland by a scarcely perceptible creek, oozing its way through a wilderness of reeds and slime, a favorite resort of the marsh hen. The vegetation, as might be supposed, is scant, or at least dwarfish. No trees of any magnitude are to be seen. Near the western extremity, where Fort Moultrie stands, and where are some miserable frame buildings, tenanted, during summer, by the fugitives from Charleston dust and fever, may be found, indeed, the bristly palmetto; but the whole island, with the exception of this western point, and a line of hard, white beach on the seacoast, is covered with a dense undergrowth of the sweet myrtle, so much prized by the horticulturists of England. The shrub here often attains the height of fifteen or twenty feet, and forms an almost impenetrable coppice, burthening the air with its fragrance.

In the inmost recesses of this coppice, not far from the eastern or more remote end of the island, Legrand had built himself a small hut, which he occupied when I first, by mere accident, made his acquaintance. This soon ripened into friendship – for there was much in the recluse to excite interest and esteem. I found him well educated, with unusual powers of mind, but infected with misanthropy, and

## ЗОЛОТИЙ ЖУК

Погляньте! Він стриба, мов божевільний.  
 Тарантул укусив його...  
 "Всі помиляються"

Багато років тому мені довелося близько познайомитися з таким собі Вільямом Леграном. Він походив зі старовинної гугенотської родини й колись був багатим, однак невдачі, які наступали мало не на п'яти одна одній, довели його до злиднів. Щоб уникнути принижень, пов'язаних з утратою багатства, він залишив Новий Орлеан, місто предків, і оселився на Селлівановому острові, неподалік від Чарльстона в Південній Кароліні.

Це дуже дивний острів. Він простягається завдовжки милі на три і складається практично лише з морського піску. Ширина його ніде не перевищує чверті милі. Від материка він відокремлений ледь помітною протокою, вода в якій силоміць прокладає собі шлях крізь баговиння і густий очерет – притулок болотяних куріпок. Дерев на острові мало, і ростуть вони погано. Справжні дерева не трапляються зовсім. На заході острова, де височить форт Моултрі й стоять декілька жалюгідних будівель, заселених у літні місяці міськими жителями, котрі рятуються від лихоманки і чарльстонської пилюки, можна побачити колючу карликову пальму. Зате весь острів, якщо не рахувати цього західного мису й білої та твердої, мов камінь, піщаної облямівки на узбережжі, вкритий густими хащами запашного мирту, що його вельми цінують англійські садівники.

Кущі його часто досягають п'ятнадцяти двадцяти футів, утворюючи суцільну гущавину, яка наповнює повітря важкими пахощами і майже непрохідна для людини. У глибині заростів мирту, ближче до східного, віддаленого від материка краю острова, Легран спорудив хатину, де і мешкали я, волею випадку, заприятнися з ним. Знайомство швидко переросло у дружбу. Багато що в характері відлюдника викликало цікавість і

subject to perverse moods of alternate enthusiasm and melancholy. He had with him many books, but rarely employed them. His chief amusements were gunning and fishing, or sauntering along the beach and through the myrtles, in quest of shells or entomological specimens his collection of the latter might have been envied by a Swammerdamm. In these excursions he was usually accompanied by an old negro, called Jupiter, who had been manumitted before the reverses of the family, but who could be induced, neither by threats nor by promises, to abandon what he considered his right of attendance upon the footsteps of his young "Massa Will." It is not improbable that the relatives of Legrand, conceiving him to be somewhat unsettled in intellect, had contrived to instil this obstinacy into Jupiter, with a view to the supervision and guardianship of the wanderer.

The winters in the latitude of Sullivan's Island are seldom very severe, and in the fall of the year it is a rare event indeed when a fire is considered necessary. About the middle of October, 18-, there occurred, however, a day of remarkable chilliness. Just before sunset I scrambled my way through the evergreens to the hut of my friend, whom I had not visited for several weeks – my residence being, at that time, in Charleston, a distance of nine miles from the Island, while the facilities of passage and re-passage were very far behind those of the present day. Upon reaching the hut I rapped, as was my custom, and getting no reply, sought for the key where I knew it was secreted, unlocked the door, and went in. A fine fire was blazing upon the hearth. It was a novelty, and by no means an ungrateful one. I threw off an overcoat, took an arm-chair by the crackling logs, and awaited patiently the arrival of my hosts.

