МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ

НАУКОВА РОБОТА

для участі у Всеукраїнському конкурсі студентських та наукових робіт з природничих, технічних і гуманітарних наук

Тема: Художньо-образні домінанти ідіостилю Ф.С. Фіцджеральда: перекладацький аспект

Шифр роботи «AIM HIGH»

2019-2020 н.р.

ЗМІСТ

ВСТУП 3

Розділ І. Теоретичні засади вивчення ідіостилю в площині лінгвістики та перекладознавства.....6

1.1. Поняття «ідіостиль письменника» з позицій сучасної мовознавчої науки 6

1.2. Вивчення ідіостилю в аспекті перекладознавства..... 9

Розділ ІІ. Особливості відтворення художньо-образних домінант ідіостилю Ф.С. Фіцджеральда..... 12

2.1. Особливості відтворення метафор в романах Ф.С. Фіцджеральда.... 12

2.2. Відтворення порівнянь в романах Ф.С. Фіцджеральда..... 21

Висновки 27

Список використаних джерел..... 29

Додатки..... 34

Додаток А..... 35

Додаток Б 37

Додаток В 38

ВСТУП

Робота присвячена дослідженню ідіостилю Ф.С. Фіцджеральда в українських перекладах.

Художній переклад є одним із найбільш складних видів перекладу. Він передбачає вирішення перекладачем цілої низки завдань, основним серед яких є збереження цілісності системи образів та прагматичного навантаження тексту оригіналу. Саме в образі сконцентрована смислова та естетична інформація художнього тексту [22, с.10], тому адекватний переклад художнього твору передбачає максимально точну передачу стилістичних та експресивних відтінків семантики мовних одиниць твору оригіналу.

Важливу роль у розкритті образу відіграють лінгвостилістичні засоби, зокрема метафори та порівняння. Вони дають можливість відчути особливості світовідчуття та світосприйняття письменника, а також формують основу індивідуально-авторської манери або ідіостилю автора твору. Сучасна лінгвістична наука досі не має остаточного й однозначного визначення поняття ідіостилю. У різні роки його вивченню присвятили свої роботи В.В. Виноградов, Ю.М. Караулов, В.А. Пищальникова, В.В. Жайворонок, В.А. Кухаренко, С.Я. Єрмоленко та ін. Проблему збереження ідіостилю письменника у перекладі висвітлювали Р.К. Мін'яр-Білоручєв, О.Б. Борисова, О.В. Ребрій та ін.

Актуальність роботи зумовлена важливістю дослідження проблеми адекватності перекладу художнього тексту, зокрема перекладу художньо-образних засобів, а також значущістю художнього перекладу для міжкультурної взаємодії.

Метою роботи є аналіз особливостей відтворення системи лінгвостилістичних засобів в українському перекладі романів Ф.С. Фіцджеральда «Великий Гетсбі» та «Ніч лагідна».

Досягнення поставленої мети зумовило необхідність вирішення комплексу **завдань:**

– дати загальне визначення поняттю “ідіостиль” в реаліях сучасної мовознавчої науки;

– висвітлити специфіку дослідження і функціонування ідіостилю з точки зору перекладознавства;

– визначити художньо-образні засоби, які є домінантними в ідіостилі Френсіса Скота Фіцджеральда;

– визначити основні способи перекладу домінантних художньо-образних засобів у творах Ф.С. Фіцджеральда.

.Об’єктом дослідження є метафори та порівняння, які використовуються Ф.С. Фіцджеральдом для створення системи образів.

Предмет роботи становлять способи перекладу художньо-образних домінант авторської манери Ф.С. Фіцджеральда під час перекладу українською мовою.

Матеріалом дослідження слугували романи Френсіса Скота Фіцджеральда «Великий Гетсбі» (англ. “*The Great Gatsby”*) і «Ніч лагідна» (англ. *“Tender Is the Night”)* та їх переклади українською мовою Мара Пінчевського, з яких під час наукового дослідження методом суцільної вибірки було виокремлено 136 прикладів уживання метафор та порівнянь.

Методика дослідження має комплексний характер, який полягає у використанні різних методів та прийомів, зокрема *перекладознавчо-зіставного* методу аналізу оригіналів і перекладів текстів із залученням елементів контекстуального та кількісного аналізів. Методика *контекстуального аналізу* висвітлює на текстовому рівні лексико-семантичні та функціональні засоби оригіналу, які є облігаторними або факультативними в процесі відтворення певного макрообразу. Кількісний аналіз дозволив визначити художньо-образні домінанти ідіостилю Ф.С. Фіцджеральда, а також встановити основні способи їх відтворення у текстах перекладу.

Наукова новизна дослідження полягає у тому, що в роботі було виявлено та досліджено функції індивідуальних стилістичних прийомів Ф.С, Фіцджеральда, а

саме – всебічне розкриття героїв та побудова образної структури твору. Результати дослідження в перекладознавчому аспекті розкривають синтаксичну та семантичну складову розглянутих виражальних засобів, а також показують відмінності мовних норм англійської та української мов, що має вагоме значення для удосконалення методів передачі та перекладу навантажених стилістичними прийомами текстів.

Практичне значення дослідження полягає у тому, що матеріали і висновки дослідження можуть бути використані при підготовці курсу лекцій з теорії перекладу, зарубіжної літератури, стилістики англійської мови, а також при розробці спецкурсів та семінарів, присвячених темі індивідуальних особливостей творчості різних авторів та проблем їх передачі у процесі перекладу.

Апробація отриманих результатів. Основні результати дослідження оприлюднено на XII Міжнародній науково-практичній конференції «Фаховий та художній переклад: теорія, методологія, практика» в рамках II Міжнародного симпозіуму «Гуманітарний дискурс мультикультурного світу: наука, освіта, комунікація» (Київ, 2019).

Публікації. Основні результати дослідження опубліковано у збірнику наукових праць «Фаховий та художній переклад: теорія, методологія, практика» за загальним редагуванням А.Г. Гудманяна та С.І. Сидоренка (Київ, 2019)

Розділ І

Теоретичні засади вивчення ідіостилю в площині лінгвістики та перекладознавства

1.1 Поняття «ідіостиль письменника» з позицій сучасної мовознавчої науки.

Сучасна антропоцентрична наукова думка, згідно якої людина є центром Всесвіту і метою всіх подій, висуває проблему індивідуального стилю у коло ключових проблем лінгвостилістики художнього тексту. Для позначення сукупності характерних мовних рис мовця, творчості певного письменника, журналіста в сучасній мовознавчій науці прийнято вживати терміни «ідіолект», «ідіостиль», «індивідуальний стиль».

Історики розвитку літературних мов нерідко вдавались до вивчення мовлення авторів різних епох, аби з'ясувати хід конкретних для певної мови або загальномовних метаморфоз. У своїй манері викладу думок письменники можуть відходити від канонів літературних норм та передавати внутрішні, потенційні можливості мовних одиниць. Тому аналіз мови великих авторів розкриває не лише своєрідність їх індивідуального письма, а й демонструє розвиток мови як такої та її норм.

Так, індивідуальний смак автора історично був і залишається фактором вибору ним певних лексичних, морфологічних, синтаксичних, фонетичних засобів і їх кількісної переваги в тексті. Окрім того, для мовознавчої науки не менш важливим є питання закономірності поєднання таких засобів, їх компонування у складніші художні конструкції, прийоми та образи.

