

3. Американские поэты в переводах М. Зенкевича / [справки об авт. Е. Осеневой]. – М.: Худож. лит., 1988. – 285 с.
4. Корунець І. В. Порівняльна типологія англійської та української мов / Корунець І. В. – Вінниця : Нова книга, 2002. – 458 с.
5. Микушевич В. Б. Актуальные проблемы теории художественного перевода / Микушевич В. Б. – М. : Высшая школа, 1997. – 268 с.
6. Лирика Эмили Дикинсон : [пер. с англ. В. Марковой]. – М.: Худож. литература, 1989. – 180 с.
7. Кикоть В. М. Проміні самотності / Кикоть В. М. – Черкаси : Сіяч, 1998. – 136 с.

**Науковий керівник:** к. філол. н., доцент Кикоть В. М.

**Б. І. Радущинський**

*Черкаський національний університет імені Богдана Хмельницького*

## **ОБРАЗНІ ЗАСОБИ РОМАНУ А. МЕРДОК «ЧОРНИЙ ПРИНЦ» ТА ЇХ ПЕРЕКЛАД**

Талановита романістка й професійний філософ Айріс Мердок є однією з найяскравіших постатей англійської літератури другої половини ХХ ст. Її творчість неординарна й провокуюча. Оцінки читачів, критиків та літературознавців можуть бути полярно протилежними, проте всі вони сходяться в тому, що мердоківські романи є явищем складним, багаторівневим, поліфонічним. Здається, такою своєю властивістю вони завдячують насамперед багатогранності творчої особистості самої авторки [1, 138].

Систематизація мовного матеріалу роману «Чорний принц» виявила основні мовно-образні засоби, що характерні для індивідуально-авторського простору А. Мердок: полісиндетон (*I felt her sigh and relax, and her body became minded and pliant, and we looked into each other's faces and mailed a long smile of confidence and recognition*); порівняння (*now she was as cool as a lettuce; they aspire like sunflowers; the woodwork as clean as an apple, like a machine set in motion it began to purr; my heart was beating like an army on the march*); епітети (*brilliantly coloured birds, tumultuous hair; soft voice, dreamy gaze, the diamond bookmaker, a bright, sensual person*); метафори (*I am therefore a parasite*); повтори (*I used... I used; When I am away from her.... When I am with her*); оксюморон (*a pretty long shot, I'm terribly glad to see you*); літоти (*I am not unwelcome; voice not unlike Anna's*); алітерації (*pigeons and popping, larger and larger, rockets and releasing, sitting and standing, neat and nicely, exquisite and expensive*); персоніфікації (*and although her eyes told nothing I was sure she knew my thoughts; On Chiswick Mall the houses face the river, but on that piece of Hammersmith Mall which is relevant to my tale they turn their backs to the river and pretend to be an ordinary street*) [2].

А. Мердок використовує стилістичні прийоми різних рівнів: фонетичні, лексичні, синтаксичні, внаслідок взаємодії яких має місце стилістична конвергенція.

Різноманітна у творі А. Мердок і типологія літературної алюзії. Аналіз засвідчує, що прототексти, або ж тексти-донори алюзій, належать як до різних часових епох, так і до різних літературних напрямів, стилів та жанрів. Алюзії у досліджуваному романі можна умовно поділити на: алюзії до творів античної літератури та міфології; алюзії до творів класичної літератури (з часів Данте до кінця ХХ ст.); фольклорні алюзії, тобто алюзії до народних легенд і казок.

До перших двох типів безперечно відносимо номінативні алюзії, денотатом яких є відомі стародавні та сучасні філософи (Платон, Спіноза, Гегель, Кант, Сартр, Вітгенштейн). Поясненням цього є концептуально-значущий характер перелічених персоналій у картині світу авторки, чий життя та професійна діяльність були пов'язані з філософією. Ось лише деякі приклади, згруповані, відповідно до поданої класифікації, за текстами-донорами:

1. Pegasus, Aeneas, Dido, Circe, Penelope, Eros, Apollo, a centaur, Aphrodite, Dionysus, Silenus, Proteus, Scylla and Charybdis, Artemis та ін. – Пегас, Еней, Дідон, Цирцея, Пенелопа, Ерос, Аполлон, кентавр, Афродіта, Діоніс, Силена, Протей, Сцилла і Харибда, Артеміда.