Soon after dark they arrived, and gave me a most cordial welcome. Jupiter, grinning from ear to ear, bustled about to prepare some marsh-hens for supper. Legrand was in one of his fits – how else shall I term them? – of enthusiasm. He had found an unknown bivalve, forming a new genus, and, more than this, he had hunted down and secured, with Jupiter's assistance, a scarabaeus which he believed to be totally new, but in respect to which he wished to have my opinion on the morrow.

повагу. Я виявив, що він чудово освічений і має незвичайні здібності, але водночас заражений мізантропією і страждає від хворобливого стану розуму, почергово впадаючи то в захопленість, то в депресію. У Леграна було безліч книг, але він рідко брав їх до рук, вважаючи за краще ходити на лови й рибалити або ж блукати узбережжям та миртовими заростями у пошуках мушель і комах. Його колекції комах позаздрив би Сваммердам. У цих мандрах Леграна зазвичай супроводжував Старий негр Юпітер. Його відпустили на волю ще до розорення родини; проте ні погрозами, ні обіцянками Юпітера не можна було переконати, щоб він позбувся священного, як він вважав, обов'язку всюди приглядати за своїм "масою Віллоу". Цілком можливо, втім, що родичі Леграна, стурбовані його психічною неврівноваженістю, підтримували в Юпітері цю завзятість, аби не залишати відлюдника зовсім без нагляду.

Зими на широті Селліванового острова рідко бувають дуже суворими, восени розпалювати вогонь у приміщенні не доводиться майже ніколи. Однак у середині жовтня 18... року видався незвично холодний день. Перед самим заходом сонця я пробрався крізь вічнозелені зарості до хатини друга, якого не бачив уже декілька тижнів. Я мешкав у Чарльстоні – це дев'ять миль від острова, і зручність сполучення в ті дні значно поступалася нинішній. Діставшись до хатини, я постукав, як завжди, і, не отримавши відповіді, розшукав у потаємному місці ключ, відімкнув замок і увійшов. У каміні палав вогонь. Це було несподівано і вельми доречно. Я зняв пальто, сів у крісло ближче до розжарілих полін, і почав терпляче чекати повернення господарів.

Вони прийшли незабаром після настання темряви і щиро мені зраділи. Юпітер, широко усміхаючись, заходився поратися по господарству, готуючи на вечерю болотяних куріпок. У Леграна був черговий напад захопленості – не знаю, як точніше визначити його стан. Він знайшов двостулкову мушлю, якої не зустрічав раніше, і, що найбільше його тішило, вистежив і за допомогою Юпітера спіймав жука, за його словами, досі невідомого науці. А далі сказав, що завтра хоче почути мою думку про цю знахідку.

– А чому не сьогодні? – запитав я, потираючи руки біля вогню і подумки посилаючи до біса всіх жуків на світі.

"And why not to-night?" I asked, rubbing my hands over the blaze, and wishing the whole tribe of *scarabaei* at the devil.

"Ah, if I had only known you were here!" said Legrand, "but it's so long since I saw you; and how could I foresee that you would pay me a visit this very night of all others? As I was coming home I met Lieutenant G – , from the fort, and, very foolishly, I lent him the bug; so it will be impossible for you to see it until the morning. Stay here to-night, and I will send Jup down for it at sunrise. It is the loveliest thing in creation!"

"What? – sunrise?"

"Nonsense! no! – the bug. It is of a brilliant gold color – about the size of a large hickory-nut – with two jet black spots near one extremity of the back, and another, somewhat longer, at the other. The *nantena*e are –"

"Dey aint no tin in him, Massa Will, I keep a tellin on you, here interrupted Jupiter; "de bug is a goole bug, solid, ebery bit of him, inside and all, sep him wing – so hebby a bug in my life."

"Well, suppose it is, Jup," replied Legrand, somewhat more earnestly, it seemed to me, than the case demanded, "is that any reason for your letting the birds burn? The color" – here he turned to me – "is really almost enough to warrant Jupiter's idea. You never saw a more brilliant metallic lustre than the scales emit – but of this you cannot judge till tomorrow. In the mean time I can give you some idea of the shape." Saying this, he seated himself at a small table, on which were a pen and ink, but no paper. He looked for some in a drawer, but found none.