Слід зазначити, що наразі чіткого визначення терміну «ідіостиль» немає, його описи і поняття сильно різняться. Однак, першим вченим, що сформулював ідіостиль як окреме поняття, став літературознавець А. Єфимов, який охарактеризував його як «індивідуальну систему побудови мовленнєвих засобів, яка виробляється та застосовується письменником під час створення ним

художнього твору», а також як певну «манеру вибору та застосування письменником слів» [15, с. 29].

Деякі дослідники не визнають різниці між термінами «ідіолект» та «ідіостиль». Так, у «Лінгвістичному словнику» О.С. Ахманової термін «ідіостиль» визначення не має. А енциклопедія «Українська мова» подає два поняття «індивідуальний стиль» та «ідіолект» як абсолютні синоніми: «стиль індивідуальний, ідіолект – сукупність мовно-виражальних засобів, які виконують естетичну функцію і вирізняють мову окремого письменника з-поміж інших; своєрідність мови окремого індивіда. Це поняття насамперед стосується стилю майстра слова, письменника [40]. Стиль індивідуальний залежить від творчої індивідуальності автора, його світосприйняття та світовідчуття, ставлення до явищ навколишньої дійсності та їх оцінки» [37, с. 676].

Пізніше, в «Короткому тлумачному словнику лінгвістичних термінів» ці поняття формулюються наступним чином: ««ідіолект» – мовна практика окремого носія мови; сукупність формальних і стилістичних ознак, що вирізняють індивідуальну мову; «ідіостиль» – індивідуальний стиль, в якому виражальні, марковані засоби мови утворюють певну систему. «Ідіостиль» часто ототожнюють з ідіолектом» [46, с. 67].

Протягом довгого часу поступове уточнення поняття ідіостилю розмежувало ці два терміни. Так, радянський і російський філолог В.П. Григор’єв визначає ідіостиль як відображення «інтенцій» і «образу світу» поета» [13, с. 19]. При цьому, ідіолект для дослідника – це сукупність мовних форм «індивідуального мовлення» [13, с. 20].

Зараз термін «індивідуальний стиль» насамперед застосовують до творчості окремого письменника, адже, розвиваючи свій талант, він виробляє «власну мову», стиль, обирає характерні вислови, звороти, будову фраз, улюблені слова. В.В. Виноградов відзначав, що ідіостиль реалізується в індивідуальному використанні різноманітних мовних засобів в нових функціях, в залежності від лінгвістичного смаку письменника та через своєрідний відбір

цих засобів, індивідуальний синтез форм мовного вираження і плану змісту [10, с. 106].

У своїх роздумах Г.О. Винокур доходить висновку, що «... ми таким чином ступаємо уже на міст, що веде від мови як чогось позаособистісного, загального, надіндивідуального до самої особистості того, хто пише. Тут перший пункт, у якому в ході наших міркувань ми зустрічаємося з поняттям індивідуальної мови, особистого стилю» [11, с. 42].

Таким чином, індивідуальна особистість письменника реалізується в словесній творчості. Саме для підтвердження цієї думки В.В. Виноградов згадує висловлювання Георга фон Габеленца: «Мовою людина не тільки висловлює щось, але нею висловлює також і саму себе» [11, с. 42].

В свою чергу, В.І. Волошук відзначає, що мовна особистість майстрів слова, відповідно, й їх ідіостиль охоплюється: 1) мовою їх творів; 2) ставленням до мови як до суспільного історико-культурного явища; 3) використанням мовних різновидів у комунікативних ситуаціях. При цьому важливо враховувати загальні процеси художньої мови, їх зв’язок із мовою історичної епохи [36].

Таке співвідношення мови і дійсності в процесах мовного «відображення» реальності як складного процесу сприйняття та інтерпретації людиною світу базується на понятті мовної картини світу. Дослідження цієї проблематики у вітчизняній науці започаткували філософи Г. Брутян та Р. Павільоніс. Цій темі присвячені також праці С.Я. Єрмоленко, Б.О. Серебреникова, Ж.П. Соколовської, Л.А. Лисиченко, А.К. Мойсієнка та ін [36]. Тобто поняття ідіостилю є комплексним і глибоким поєднанням внутрішніх та зовнішніх факторів розвитку особистості та мовних поглядів автора.

Отже, індивідуальний стиль автора як явище виник іще на самому початку розвитку літературного мистецтва, і хоча проблема його вивчення постала дуже давно, протягом довгого часу ставлення мовознавців до цього поняття було неоднозначним. Тривалий час терміни «ідіолект», «ідіостиль», «індивідуальний стиль» були синонімами, та із розвитком науки, поворотом

вектору її розвитку у напрямку вивчення людського фактору, вони поступово розмежувалися. Наразі мовознавці визначають ідіостиль як явище комплексне, таке, що відображає наміри, світогляд, епоху життя та творчості й особистість автора індивідуальними засобами мовлення, письма, структуризації тексту та його лексичного наповнення.

1.2 Вивчення ідіостилю в аспекті перекладознавства

Основне завдання художнього перекладу – адекватна передача змісту та повідомлення оригіналу, в тому числі його загального настрою, стильового та структурного наповнення. Також необхідною складовою художнього перекладу є передача індивідуальності та унікальності авторського стилю письменника, яка полягає у ряді специфічних стилістичних та художніх прийомів, характерному відборі мовних засобів та їх комбінацій заради досягнення бажаного задуму.

Роблячи вибір на користь певних структур, автор обирає необхідні йому їх граматичні та лексичні значення, завдання перекладача – зберегти й відтворити їх. Таким чином, вивчення індивідуальної авторської стилістики передбачає детальне дослідження процесу такого вибору мовних засобів.

Варто також зазначити, що у творчості певного автора виділяються твори або тексти, за яким можна встановити ряд спільних семантичних особливостей, зокрема способи структурування ситуації, єдність концепції, композиційні принципи, звукова і ритміко-синтаксична організація, іншими словами те, що фактично є характерними рисами його власного стилю. За допомогою цих засобів автор звертає увагу і розкриває важливі для нього поняття, демонструє свою особистість[36].

Так, у ході своєї роботи Н.А. Фатєєва доходить висновку, що ідіостиль є організованою структурою і позначає його як «сукупність глибинних текстопороджуючих домінант і констант». Дослідниця також виділяє чотири типи структурних елементів індивідуального стилю, різні за рівнем формалізації, а саме: ситуативні, концептуальні, операціональні і композиційні «метатропи».

Саме ці компоненти і створюють ієрархічно впорядкову, замкнуту структуру тексту і стають своєрідним «каркасом» ідіостилю [40, с. 72].

Наразі виокремлють різні підходи до аналізу ідіостилю як складового елементу стилістичної системи художнього тексту: системно-структурний, естетично-маркований, образно-композиційний, комунікативно-когнітивний, адресно-діяльнісний та функціонально-домінантний [51]. Саме функціонально-домінантний підхід ми використовуємо в нашому дослідженні.

На відміну від інших, зазначених вище підходів, функціонально-домінантний полягає у структурно-стильовому аналізі тексту з метою виявлення домінант, тобто мовних засобів та прийомів, які відіграють ключову роль в ідіостильовій системі конкретного автора. Такий метод можна прослідкувати у роботах Л.І. Бєлєхової, Л.С. Виготського, Н.І. Головченко, С.Т. Золяна. В.А. Кухаренко вважає домінантою художнього твору не лише ключові слова, але і ідею, естетичну функцію, в пошуках якої допомагає мовний матеріал [28, с.12].