2. Dante, Beatrice, Lilliputian, Byronic, James, Conrad, Anna Karenina, Jane Austen, Dickensian, Peter Rat та ін. – Данте, Беатріче, ліліпут, байронічний, Джеймс, Конрад, Анна Кареніна, Джейн Остін, Діккенс, Пітер Пен.

Подібні антропоніми перекладаються шляхом транслітерації і / або транскрипції.

✓ The Wolf, Grandmamma, Beauty and the Beast, the Arabian Nights, Blue-beard та інші. – Вовк, Бабуся (з Червоної Шапочки), Красуня і Чудовисько, Тисяча і одна ніч, Синя Борода.

Для перекладу антропонімів цього типу використовуються функціональні аналоги.

Алюзивний текстовий компонент може реалізовуватися шляхом номінації або цитації. Маркером, або репрезентантом, номінативної алюзії є слово або словосполучення. Цитата реалізується передусім на рівні фрази або речення та, на відміну від номінативної алюзії, може супроводжуватися авторськими коментарями, зазначенням джерела, а також позначатися графічними маркерами (наприклад, лапками, курсивом) [3, 209].

У традиціях жанру роману в А. Мердок переважають номінативні алюзії, репрезентантами яких є антропоніми – власні імена героїв стародавніх легенд (реальних і міфічних персоналій), імена літературних героїв та письменників: *Like the women in novels by James and Conrad who are so peculiarly flower-like and who are described as «guileless, profound, confident, and trustful»* [2, 19]. – *Як жінки в романах Джеймса і Конрада, які такі незвичайні, як квітка, і які описані як «простодушні, глибокі, впевнені, і довірливі»* (тут і далі переклад наш – Б. Р.). Під час перекладу застосовано транслітерації.

Характерними для стилю Мердок є також алюзії на назви літературних творів, які можуть комбінуватися з власне алюзіями-антропонімами (іменами авторів та/або персонажів): *As Duncane swam in the great pool of the cavern he had a sudden mental image of the picture in Through the Looking Glass of Alice and the mouse swimming in the Pool of Tear.* [2, 302]. – *В той час, коли Дункан плавав в басейні великої печери він раптово уявив образ Аліси в Задзеркаллі і миші, які плавали в басейні Тіра.* У цьому прикладі А. Мердок застосувала алюзію на назву літературного твору, яку відтворено функціональним аналогом.

У плані індивідуально-авторських преференцій, серед частотних у досліджуваному романі можна виокремити алюзії до творів У. Шекспіра та Л. Керролла. Цей факт пояснюється роллю, місцем і значущістю цих «культурознакових» постатей (передусім Шекспіра, чие ім'я та твори, безперечно, є «універсально-прецедентними» [4, 107] у колективній мовленнєвій практиці та у загальній концептуальній картині світу англійського читача і більшої частини міжнародної читацької аудиторії.

Твори Л. Керролла є тими прецедентними текстами, які займають особливе місце в образній структурі творів А. Мердок. Майже у кожному з проаналізованих романів з'являється Аліса, чий образ слугує своєрідним ключем до інтерпретації ідейного змісту та розкриття образів різноманітних персонажів творів письменниці:

*«But surely they wouldn't have done anything to Nina?» «That's the sad thing,» said Calvin. «Of course they wouldn't. After all, it's England. It's like the Duchess in Alice. No one really gets beheaded»* [2, 279]. – *«Але, звичайно, вони б не зробили нічого Ніні?» «Це сумно», сказав Кальвін. «Звичайно, вони не будуть. Зрештою, це Англія. Це як герцогиня в Алісі. Ніхто не буде обезголовлений».* Авторка використала алюзію на твір Л. Керролла, яка була передана транслітерацією.

*She remains in our (my and Jack's) world like a Cheshire cat, continuously present, smiling – and fading* [2, 86]. – *Вона залишається в нашім (моїм і Джека) уяві, як Чеширський кіт, постійно присутній, посміхаючись, – і зникаючий.* Тут А. Мердок знову застосовує алюзію на твір Л. Керролла, порівнюючи присутність дівчини з Чеширським котом. Для перекладу використано транслітерацію.