"Never mind," said he at length, "this will answer;" and he drew from his waistcoat pocket a scrap of what I took to be very dirty foolscap, and made upon it a rough drawing with the pen. While he did this, I retained my seat by the fire, for I was still chilly. When the design was complete, he handed it to me without rising. As I received it, a loud growl was heard, succeeded by a scratching at the door. Jupiter opened it, and a large Newfoundland, belonging to Legrand, rushed in, leaped upon my shoulders, and loaded me with caresses; for I had shown him much attention during previous visits. When his gambols were over, I looked at the paper, and, to speak the truth, found myself not a little puzzled at what my friend had depicted.

– Якби я знав, що ви тут! – вигукнув Легран. – Але ж ми так давно не бачилися. Звідкіля я міг знати, що ви завітаєте саме сьогодні увечері? Коли ми з Юпітером поверталися додому, то зустріли лейтенанта Дж. з форту, і я, хтозна для чого, тимчасово віддав йому того жука. Отож зараз жука у мене немає. Заночуйте у нас, а вранці, як тільки зійде сонце, ми пошлемо за ним Юпа. Це просто неймовірно!

– Що саме? Схід сонця?

– До біса сонце! Я – про жука! Він сліпучо золотий, розміром з чималенький лісовий горіх, і на спині у нього три плямочки, чорних, мов смола. Дві круглих вище й одна подовгаста донизу. А вусики і голову...

– Та де ж там та голова, маса Вілл, послухайте – жук увесь золотий, чисте мене, – втрутився Юпітер,

золото, і ззовні, й усередині тільки ось плями на спинці. Такого важкого жука я ще в житті не бачив.

– Припустимо, все це так, і жук з чистого золота, – відповів Легран, як мені здалося, серйознішим тоном, аніж того вимагали обставини, – але чому ж, Юпе, ми повинні через це їсти підгорілу вечерю? Справді, жук такий, – продовжував він, звертаючись до мене, – що я майже ладен погодитися з Юпітером. Надкрилля випромінюють яскравий металевий блиск – у цьому ви самі зможете завтра пересвідчитися. Поки що я покажу, який він на вигляд.

Легран сів за столик, де було перо і чорнильниця. Паперу не знайшлося. Він пошукав у шухляді, але й там нічого не виявив.

– Не біда, прорік він нарешті, – обійдуся цим. Він витягнув із кишені жилета дуже брудний аркуш паперу й, узявши перо, став нашвидкуруч малювати. Допоки він був цим зайнятий, я продовжував грітисся, бо все ще не відігрівся з дороги. Легран закінчив малюнок і простяг мені, не підводячись зі стільця. У цю хвилину від вхідних дверей почувся гучний гавкіт і дряпання. Юпітер відчинив, і величезний ньюфаундленд Леграна увірвався до кімнати й бурхливо привітав мене, поклавши лапи мені просто на плечі, я потоваришував з ним ще за попередніх відвідин. Коли він угамувався, я поглянув на папір, який увесь час тримав у руці, й, правду кажучи, був досить таки спантеличений малюнком приятеля.

"Well!" I said, after contemplating it for some minutes, "this is a strange *scarabaeus*, I must confess; new to me; never saw anything like it before – unless it was a skull, or a death's-head – which it more nearly resembles than anything else that has come under my observation."

"A death's-head!" echoed Legrand – "Oh – yes – well, it has something of that appearance upon paper, no doubt. The two upper black spots look like eyes, eh? and the longer one at the bottom like a mouth – and then the shape of the whole is oval."

"Perhaps so," said I; "but, Legrand, I fear you are no artist. I must wait until I see the beetle itself, if I am to form any idea of its personal appearance."

"Well, I don't know," said he, a little nettled, "I draw tolerably – *should* do it at least have had good masters, and flatter myself that I am not quite a blockhead."

"But, my dear fellow, you are joking then," said I, "this is a very passable *skull* – indeed, I may say that it is a very *excellent* skull, according to the vulgar notions about such specimens of physiology – and your *scarabaeus* must be the queerest *scarabaeus* in the world if it resembles it. Why, we may get up a very thrilling bit of superstition upon this hint. I presume you will call the bug *scarabaeus caput hominis*, or something of that kind – there are many similar titles in the Natural Histories. But where are the *antennae* you spoke of?"