Ф.С. Фіцджеральд вважається одним із найвизначніших американських письменників та найвиразніших представників модерну початку ХХ ст. Романтичній манері письма притаманна так звана концепція двох світів, коли у творі паралельно описують два різні погляди на світ – ідеалістичний та реалістичний, на одні й ті самі події, протиріччя цих точок зору, їх взаємодії, тощо. Цей прийом став «візитівкою» творчості Ф.С. Фіцджеральда, адже в його романах можна чітко прослідкувати двояке, неоднозначне ставлення автора до власних героїв та сюжетів. Цим письменник власноруч приваблює читача до зображуваних подій та дає йому зрозуміти їх безпосередні наслідки [48]. Навіть самі персонажі автора подекуди живуть за подібним принципом.

Художня мова Ф.С. Фіцджеральда строга, суха і дещо «скупа», однак враження таке складається саме через схильність автора до серйозного, навіть документального зображення подій. Художні засоби і прийоми присутні, однак їх лексичне наповнення характерне своєю прагматичністю – вишукані мовні

звороти американський класик не перенавантажував химерністю слів. Саме за допомогою метафор Ф.С. Фіцджеральд надає своїй манері письма чарівності та привабливості для читача, ніби пом'якшує враження від строгих та різких реалій своїх романів. До домінантних художньо-образних засобів ідіостилю Ф.С. Фіцджеральда належать також порівняння. Метафори та порівняння використовуються Ф.С Ф.С. Фіцджеральдом для портретної характеристики персонажів, їхніх психологічних станів, а також описів природи тощо. Особливості утворення та функціонування оригінальних авторських метафор дає ключ до розуміння індивідуально-авторської картини світу письменника.

Завданням перекладача художнього тексту є не лише створення тексту перекладу, комунікативно еквівалентного вихідному тексту, але і збереження ідіостилю автора. Аби досягти цієї мети, перекладач має проаналізувати образний складник вихідного тексту, тобто усвідомити зв'язки між образами різних рівнів та зважити необхідність трансформацій при перетворенні формально-смислової організації вихідного тексту [30]. Іншими словами, перекладач має вирішити, які лінгвостилістичні засоби оригіналу є релевантними для відтворення певного макрообразу, тому їх потрібно відтворити якомога близько до оригіналу, а які можна трансформувати або взагалі вилучити. Таким чином, переклад ідіостилю письменника передбачає вивчення значущості елементів мови для формування художніх образів [30]. Незначні трансформації відповідно до норм цільової мови є допустимими, якщо вони сприяють збереженню специфіки оригінального образу.

Розділ ІІ

Особливості відтворення художньо-образних домінант ідіостилю Ф.С. Фіцджеральда

2.1 Особливості відтворення метафор у романах Ф.С. Фіцджеральда

Метафору тлумачимо як приховане порівняння, перенесення ознак одного предмета на інший за принципом їх подібності [48]. Вчення про метафору має довгу історію, коріння якої сягають часів Аристотеля, однак вивчення метафори в різних аспектах залишається актуальним і сьогодні, доказом чого є чисельні наукові розвідки [див., напр., 8, 9, 6]. Існують різні класифікації метафор залежно від цілей дослідження. У нашій роботі ми диференціюємо такі види метафор [8]:

1) стерті – це загальноприйняті метафори, яка втратили свій фігуральний характер;

2) традиційні – загальноприйняті метафори, для яких характерна образність;

3) авторські – такі, що відображають бачення навколишнього світу автором. Різновидом авторської є розгорнута метафора, що послідовно проявляються у великому обсязі тексту [8]. .

Усі зазначені типи метафор є поширеними у творах Ф.С. Фіцджеральда. Стерті метафори описують природні явища, географічні об'єкти, характеризують персонажів тощо. Такі метафори, як правило, не викликають труднощі під час перекладу. Керуючись принципами лексичної сполучуваності слів у мові перекладу, для стертої метафори мови оригіналу перекладач підбирає семантично еквівалентну стерту метафору в мові перекладу. Наприклад:

The Buchanan's house floated suddenly toward us [53].

Особняк Б'юкененів раптом виплив нам назустріч [51].

У наведеному прикладі застосовується прямий переклад. Цей уривок цікавий також тим, що передає нехарактерну для української мови, але звичну для англійської, структуру речення, де активну дію виконує нежива істота. Така методика дозволила зберегти тон розповіді Ф.С. Фіцджеральда.

Нерідко автор використовує стерті метафори для характеристики своїх персонажів. Наприклад:

Cody was fifty years old then, a product of the Nevada silver fields, of the Yukon, of every rush for metal since Seventy-five[53].

Значення метафори *a product of the Nevada silver fields, of the Yukon, of every rush for metal since Seventy-five* як узагальнення чинників, що вплинули на розвиток особистості Дена Коді, зрозуміле, однак в своєму перекладі М.Пінчевський вдається до метафоричної заміни:

Коді перевалило тоді за п'ятдесят, і за плечима в нього були срібні копальні Невади, золотоносні жили Юкону і взагалі всі металеві гарячки, починаючи з сімдесят п'ятого року[51].

Та сама метафора *a product of* письменник вживається для опису героїні Ніколь Дайвер в романі «Ніч лагідна»:

Nicole was the product of much ingenuity and toil [54]. *Щоб Ніколь жила, як їй хочеться, багато людей віддавало своє вміння і свою працю* [52].

На відміну від попереднього випадку, у цьому прикладі до значення метафоричного звороту додаються й емоційні відтінки іменників *ingenuity* та *toil,* які також потребують розкриття. М.Пінчевский вилучає метафору, використовуючи описовий переклад.

Переклад метафор залежить від того, наскільки близькі культурно-мовні традиції мови оригіналу та перекладу. Оскільки у випадку англійської та української мов ці традиції є значно відмінними, для передачі стертих метафор Ф.С. Фіцджеральда М.Пінчевському довелось вдаватися до створення власних метафор, що мали б подібне значення і були б більш типовими для картини світу українського реципієнта. Наприклад:

He had no idea what he was up against in Barban, neither of the simplicity of the other man's bag of ideas nor of the complexity of his training [54].

Він не розумів того, з чим зіткнувся в Барбані — ні мізерності його запасу ідей, ані складності традицій, на яких його виховано [52].

Використана в оригіналі метафора *bag of ideas* проста для сприйняття, однак поєднання матеріального з духовним в метафоричних зворотах для української мови є менш характерним, і тому контекстуальна заміна на більш абстрактне поняття *запасу ідей* вважаємо вдалим рішенням перекладача.

Стертими метафори допомагають відтворити атмосферу, у якій відбуваються події. Розглянемо такий уривок:

I began to like New York, the racy, adventurous feel of it at night and the satisfaction that the constant flicker of men and women and machines gives to the restless eye [53].

Метафора *the constant flicker of men and women and machines* передає читачу ритм життя Нью Йорка і вже тоді притаманну цьому місту атмосферу постійного поспіху. Постійний рух – ось, що вражає героя. І в перекладі М.Пінчевський передає це еквівалентним виразом:

Я починав любити Нью-Йорк, загадкову, збудливу жвавість його вечорів, безнастанне мигтіння людей та машин, яке так тішить допитливе око [51].

Набагато складнішим завданням перекладача є передача традиційних метафор, які містять в собі чітко виражений культурний відтінок. Вживання багатьох з них зумовлено мовною традицією. Перекладачеві потрібно проаналізувати метафоричне значення виразу у мові оригіналу та знайти відповідні засоби в мові перекладу, аби створити рівномісткий образ [30].