Мотив проходження крізь дзеркало стає особливістю ідейно-образної структури творів автора. Він часто символізує перехід до нового етапу або певні зміни у житті персонажів: *Everything seemed the same. Annette stared at it all. It looked to her the same, and yet different. It was as if she had walked through the looking-glass. She realized she was free* [2, 9]. – *Усе, здавалося, таким же. Аннет дивилася на все це. Все здавалось таким самим, але в той же час іншим. Це*

було, так, *якби вона пройшла крізь дзеркало. Вона зрозуміла, що вона була вільна*. У цьому прикладі А. Мердок використовує алюзію на твір «Аліса в Задзеркаллі», алюзія є не прямою, але завдяки авторському виділенню, створює асоціації та сприяє її співвіднесенню з оригіналом. Застосовано описовий переклад.

Подані приклади певною мірою ілюструють основні функції алюзії у текстах творів.

Загалом, під час перекладу образних засобів, що використовуються в романі А. Мердок «Чорний принц» найчастіше застосовувалися еквівалентні відповідники та такі перекладацькі трансформації як транслітерація, функціональний аналог і калькування.

#### Список використаної літератури:

1. Murdoch I. The Black Prince / Iris Murdoch. – London : Penguin Books, 1978. – 362 p.
2. Аникин Г. В. Современный английский роман / Аникин Г. В. – М. : Наука, 1985. – 439 с.
3. Бархударов Л. С. Язык и перевод / Бархударов Л. С. – М. : Междунар. отношения, 1985. – 340 с.
4. Чередниченко О. І. Про мову і переклад / Чередниченко О. І. – К. : Либідь, 2007. – 265 с.

**Науковий керівник:** викладач Опанасенко Ю. В.

*А. Ю. Рева*

*Черкаський національний університет імені Богдана Хмельницького*

### **ПРОБЛЕМА ЗБЕРЕЖЕННЯ ІНДИВІДУАЛЬНОГО СТИЛЮ АВТОРА (НА МАТЕРІАЛІ ПЕРЕКЛАДУ ТВОРУ РОАЛЬДА ДАЛЯ «МАТИЛЬДА»)**

Переклад художнього тексту потребує неабиякого таланту, вміння, підготовки та креативності. Як нам відомо, в процесі написання твору будь-який автор використовує власний ідіостиль, за допомогою якого його ідентифікують у різних країнах світу. Це означає, що перекладач має зберегти та передати індивідуальний функціональний стиль письменника, застосовуючи при цьому перекладацькі трансформації, тобто – «перетворення, модифікації форми, або змісту і форми, зокрема, з метою збереження відповідності комунікативного впливу на адресатів оригіналу й перекладного тексту» [Селіванова 2012, с. 456].

Саме тому, здійснюючи переклад художнього твору, перекладач має бути ознайомлений з особливостями культури, історії, побуту та іншими чинниками, оскільки саме це підґрунтя дає змогу перекладачеві безпосередньо правильно зрозуміти та передати зміст тексту оригіналу. Авжеж, варто звернути увагу на те, що процес перекладу, як стверджує Селіванова О.О., – подвійний інтерпретаційно-породжувальний дискурс, що має два етапи [Селіванова 2008, с. 672]:

1. Сприйняття тексту оригіналу перекладачем;

2. Породження тексту перекладу у новій семіотичній формі, за допомогою суб'єктивної інтерпретації тексту оригіналу перекладом.

На наш погляд, зберегти ідіостиль письменника та здійснити переклад якнайбільш адаптовано для читача, використовуючи певні перекладацькі модифікації, надзвичайно важке, проте й цікаве завдання, яке професійний перекладач має виконати. Таким чином, *актуальність* нашої роботи полягає в дослідженні засобів та прийомів, необхідних для одночасного збереження ідіостилу та адаптування під мову перекладу.

*Метою* нашого дослідження є спроба зрозуміти проблему збереження та передачі ідіостилу автора під час перекладу тексту оригіналу.

*Об'єктом* нашого аналізу є твір Роальда Даля «Матильда» та його український переклад Віктора Морозова.

Цей відомий англійський письменник захоплює читачів по всьому світу своїм безпосереднім та простим стилем написання творів. Його книги, а зокрема, дитячі казково-фантастичні роботи, характеризуються використанням слів фамільярного та невимушеного регістру. Таким чином, перед перекладачем В. Морозовим стоїть завдання не змінювати регістр слова у перекладі, зберігаючи ідіостиль автора.