"The *antennae*!" said Legrand, who seemed to be getting unaccountably warm upon the subject; "I am sure you must see the *antennae*. I made them as distinct as they are in the original insect, and I presume that is sufficient."

"Well, well," I said, "perhaps you have – still I don't see them;" and I handed him the paper without additional remark, not wishing to ruffle his temper; but I was much surprised at the turn affairs had taken; his ill humor puzzled me – and, as for the drawing of the beetle, there were positively no *antennae* visible, and the whole *did* bear a very close resemblance to the ordinary cuts of a death's-head.

He received the paper very peevishly, and was about to crumple it, apparently to throw it in the fire, when a casual glance at the design seemed suddenly to rivet his attention. In an instant his face grew violently red – in another as excessively pale. For some minutes he

– Що ж, – сказав я, надивившись удосталь, – справді дивовижний жук. Зізнаюся, цікава знахідка, Я ніколи раніше не бачив нічого подібного. Здається, найбільше цей жук скидається на череп, який прийнято зображати на емблемах. Та що там скидається... Справжнісінький череп!

– Череп? – відгукнувся Легран. – Мабуть, так і є, особливо на моєму малюнку. Загальна форма овальна.

Дві чорні плямочки зверху нагадують очні ямки, чи не так? А нижню подовжену плямочку можна визнати за оскал черепа.

– Можливо, що і так, Легране, – сказав я, – але малюєте ви слабенько. Я волів би зачекати зі своїми судженнями про того жука, доки не побачу його на власні очі.

– Як забажаєте, – відповів він із певною досадою, – але, здається, я малюю непогано, принаймні, *звук так вважати*. У мене були чудові вчителі, й дозволю собі зауважити, чогось я таки від них навчився.

– У такому випадку ви обдурюєте мене, любий друже, – виголосив я. – Ви намалювали правдоподібний *череп*, я готовий навіть припустити, хоч і цілковитий профан в остеології, що ви намалювали *чудовий* череп, і коли ваш жук справді схожий на нього, то це – найдивовижніший жук на світі. Жук із таким виглядом має викликати майже містичні відчуття. Я не маю сумнівів, що ви назвете його *Scarabaeus caput hominis*, тобто у перекладі з латини "жук – людська голова" або щось на кшталт цього; природничі науки кишать подібними назвами. Гаразд, але де ж у нього *вусики*?

– *Вусики*? – повторив Легран, якому наша суперечка чомусь зіпсувала настрій. – Хіба ви не бачите? Я намалював їх точнісінько, мов справжні. Гадаю, ви не могли б вимагати кращого навіть від професійного художника.

– Гаразд, гаразд, – сказав я, – можливо, ви і намалювали, Легране, але я їх чомусь не бачу. – І без подальших зауважень віддав малюнок, остерігаючись розсердити його. Мене здивувало його несподіване обурення. Я не міг зрозуміти, що так роздратувало Леграна. На його малюнку не було жодних *вусиків*, і жук, мов дві краплі води, *нагадував* череп.

Він із незадоволенням виглядом узяв у мене папір і вже зіжмакав, маючи намір, певне, кинути у вогонь, коли щось на малюнку раптом привернуло його увагу. Легран спершу

continued to scrutinize the drawing minutely where he sat. At length he arose, took a candle from the table, and proceeded to seat himself upon a sea-chest in the farthest corner of the room. Here again he made an anxious examination of the paper; turning it in all directions. He said nothing, however, and his conduct greatly astonished me; yet I thought it prudent not to exacerbate the growing moodiness of his temper by any comment. Presently he took from his coat pocket a wallet, placed the paper carefully in it, and deposited both in a writing-desk, which he locked. He now grew more composed in his demeanor; but his original air of enthusiasm had quite disappeared. Yet he seemed not so much sulky as abstracted. As the evening wore away he became more and more absorbed in reverie, from which no sallies of mine could arouse him. It had been my intention to pass the night at the hut, as I had frequently done before, but, seeing my host in this mood, I deemed it proper to take leave. He did not press me to remain, but, as I departed, he shook my hand with even more than his usual cordiality.

It was about a month after this (and during the interval I had seen nothing of Legrand) when I received a visit, at Charleston, from his man, Jupiter. I had never seen the good old negro look so dispirited, and I feared that some serious disaster had befallen my friend.