Розглянемо епізод, де в своїй квартирі у Нью Йорку Міртл Вільсон визнає свій шлюб помилкою юності, спираючись на відсутність досвіду та розуміння життя:

I thought he knew something about breeding, but he wasn't fit to lick my shoe [53].

Тут метафоричний образ, що є традиційним для мови оригіналу, не має буквального відповідника в мові перекладу, а тому перекладач вдається до контекстуальної заміни образу:

Я вважала, що він людина вихована, а виявилося, що він і нігтя мого не вартий [51].

Контекстуальну заміну спостерігаємо і у наступному прикладі. Після смерті героїні чоловік говорить про її твердий та рішучий характер уже зі скорботою і повагою, і вбачає в цьому, скоріше, її перевагу:

"She's a deep one," said Wilson, as if that answered the question [53].

Саме метафорою *She's a deep one* автор підкреслює вдачу Міртл і одночасно вказує як на її тверду, так і непросту вдачу, ніби жінка була складнішою, ніж здавалася. само застосовує контекстуальну заміну:

— Така, що не розкусиш,— сказав Вільсон, неначе це було відповіддю на запитання [51].

Локальний відповідник *Така, що не розкусиш* є небуквальним, і, як бачимо, описаний вище відтінок неоднозначності образу втрачено — Міртл постає в уяві читача завзятою і дещо грубою жінкою.

Розглянемо подібний приклад із роману «Ніч лагідна», де подається характеристика одного із персонажів:

But Tommy is a watch-dog about the Divers [54].

Метафора *a watch-dog* поєднує в собі повідомлення як відданості і вірності героя своїм друзям, так і його запального характеру. Це – буквальна аналогія зі сторожовим псом, однак в такому вигляді для українського читача метафора залишається не до кінця зрозумілою. Порівняємо з перекладом М.Пінчевського:

А Томмі, знаєте, за Дайверів горло перегризе [52].

Описово-контекстуальна заміна *горло перегризе* є яскравим аналогом оригіналу. В цьому випадку перекладачу влучно вдалося передати семантику метафори оригіналу з мінімальними змінами форми за допомогою трансмодуляції.

Традиційні метафори не лише є засобом створення образів персонажів, але й допомагають зрозуміти їхні стосунки:

Rosemary had never done much thinking, save about the illimitability of her mother's perfections, so this final severance of the umbilical cord disturbed her sleep[54].

Метафорою *this final severance of the umbilical cord* Ф.С. Фіцджеральд показує, що той непорушний з самого дитинства зв'язок між Розмері та її матір'ю спав, дівчина усвідомлює себе як самостійну особистість. Порівняємо у перекладі:

Розмері не мала схильності до тривалих роздумів — окрім хіба тих випадків, коли подумки славословила свою матір,— але цієї ночі нарешті обірвалася пуповина, що зв'язувала її з матір'ю, тому їй і не спалося [52].

М.Пінчевський застосовує прямий відповідник, оскільки аналогічний вираз *обірвалася пуповина* має той самий метафоричний зміст і в українській мові. Однак для зручності читача перекладач поєднав цей метод перекладу з додаванням, уточнюючи – *пуповина, що зв'язувала її з матір'ю.*

Як і у «Великомі Гетсбі», тут Ф.С. Фіцджеральд також показує різні емоційні відтінки ставлення героїв одне до одного. Так, описуючи компанію нових товаришів Розмері, автор пише:

She had gathered that they were fashionable people, but though her mother had brought her up to beware such people as drones, she did not feel that way here [54].

Нижче бачимо, як в перекладі М.Пінчевський знаходить прямий словниковий відповідник традиційній метафорі *drones* в українській мові:

Дівчина розуміла, що ці люди належать до великосвітського товариства, але, всупереч пересторогам матері, вони не видавалися їй трутнями, яких треба оминати десятою дорогою [52].

Як і англійська метафора *drones,* так і українська *трутень* вживається на позначення людей ледащих, таких, що звикли до того, що життя їхнє налагоджується і є комфортним для них саме по собі, без їхніх власних зусиль. Словниковий відповідник в цьому випадку є найбільш влучною технікою перекладу.

Таким чином, можемо відзначити, що, оскільки традиційні метафори характерні для певних звичаїв і культур, то за відсутності прямого відповідника для їх перекладу використовується метод контекстуальної заміни елементів метафори, заміни або зміни її образу. Саме таким чином можна зберегти значення виразів та передати їх читачу близько й зрозуміло.

Авторські метафори є зазвичай унікальними для творів окремого письменника і показують його власний хід думок та концептуальних зв'язків. Вони відрізняються своєю сміливістю, оригінальністю та новизною. Часом автор проводить такі паралелі, які здається, зовсім не мають ніякого спільного концепту [9]. Ф.С. Фіцджеральд звертається до складних авторських метафор для опису та передачі емоційно та символічно навантажених та важливих для твору деталей, поєднує в них холодний розум та чуттєве начало.

Основним способом відтворення авторської метафори є прямий переклад із збереженням метафоричного образу. Наприклад:

The night had drawn the color from her face — she was pale as pale now, she was a white carnation left after a dance [54].

Фактично виснажену дівчину в усіх можливих проявах автор порівнює із покинутою білою квіткою, яку так само невинну зірвали й, натішившись, лишили напризволяще. Образи цієї метафори достатньо прозорі і зрозумілі, в обох мовах білий колір має ніжну символічність, тому М.Пінчевський і застосував прямий переклад:

Ніч знебарвила її обличчя, вона була зовсім бліда — біла гвоздика, забута після балу [52].

Різниця у мовних нормах пояснює такі трансформації під час перекладу, як заміна на рівні лексичного та /або морфологічного оформлення образу. Наприклад:

Her voice is full of money…That was it. I'd never understood before. It was full of money – that was the inexhaustible charm that rose and felt in it, the jingle of it, the cymbals' song of it [53].

У її голосі відчувається дзвенкіт грошей... І так воно й було. Тільки тепер я зрозумів це. В її голосі дзвенькали гроші – ось що безнастанно вабило в його чарівних переливах, дзвенькіт металу, переможна сила кимвалів [51].

Метафора *voice full of money* передає нам ставлення автора до героїні, багатої, красивої, але її порожньої всередині. Перекладачу вдається зберегти образ, вдаючись лише до незначних морфологічних змін у реченні.

Заміна на рівні лексичного наповнення використовується у наступному прикладі:

...a figure had emerged from the shadow of my neighbour's mansion and was standing with his hands in his pockets regarding the silver pepper of the stars [53].

... кроків за п'ятдесят від мене, відокремившись від тіні сусіднього будинку, стояв якийсь чоловік; встромивши руки в кишені, він дивився на срібний розсип зірок [51].

В цьому епізоді Нік Каррауей уперше бачить свого сусіда Джея Гетсбі. Метафора *silver pepper of the stars* виконує експресивну функцію, показує романтичну і мрійливу натуру Гетсбі, передає враження від зоряного неба, ніби побаченого очима самого героя. Тут уже бачимо симпатію автора, а не іронію по відношенню до персонажа.

Піку симпатії разом із співчуттям до образу Гетсбі автор досягає у сцені довгоочікуваного першого поцілунку з Дейзі, коли автор розділяє і хвилювання, і страхи героя:

He knew that when he kissed this girl, and forever wed his unutterable visions to her perishable breath, his mind would never romp again like the mind of God [53].

Він знав: коли він поцілує цю дівчину, коли з'єднає назавжди свої несказанні мрії з її минущим диханням, уява його назавжди втратить божественну свободу [51].