"Well, Jup," said I, "what is the matter now? – how is your master?"

"Why, to speak de troof, massa, him not so berry well as mought be."

"Not well! I am truly sorry to hear it. What does he complain of?"

"Dar! dat's it! – him neber 'plai of notin – but him berry sick for all dat."

"Very sick, Jupiter! – why didn't you say so at once? Is he confined to bed?"

"No, dat he aint! – he aint 'fin'd nowhar – dat's just whar de shoe pinch – my mind is got to be berry hebby 'bout poor Massa Will."

"Jupiter, I should like to understand what it is you are talking about. You say your master is sick. Hasn't he told you what ails him?"

"Why, massa, 'taint worf while for to git mad about de matter – Massa Will say noffin at all aint de matter wid him – but den what make him go about looking dis here way, wid he head down and he soldiers up, and as white as a gose? And den he keep a syphon all de time – "

побагряннів, а відтак зблід, мов крейда. Якийсь час він розглядав свій малюнок, неначе вивчаючи його. Потім встав і, взявши зі столу свічку, пересів на скриню в іншому кінці кімнати. Там він знову втупився у папірець, повертаючи його то так, то інакше, але зберігав мовчанку. Хоча його поведінка була дивною, я визнав за краще теж мовчати; скидалося на те, що він занурювався у похмурий настрій. Легран витяг із кишені гаманець, дбайливо заховав туди малюнок, згодом поклав гаманець до шухляди і замкнув її на ключ. Мій друг неначе прокинувся, хоча колишнє пожвавлення вже не повернулося до нього. Він не був похмурий, однак його думки десь блукали. Неуважність Леграна зростала, і мої спроби розважити його не мали успіху. Спершу я мав намір заночувати в гостях, як траплялося вже не раз, але, зважаючи на настрій господаря, вирішив повернутися додому. Легран мене не затримував; однак, прощаючись, потис руку сердечніше, ніж зазвичай.

Десь через місяць, упродовж якого я не мав ані найменших звісток про Леграна, мене відвідав у Чарльстоні Юпітер. Я ніколи не бачив старого добряка-негра таким пригніченим, і мене охопила тривога: чи не трапилося з моїм приятелем чогось лихого?

– Що там у вас, Юпе? – запитав я. – Як поживає твій господар?

– По правді кажучи, маса, він почувається не так добре, як мав би.

– Нездоровий? Ти лякаєш мене! На що він скаржиться?

– У тому-то і штука! Ні на що він не скаржиться. Але він геть хворий.

– Дуже хворий, Юпітере? Чому ж ти відразу мені не сказав? Лежить у ліжку?

– Де там лежить! Та його і з собаками не наздоженеш! У тому-то і біда! Ох, болить у мене душа! Бідолашний мій маса Вілл!..

– Юпітере, я все-таки хочу знати, в чому річ. Ти сказав, що твій господар хворий. А він не казав тобі, що у нього болить?

– Не гнівайтесь, маса. Не знаю, що з ним скоїлося. Я так само можу запитати у вас, чому маса Вілл цілісінькими днями ходить, втупивши очі в землю, а сам весь білий, мов гусак? І чому в весь час щось перераховує?

– Що робить?

– Щось рахує і цифри пише, таких дивних цифр я зроду-віку не бачив. Аж страх за нього бере. Пильную його весь час, очей не спускаю.

"Keeps a what, Jupiter?"

"Keeps a syphon wid de figgurs on de slate – de queerest figgurs I ebber did see. Ise gittin' to be skeered, I tell you. Hab for to keep mighty tight eye 'pon him 'noovers. Todder day he gib me slip 'fore de sun up and was gone de whole ob de blessed day. I had a big stick ready cut for to gib him deuced good beating when he did come – but Ise sich a fool dat I hadn't de heart arter all he look so berry poorly."

"Eh? – what? – ah yes! – upon the whole I think you had better not be too severe with the poor fellow-don't flog him, Jupiter – he can't very well stand it – but can you form no idea of what has occasioned this illness, or rather this change of conduct? Has anything unpleasant happened since I saw you?"

"No, massa, dey aint bin noffin unpleasant since den – 'twas 'fore den I'm feared – 'twas de berry day you was dare."

"How? what do you mean?"