Лише завдяки контексту твору читач може зрозуміти, що наведена метафора прирівнює летючі, примарні мрії до чогось, здавалося б, матеріального, однак неосяжного, як повітря.

У авторських метафорах Ф.С. Фіцджеральд передає читачеві не лише ставлення до персонажів, але й свої естетичні погляди. Наприклад, місто Нью Йорк, його строгу одноманітність архітектури й яскраву буденність письменник також показує образно:

At 158th Street the cab stopped at one slice in a long white cake of apartment houses [53].

На Сто п'ятдесят восьмій вулиці довжелезним білим пирогом простяглись однакові житлові будинки, там, перед одною із скибок цього пирога, машина зупинилась [51].

Оригінальну авторську метафору М.Пінчевський відтворює в своєму перекладі за допомогою додавання лексичних одиниць, що оформлюють образ.

Розгорнута, або розширена, метафора є різновидом авторської. Вона складається з декількох фраз, які вживаються метафорично та створюють єдиний образ, доповнюючи і підсилюючи одна одну і образ в цілому. Такі метафори, як правило, розкриваються протягом великого відрізку тексту [4].

Наприклад:

The one on my right was a colossal affair by any standard – it was a factual imitation of some Hotel de Ville in Normandy, with a tower on one side, spanking new under a thin beard of raw ivy, and a marble swimming pool, and more than 40 acres of lawn and garden [53].

Розгорнута метафора передає величезний розмір будинку та маєтку Гетсбі. Разом з тим цей виражальний засіб дає зрозуміти іронію автора, адже навіщо

самотній людині такий величезний будинок. Так само, як і в разі авторської метафори, перекладач намагається передати образ якомога близько до оригіналу.

Особливо розкішною була споруда поруч – достеменна копія нормандської Hotel de Ville з вежею, новенькі мури якої ще ледь прикривало облідле плетиво плюща, з мармуровим плавальним басейном і садком на добрих сорок акрів [51].

Цікавим прикладом розгорнутої метафори, як поєднання кількох, є наступний уривок:

Rosemary watched Dick comprehend what she meant, his face moving first in an Irish way; simultaneously she realized that she had made some mistake in the playing of her trump and still she did not suspect that the card was at fault [54].

Епізод змальовує невдалий сюрприз Розмері для її коханого. Так само, як поєднання метафор, незвичним є підхід перекладача:

Розмері, не зводячи очей з рухливого ірландського обличчя Діка, бачила, як зміст її слів поступово проникає в його свідомість, і водночас їй самій ставало ясно, що головний козир розіграно невдало,— хоч вона ще й не розуміла, що просто поставила не на ту карту [52].

Метафора *she had made some mistake in the playing of her trump* показує, що наміри Розмері взяти все в свої руки зазнали невдачі, і М.Пінчевський передає її, відтворивши образ та метафоричну семантику: *головний козир розіграно невдало.* Так само і *the card was at fault* трансформувалося в близький відповідник *поставила не на ту карту,* що допомогло вдало зберегти тон і наміри оригіналу.

На один із найяскравіших прикладів розгорнутої метафори Ф.С. Фіцджеральда натрапляємо у фрагменті сцени від'їзду одного із літніх друзів компанії, коли прощаючись, кожен із них відчував момент по-різному:

Standing in the station, with Paris in back of them, it seemed as if they were vicariously leaning a little over the ocean, already undergoing a sea-change, a shifting about of atoms to form the essential molecule of a new people [54].

Тут, на вокзалі, за стінами якого лишився Париж, здавалося, що море зовсім поряд, і воно вже впливало на людей, оновлювало їх, перебудовувало на новий лад молекули в їхніх клітинах [52].

Метафора моря як символу змін, майже фізичних, вдало передана українською М.Пінчевським за допомогою прямого перекладу. Таким чином образність складних оригіналу перекладач вдало скомпонував у змістовні нові форми мови перекладу.

Із наведених вище прикладів бачимо, що прямий переклад зі збереженням образу є найбільш поширеним прийомом передачі розгорнутих метафор. Часто складні за своєю структурою, однак зрозумілі за змістом, такі метафори практично не вимагають значних відхилень від оригіналу.

2.2 Відтворення порівнянь в романах Ф.С. Фіцджеральда

Романи Ф.С. Фіцджеральда і досліджувані зокрема, багаті на поетичні порівняння, тобто образні вирази, що будуються на зіставленні предметів, їх ознак чи станів, які мають спільні риси. Цей прийом дозволяє ширше розкрити поняття, до яких звертається автор, а також може бути інструментом творення нових, складніших та глибших виражальних засобів. Так, на основі порівнянь часто будують метафори, метонімію та інші стилістичні і образні фігури. Однак Ф.С. Фіцджеральд не розглядає порівняння як відправну точку, в його творах засіб набуває нових масштабів та рис. Його авторські порівняння додають стриманому мовленню оповіді деталей, витонченості та правдоподібності – образам. Вони «оживляють» зображуване в уяві читача.

Порівняння в досліджуваних романах використовуються для опису зовнішності та характеру персонажів, розкриття їх почуттів. Цікаво, що для цього автор використовує як прості традиційні порівняння, які не становлять проблем для перекладу, так і складні індивідуально-авторські, зміст яких необхідно шукати у широкому контексті. Наприклад:

Gatsby, pale as death, with his hands plunged like weights in his coat pockets, was standing in a puddle of water glaring tragically into my eyes [53].

Гетсбі — блідий як смерть, руки, мов чавунні гирі, в кишенях піджака — стояв у калюжі й дивився на мене трагічними очима.

У наведеному прикладі клішоване порівняння *pale as death* передається прямим українським метафоричним відповідником *блідий як смерть*. Порівняння *hands like weights* перекладається також метафорично, при цьому образ зберігається *руки як гирі.* Автор додає лише слово *чавунні*, щоб підсилити експресивність.

Повний переклад застосовується і в наступному прикладі індивідуально-авторського порівняння, якє є ключовим для розуміння ідеї твору та образу головного персонажу.

It was this night that he told me the strange story of his youth with Dan Cody— told it to me because "Jay Gatsby" had broken up like glass against Tom's hard malice and the long secret extravaganza was played out [53].

Саме тієї ночі він і розповів мені дивовижну історію своєї молодості, пов'язану з ім'ям Дена Коді,— розповів, бо "Джей Гетсбі" розбився, мов скло, наразившись на тяжку злобу Тома, і чарівній казці, що снувалася так багато років, прийшов кінець [51].

Порівняння *Jay Gatsby had broken up like glass* є символічним, воно вказує на примарність та фактичний крах мрій та сподівань Джея Гетсбі. Ф.С.Фіцджеральд показує нам, наскільки вразливим та тендітним насправді був Джей Гетсбі. Рішення перекладача залишити порівняння незмінним є виправданим, оскільки порівняння цілком близьке і зрозуміле українському читачеві.

Прямий переклад зі збереженням образу спостерігаємо і в наступному прикладі:

In his blue gardens men and girls came and went like moths among the whisperings and the champagne and the stars [53].

Чоловіки й жінки, мов рій метеликів, з'являлись і зникали в синяві його саду, серед шелесту голосів, шампанського і зірок [51].

Письменник описує одну зі славнозвісних вечірок Гетсбі, куди люди йшли численними натовпами, навіть без запрошень, що Ф.С. Фіцджеральд описує порівнянням *men and girls* came and *went like moths.* При перекладі М.Пінчевський використовує прямий переклад: *мов рій метеликів, з'являлись і зникали.*

Іноді оформлення образу порівняння супроводжується використанням трансформації смислового розвитку. Наприклад:

They were all tall and slender with small heads groomed like manikins' heads, and as they talked the heads waved gracefully about above their dark tailored suits, rather like long-stemmed flowers and rather like cobras' hoods [54].

Всі три були високі, стрункі, з малими голівками, причесаними старанно, як у манекенів; коли вони розмовляли, голівки погойдувалися, над елегантними темними костюмами, мов квіти на довгих стеблинах, чи, скоріше, мов готові до бою кобри [52].

Ф.С. Фіцджеральд порівнює пліткарок з роману «Ніч лагідна» із квітами та кобрами ─ їх легкість і невимушену жорстокість. Якщо порівняння з квітами залишається без змін, то у випадку з кобрами перекладач вдається до смислового розвитку: *like cobras' hoods – готові до бою кобри*.

Під час перекладу порівнянь перекладач може використовувати трансформацію додавання лексичних елементів. Наприклад:

Daisy and Jordan lay upon an enormous couch, like silver idols, weighing down their own white dresses against the singing breeze of the fans [53].

Дейзі й Джордан лежали на величезній тахті, мов два срібних ідоли, притримуючи свої білі сукні, що тріпотіли під співучим повівом вентиляторів [51].

Порівняємо *Daisy and Jordan lay like silver idols – Дейзі й Джордан лежали на величезній тахті, мов два срібних ідоли* М.Пінчевський додає слово *два*, намагаючись адаптувати порівняння до цільової аудиторії. Переклад *Дейзі й Джордан лежали на величезній тахті, мов два срібних ідоли,* хоча і здається елементарним, однак, вимагає від перекладача соціокультурної компетентності, зокрема, наприклад, відсутність певних небажаних асоціацій семантики метафори *silver idol* у цільовій мові.

Додавання лексичних елементів під час перекладу порівняння використовується також і в наступному епізоді, який змальовує першу зустріч Джордан Бейкер з Ніком:

She was extended full length at her end of the divan, completely motionless and with her chin raised a little as if she were balancing something on it which was quite likely to fall [53].

Вона лежала на своєму кінці канапи, випростана, нерухома, трохи відкинувши голову, ніби на підборідді в неї стояла якась річ, що її вона насилу втримувала в рівновазі [51].

Порівняння *with her chin raised a little as if she were balancing something on it on it* допомагає зрозуміти образ Джордан: вона самовпевнена жінка, яка знає собі ціну. Англійське порівняння М.Пінчевський переклав, зберігаючи семантику, при цьому додавши лексичні елементи: *Вона лежала на своєму кінці канапи, випростана, нерухома, трохи відкинувши голову, ніби на підборідді в неї стояла якась річ.*

В романах Ф.С. Фіцджеральда натрапляємо на порівняння в дійсності не пов’язаних понять. Для цього автор створює нові різнопланові паралелі:

Sometimes she and Miss Baker talked at once, unobtrusively and with a bantering inconsequence that was never quite chatter, that was as cool as their white dresses and their impersonal eyes in the absence of all desire [53].

Часом вона й міс Бейкер починали говорити разом, але в їхній пустотливій, безладній балаканині не було жвавості, вона була холодна, як їхні білі сукні, як їхні байдужі очі, в яких не світилося жодного прагнення [51].

Порівняння розмови Дейзі та Міс Бейкер до холодних білих суконь є досить дивним, проте перекладач повністю зберігає стилістичний засіб мови оригіналу. Подібний прийом і аналогічний спосіб його відтворення повним еквівалентом спостерігаємо і в у наступному прикладі:

One of the men was talking with curious intensity to a young actress, and his wife after attempting to laugh at the situation in a dignified and indifferent way broke down entirely and resorted to flank attacks — at intervals she appeared suddenly at his side like an angry diamond, and hissed "You promised!" into his ear[53].

Один з чоловіків аж надто захопився розмовою з молодою акторкою; його дружина спочатку статечно вдавала, ніби це її зовсім не обходить і навіть потішає, але врешті не втрималася й перейшла до флангових атак — раз у раз вона виростала раптом над його плечем і, мінячись, мов розгніваний діамант, сичала йому у вухо:— Ти ж обіцяв!..[51].

Ф.С. Фіцджеральд порівнює мінливий спектр емоцій, які переживає стурбована леді із блиском діаманту на сонці, ніби лагідно милуючись барвами її переживань та життя. Знову бачимо унікальне авторське порівняння, для розуміння якого необхідний контекст.

Важливу ролу у творах Ф.С. Фіцджелальда відіграють описи природи. Автор намагається показати красу природи, вказати на тісний зв’язок людини та природи. Так, наприклад, він передає романтичну атмосферу вечора:

It was pleasant to drive back to the hotel in the late afternoon, above a sea as mysteriously colored as the agates and cornelians of childhood, green as green milk, blue as laundry water, wine dark [54].

Було приємно їхати назад надвечір, понад морем, що мінилося примхливо, мов різноколірні скельця з дитячих спогадів — робилося то зеленкуватим, як молочний сік, то блакитним, як вода після прання, то темно-червоним, як вино[52].

У перекладі цього уривку переважає прямий переклад, що логічно викликане бажанням зберегти авторську манеру та близькостю порівнюваних понять в обох культурах. Однак тут М.Пінчевський звернувся і до описової заміни, передавши фігуру *the agates and cornelians of childhood* як *різноколірні скельця з дитячих спогадів*, чим дещо зменшив поетичність засобу.

Отже, порівняння у творах Ф.С. Фіцджеральда надають його манері стриманого романтизму, деякої витонченості та неповторності. Переважаючим способом відтворення порівнянь є прямий переклад із збереженням образу. Майстерність перекладача в такому випадку виражається в умінні здійснити такі зміни на мовному рівні, які б забезпечили найточнішу передачу смислового навантаження порівняння. Таким чином, художній переклад вимагає від перекладачів високого ступеня еквівалентності під час перекладу образної структури твору.

ВИСНОВКИ

1. Ідіостиль автора художнього твору характеризується фактором відбору певних лексичних, морфологічних та синтаксичних мовних засобів в тексті, їх поєднання у складні художні конструкції та образи. Індивідуальний стиль написання твору визначається творчою особистістю автора, його особливістю світосприймання та світовідчуття, ставленням до явищ навколишньої дійсності. Функціонально-домінантний підхід до вивчення ідіостилю передбачає виявлення домінант, тобто засобів та прийомів, які відіграють ключову роль у ідіостильовій системі конкретного автора. Такими домінантними художньо-образними засобами в ідіостилі Ф.С. Фіцджеральда є метафори та порівняння.

2. Збереження і передача індивідуального стилю автора є необхідним критерієм під час визначення ступеня адекватності перекладу тексту оригіналу. Передача індивідуального стилю автора вимагає від перекладача знань про: історичну добу та мовні особливості епохи, в яку жив і творив митець; літературні напрями того часу та їх лінгвостилістичні, композиційні і жанрові особливості; історію життя автора, його філософські та естетичні погляди і переконання.. Стримана манера письма Ф.С. Фіцджеральда наповнена складними метафоричними та порівняльними зворотами, які допомагають зрозуміти основні риси характеру головних персонажів, описати їх зовнішність, розкрити внутрішній світ та схарактеризувати міжособистісні стосунки. Адекватний переклад метафоричних та порівняльних зворотів передбачає збереження цілісної системи образів, створеної письменником у оригіналі. При цьому, для створення відповідних образів у тексті перекладу перекладач має підібрати такі мовні засоби, які б відповідали нормам мови перекладу.