"Why, massa, I mean de bug – dare now."

"The what?"

"De bug, – I'm berry sartain dat Massa Will bin bit somewhere 'bout de head by dat goole-bug."

"And what cause have you, Jupiter, for such a supposition?"

"Claws enuff, massa, and mouth too. I nebber did see sich a deuced bug – he kick and he bite ebery ting what cum near him. Massa Will cotch him fuss but had for to let him go 'gin mighty quick, I tell you – den was de time he must ha' got de bite. I didn't like de look ob de bug mouff, myself, nohow, so I wouldn't take hold ob him wid my finger, but I cotch him wid a piece ob paper dat I found. I rap him up in de paper and stuff a piece ob it in he mouff – dat was de way."

"And you think, then, that your master was really bitten by the beetle, and that the bite made him sick?"

"I don't tink noffin about it – I nose it. What make him dream 'bout de goole so much, if 'taint cause he bit by de goole-bug? Ise heerd' 'bout dem goole-bugs 'fore" dis."

"But how do you know he dreams about gold?"

"How I know? why 'cause he talk about it in he sleep – dat's how I nose."

"Well, Jup, perhaps you are right; but to what fortunate circumstance am I to attribute the honor of a visit from you to-day?"

А вчора якось прогавив, то він утік удосвіта і десь тинявся аж до ночі. Я вирізав добрячого дрину, хотів його відлущувати, коли повернеться, та пожалів, старий бовдур, – дуже вже він сумний повернувся...

– Відлущувати його?.. Ні, Юпітере, не будь надто суворий з бідолахою, такого він не витримає. Скажи ж бо краще, як ти вважаєш: що стало причиною хвороби господаря або, точніше, цієї дивної поведінки? Чи не трапилося з ним чогось поганого після того, як я пішов?

– Після того, маса, нічого такого *не було*. А ось *до того* скоїлося. Того ж самісінького дня.

– Що? Про що ти кажеш?

– Звісно про що, маса, – про жука!

– Про що?

– Про жука. Я так собі гадаю, той золотий жук укусив масу Вілла в голову.

– Золотий жук укусив його?

– Так-так, маса, то здоровенний жук і щелепи теж здоровенні. У житті не бачив такого жука, хвицькає лапами, мов кінь, і кусає все, що йому підвернеться. Маса Вілл схопив його і тут же упустив. Кажу вам, тут же упустив, ось тоді той жук, напевно, і вкусив його. А мені мармиза того жука зразу не сподобалася, і я так вирішив нізащо не братиму його голіруч-ні й ні. Підняв я клаптик паперу та й загорнув його, а кутик паперу в щелепи йому запхнув, ось що я зробив!

– Значить, ти справді думаєш, що твого господаря вкусив жук, і саме це спричинило його хворобу?

– Нічого я не думаю – я точно вам кажу. Якби його не вкусив золотий жук, хіба ж йому снилось би золото? Я багато всякого чував про таких золотих жуків.

– А звідки ти знаєш, що йому сниться золото?

– Звідки я знаю? Та він бурмоче про це уві сні. Ось звідки знаю.

– Гаразд, Юпе, можливо, ти і маєш рацію. Ну, а яким щасливим обставинам я зобов'язаний честю твого сьогоднішнього візиту?

– Про що це ви говорите, маса?

– Може, ти привіз мені якесь послання від пана Леграна?

– Ні, маса. Проте він наказав передати вам писульку.

І Юпітер вручив мені записку такого змісту:

"What de matter, massa?"

"Did you bring any message from Mr. Legrand?"

"No, massa, I bring dis her pissel;" and here Jupiter handed me a note which ran thus:

MY DEAR –

Why have I not seen you for so long a time? I hope you have not been so foolish as to take offence at any little *brusquerie* of mine; but no, that is improbable.

Since I saw you I have had great cause for anxiety. I have something to tell you, yet scarcely know how to tell it, or whether I should tell it at all.

"Дорогий N!

Чому Ви зовсім перестали бувати у нас? Невже Ви прийняли близько до серця якусь мою чергову *brusquerie*?

Ні, це, звичайно ж, не так. За час, що ми не бачилися з Вами, у мене з'явився певний клопіт. Хочу розповісти Вам про нього, але не знаю, з чого починати, та й чи розповідати взагалі.