4. Потужним засобом створення образів у творах Ф.С.Фіцджеральда є метафори. У роботі розглядалися способи перекладу стертих, традиційних, авторських та розгорнутих метафор. Як показує дослідження, кожен із цих типів метафор має найбільш уживаний спосіб перекладу в проаналізованих романах. Так, за результатами частотного зіставлення було встановлено, що найбільш

типовим способом перекладу стертих метафор є пошук еквівалента стертої метафори у мові перекладу (78%). У разі неможливості дослівно передати стерту метафору застосовується контекстуальна заміна (22%). При відтворенні традиційних метафор, які є зазвичай культурно специфічними, контекстуальна заміна образу метафори переважає над прямим перекладом (66% та 24% відповідно). Така заміна є цілком виправданою у разі, якщо метафоричний образ у мові оригіналу незрозумілий для носіїв мови перекладу. Перекладач у цьому випадку відтворює метафоричну семантику та прагне досягти адекватного емоційного впливу на реципієнта повідомлення. Найскладнішими для перекладу є авторська та розгорнута метафори, які віддзеркалюють індивідуальний стиль та особистість письменника. Основним способом їхнього відтворення є прямий переклад із збереженням метафоричного образу (82% та 80 %). Таким чином, у перекладі спостерігаємо тенденцію до максимально точного відтворення метафорики ідіостилю автора.

5. Досліджувані романи Ф.С.Фіцджеральда багаті на порівняння і порівняльні звороти. Вони використовуються для опису зовнішності та характеру персонажів, розкриття їхніх почуттів. Порівняння відтворюються, як правило, за допомогою прямого перекладу (68%), при цьому образ порівняння зберігається. Крім цього, порівняння можуть перекладатися за допомогою трансформацій смислового розвитку, додавання та описового перекладу. Отже, в українських перекладах творів Ф.С.Фіцджеральда чітко прослідковується тенденція до збереження системи образів та прагматичного навантаження тексту оригіналу.

Список використаних джерел

1. Александрович, Н. В. Концептосфера художественного произведения и средства ее объективации в переводе (На материале романа Ф.С. Фицджеральда «Великий Гэтсби» и его переводов на русский язык): монография. Москва, 2009. 184 с
2. Арнольд И. В. Стилистика. Современный английский язык: Учебник для вузов Москва, 2006. 384 с.
3. Арутюнова Н. Д. Метафора и дискурс // Теория метафоры. Москва, 1990 С.5-32
4. Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества. Москва, 1986. 445 с.
5. Бєлова А. Д. Поняття «стиль», «жанр», «дискурс», «текст» у сучасній лінгвістиці. *Вісник іноземної філології.* 2002. №32. С. 11–14.
6. Бондаренко А.І. Художній текст в інтерпретаційному вимірі (лінгвостилістичний аспект): Посібник. Ніжин, 2008. 226 с.
7. Борисова Е.Б. Метафора как лингвопоэтический приём создания образа персонажа и реализации романтической концепции двоемирия (на материале романа Ф.С. Фитцджеральда «Великий Гэтсби») URL: https://goo.gl/Tmf2XG (дата звернення 27.01.2019).
8. Блох М. Я., Головнёва Ю. В. К вопросу о месте метафор в системе языка (на материале метафор внутреннего мира). *Преподаватель XXI век*. 2014. №4. С. 333–343.
9. В.Г. Гак, В.Н. Телия, Е.М.Вольф и др. Мтеафора в языке и тексте. Москва, 1988. 176 с.
10. Виноградов В. В. Проблемы русской стилистики. Москва, 1981. 320 с.
11. Винокур Г. О. О языке художественной литературы. Москва, 1991. 448 с.
12. Волошук В. Індивідуальний авторський стиль, ідіолект, ідіостиль: питання термінології. URL: http://lib.chdu.edu.ua/pdf/naukpraci/philology/2008/92– 79–1.pdf (дата звернення 26.01.2019).
13. Григорьев В. П. Грамматика идиостиля: В. Хлебников. Москва, 1993. 225 с.

14. Григорьев В.П. Из прошлого лингвистической поэтики и интерлингвистики. Москва, 1993. 175 с.
15. Ефимов А. И. Стилистика русского языка. Москва, 1969. 260 с.
16. Єрмоленко С. Я. Нариси з української словесності (стилістика та культура мови). Київ, 1999. 304 с.
17. Жайворонок В. В. Національна мова та ідіолект. *Мовознавство*. 1998. №6. С. 27–34.
18. Карабан В. І. Переклад з української мови на англійську мову. Вінниця, 2003. 608 с.
19. Комиссаров В. Н. Вопросы теории перевода в зарубежной лингвистике. Москва, 1978. 233 с.
20. Коткова Л. І. Ідіостиль, індивідуальний стиль і ідіолект : проблеми розмежування. *Наукові записки НДУ ім. М. Гоголя.* 2012. №2. С. 26–29.
21. Крайнікова Т. С. Мова художнього твору. *Українська мова і література.* 2002. №19. С. 23–29.
22. Кухаренко В. А. Интерпритация текста: Учеб. пособие для студентов педагогических институтов по специальности № 2103 «Иностранный язык».Москва, 1988. 192 с.
23. Кухаренко В. А. Практикум з стилістики англійської мови:підручник для студентів факультетів іноземних мов вищих закладів освіти. Вінниця, 2000. 160 с.
24. Кухар-Онишко О. С. Індивідуальний стиль письменника: генезис, структура, типологія. Київ, 1965. 127 с.
25. Ларин Б. А. Эстетика слова и язык писателя : избранные статьи. Ленинград, 1974. 288 с.
26. Леденева В. В. Идиостиль (к уточнению понятия). *Филологические науки*. 2001. №5. С. 36–41.
27. Миньяр-Белоручев Р.К. Теория и методы перевода. Москва, 1996. 208 с.

28. Мовленнєва системність та ідіостиль автора. URL: https://bit.ly/2Z4VX8p (дата звернення 24.01.2019)
29. Новиков Л. А. Художественный текст и его анализ. Москва, 1988. 304 с.
30. Ребрій О. В. Сучасні концепції творчості у перекладі. Харків, 2012. 498 с.
31. Сидоренко І. Підходи до вивчення ідіостилю у лінгвістичних дослідженнях художнього тексту URL: http://catcut.net/8bPy (дата звернення 25.01.2019)
32. Смущинська І. В. Індивідуальний стиль письменника та проблеми семантичного перетворення слів у його мовній системі. *Вісник КНУ. Іноземна філологія.* 2009. №30. С. 38–41.
33. Солганик Г. Я. Стилистика текста: учебное пособие. Москва, 2009. 256 с.
34. Ставицька Л. О. Про термін ідіолект. *Українська мова*. 2009. №4. С. 3–17.
35. Ставицька Л. О. Про характер взаємодії категорії індивідуального поетичного стилю і літературної мови. *Мовознавство*. 1986. №4. С. 61–64.
36. Степанов Ю.С. Французская стилистика (в сравнении с русской): Учебное пособие. Москва, 1966. 608 с.
37. Сучасна українська літературна мова : навч, посібник для студентів вищих навчальних закладів / С. О. Караман, О. В. Караман, М. Я. Плющ та ін.; за ред. С. О. Карамана. Київ, 2011. 560 с.
38. Теребус Р. До проблем ідіостилю: термінологічний аспект. *Науковий журнал.* 2016. № 1(5). С. 174-181
39. Фатеева Н.А. Контрапункт интертекстуальности, или Интертекст в мире текстов. Москва, 2000. 280 с.
40. Чалик А., Шахновська І. Збереження ідіостилю Ф.С. Фіцджеральда в перекладі *Фаховий та художній переклад: теорія, методологія, практика;* за ред. А.Г. Гудманяна, С.І. Сидоренка. Київ. 2019. С. 309-315
41. Keshmiri F. F. Scott Fitzgerald’s Unique Literary and Writing Style / F. Keshmiri, M. Mahdikhani URL: https://goo.gl/1uUZ67 (дата звернення 28.01.2019).

42. Williams B. A Style Analysis of “The Great Gatsby” URL: https://medium.com/@wrytersview/a-style-analysis-of-the-great-gatsby-8124e6efcf3b (дата звернення 27.05.2019)

Список лексикографічних джерел

43. Академічний тлумачний словник. (1970—1980) URL: http://sum.in.ua/ (дата звернення 21.02.2019).
44. Є. І.Гороть, Л. М. Коцюк, Л. К. Малімон, А. Б. Павлюк. Англо-український словник, 2006. 1700 с.
45. Ахманова О. С. Словарь лингвистических терминов. Москва, 1966. 608 с.
46. Всесвітній словник української мови. URL: https://uk.worldwidedictionary.org/ (дата звернення 28.03.2019).
47. Селіванова О. О. Лінгвістична енциклопедія. Полтава, 2010. 844 с.
48. Словник літературознавчих термінів. URL: http://www.ukrlit.net/info/dict/index.html (дата звернення 21.02.2019).
49. Українська мова : енциклопедія. Київ, 2004. 824 с.
50. Slovnenya English–Ukrainian dictionary. URL: http://slovnenya.com/home (дата звернення 24.05.2019).

Джерела ілюстративного матеріалу

51. Фіцджеральд Ф. С. Великий Гетсбі (Переклад М.Пінчевського) / Френсіс Скотт Фіцджеральд. URL: http://www.ukrlib.com.ua/books–zl/printout.php?id=118&bookid=0 (дата звернення 23.03.19).
52. Фіцджеральд Ф. Ніч Лагідна (Переклад М.Пінчевського) / Френсіс Скотт Фіцджеральд. URL: https://www.ukrlib.com.ua/world/printit.php?tid=1166 (дата звернення 25.05.19).
53. Fitzgerald F. S. The Great Gatsby / Fransis Scott Fitzgerald URL: http://gutenberg.net.au/ebooks02/0200041h.html (дата звернення 23.03.19).

54. Fitzgerald F. S. Tender Is the Night / Fransis Scott Fitzgerald URL: http://gutenberg.net.au/ebooks03/0301261h.html (дата звернення 25.05.19).

ДОДАТКИ

Додаток А

Основні способи перекладу метафор (на матеріалі англо-українських перекладів романів Ф.С. Фіцджеральда «Великий Гетсбі» та «Ніч лагідна»)

Спосіб перекладу метафор	Приклад
Прямий переклад	*The night had drawn the color from her face — she was pale as pale now,* ***she was a white carnation left after a dance*** [54] – *Ніч знебарвила її обличчя, вона була зовсім бліда —* ***біла гвоздика, забута після балу*** [52].
Контекстуальна заміна метафори	*I thought he knew something about breeding, but* ***he wasn't fit to lick my shoe*** **[53].** *Я вважала, що він людина вихована, а виявилося, що* ***він і нігтя мого не вартий*** [51].
Додавання / вилучення лексичних елементів	*Rosemary had never done much thinking, save about the illimitability of her mother's perfections, so* ***this final severance of the umbilical cord disturbed her sleep***[54]. *Розмері не мала схильності до тривалих роздумів — окрім хіба тих випадків, коли подумки славословила свою матір,— але цієї ночі нарешті обірвалася пуповина, що зв'язувала її з матір'ю, тому їй і не спалося* [52].
Заміни на лексичному та / або морфологічному рівні	***Her voice is full of money****…That was it. I'd never understood before.* ***It was full of money*** *– that was the inexhaustible charm that rose and felt in it,* ***the jingle of it, the cymbals' song of it*** [53]. *У її голосі* ***відчувається дзвенкіт грошей****... І так воно й було. Тільки тепер я зрозумів це****. В її голосі дзвенькали гроші*** *– ось що безнастанно вабило в його чарівних переливах, дзвенькіт металу, переможна сила кимвалів* [51].

Спосіб перекладу метафор	Приклад
Смисловий розвиток	*But Tommy* ***is a watch-dog*** *about the Divers* [54]. *А Томмі, знаєте, за Дайверів* ***горло перегризе*** [52].

Додаток Б

Частота застосування способів перекладу різних типів метафор (на матеріалі перекладу М.Пінчевського романів Ф.С. Фіцджеральда «Великий Гетсбі» та «Ніч лагідна»)

Спосіб перекладу / Тип метафор	Стерта метафора	Традиційна метафора	Авторська метафора	Розгорнута метафора
Прямий переклад	78 %	24 %	82 %	80 %
Контекстуальна заміна	22 %	66 %	-	-
Додавання / вилучення лексичних елементів	-	5 %	8 %	10 %
Заміни на лексичному та / або морфологічному рівні	-	5 %	7 %	6 %
Смисловий розвиток	-	-	3%	4 %

Додаток В

Основні способи перекладу порівнянь (на матеріалі англо-українських перекладів романів Ф.С. Фіцджеральда «Великий Гетсбі» та «Ніч лагідна»)

Спосіб перекладу порівнянь	Частотність використання	Приклад
Прямий переклад	68%	*Gatsby, **pale as death**, with his hands plunged like weights in his coat pockets, was standing in a puddle of water glaring tragically into my eyes* [53]. *Гетсбі — **блідий як смерть**, руки, мов чавунні гирі, в кишенях піджака — стояв у калюжі й дивився на мене трагічними очима* [51].
Додавання лексичних елементів	17%	*Daisy and Jordan lay upon an enormous couch, **like silver idols**, weighing down their own white dresses against the singing breeze of the fans* [53]. *Дейзі й Джордан лежали на величезній тахті, **мов два срібних ідоли**, притримуючи свої білі сукні, що тріпотіли під співучим повівом вентиляторів* [51].
Смисловий розвиток	7%	*As they talked the heads waved gracefully about above their dark tailored suits, rather like long-stemmed flowers and rather like cobras' hoods* [54]. *Коли вони розмовляли, голівки погойдувалися,*

Спосіб перекладу порівнянь	Частотність використання	Приклад
		над елегантними темними костюмами, мов квіти на довгих стеблинах, чи, скоріше, мов готові до бою кобри [52].
Вилучення порівняння	5%	*The late afternoon sky bloomed in the window for a moment* ***like the blue honey of the Mediterranean*** *— then the shrill voice of Mrs. McKee called me back into the room. — Надвечірнє небо за вікном на мить заяскріло* ***медяною блакиттю Середземного моря****, але пронизливий голос місіс Маккі відразу повернув мене до вітальні.*
Описовий переклад	3%	*She would seize the topic and rush off with it, feverishly surprised with herself — then bring it*].*back and relinquish it abruptly, almost timidly****, like an obedient retriever,*** *having been adequate and something more [54].– Ніколь раптово підхоплювала нитку бесіди й починала торохтіти без упину,.. ,* ***а*** *потім так само раптово замовкала, майже злякано****, немов слухняний мисливський собака,*** *який виконав усе, що від нього вимагалося, та ще й навіть трохи перестарався* [52].