

Шифр: Лаванда

**КОНЦЕПТ ПЕРСОНАЖ ТА ОСОБЛИВОСТІ ЙОГО ВІДТВОРЕННЯ
В АНГЛО-УКРАЇНСЬКОМУ ХУДОЖНЬОМУ ПЕРЕКЛАДІ
(на матеріалі серії романів Люсі-Мод Монтгомері «Енн із Зелених Дахів»
у перекладі Анни Вовченко)»**

АНОТАЦІЯ

Актуальність теми нашого дослідження визначається дискурсивним підходом до аналізу сукупності елементів лексико-семантичного поля концепту ПЕРСОНАЖ, акцентуючи увагу на ефективності вербалізації концепту перекладу серії романів Люсі-Мод Монтгомері «Енн із Зелених Дахів» Анною Вовченко.

Об'єктом аналізу було обрано переклад серії романів Люсі-Мод Монтгомері «Енн із Зелених Дахів» Анни Вовченко. **Предмет** дослідження складає відтворення концепту ПЕРСОНАЖ в українськомовному художньому перекладі серії романів Люсі-Мод Монтгомері «Енн із Зелених Дахів» Анни Вовченко.

Мета роботи – виявити особливості концепту ПЕРСОНАЖ в англо-українському художньому перекладі на основі зіставлення англomовної серії романів Люсі-Мод Монтгомері «Енн із Зелених Дахів» та українськомовного перекладу текстів Анною Вовченко. Досягнення мети передбачало виконання відповідних **завдань**: 1) визначити поняття концепту ПЕРСОНАЖ із зазначенням лінгвокогнітивних складових та міжмовного перекодування; 2) проаналізувати схемні образи, беручи за основу дослідження різних засобів соціокультурної й лінгвостилістичної адаптації художнього образу в перекладі; 3) з'ясувати важливість підбору еквівалентів для вербалізації концепту ПЕРСОНАЖ; 4) окреслити роль уваги до концепту в збереженні прагматичного ефекту перекладеного тексту. Поставлені завдання вирішувалися за допомогою таких **методів лінгвістичного дослідження**: суцільної вибірки та дистрибутивного аналізу, соціокультурного аналізу, а також описового методу.

Апробація результатів дослідження проводилася на двох конференціях; здійснено дві **публікації**, якими є: стаття у співавторстві «Лінгвостилістичне додавання як засіб розкриття образів в україномовному перекладі роману Люсі-Мод Монтгомері “Anne of Green Gables” / “Енн із Зелених Дахів”» та одноосібні тези «Концепт персонаж та особливості його відтворення в україномовному перекладі художньої літератури».

Структура роботи містить вступ, два розділи із висновками до кожного з них, висновки та список використаних джерел (32 позиції). Загальний обсяг роботи складає 30 сторінок, із яких 21 сторінка – основна частина.

ЗМІСТ

ВСТУП.....	4
РОЗДІЛ 1. ЛІНГВОКОГНІТИВНІ СКЛАДОВІ Й	
МІЖМОВНЕ ПЕРЕКОДУВАННЯ КОНЦЕПТУ ПЕРСОНАЖ	
1.1. Когнітивно-дискурсний підхід до вивчення персонажів художнього тексту.....	7
1.2. Схемні образи в основі концептуальної структури	8
1.3. Стилiстичні прийоми й засоби експресивно-оцінного творення образів.....	10
1.4. Лiнгвокультурні аспекти та методика перекладознавчого дослідження художніх образів	11
Висновки до розділу 1	13
РОЗДІЛ 2. СОЦІОКУЛЬТУРНА Й ЛІНГВОСТИЛІСТИЧНА	
АДАПТАЦІЯ ХУДОЖНЬОГО ОБРАЗУ В ПЕРЕКЛАДІ	
2.1. Еквівалентність та адекватність образотворчих засобів.....	14
2.2. Переклад власних імен	16
2.3. Відтворення ідіолектних маркерів соціального статусу персонажа.....	19
2.4. Засоби актуалізації емоцій і вражень.....	21
2.5. Закономірності й проблеми застосування прийомів перекладу.....	23
2.6. Культурологічні лакуни.....	25
Висновки до розділу 2	26
ВИСНОВКИ.....	27
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....	28

ВСТУП

Переклад художньої літератури вважається найскладнішим, найбільш творчим і максимально відповідальним, оскільки необхідно надати якісний кінцевий продукт перекладу з урахуванням ідіостилістичних особливостей першотвору, а також лінгвокультурних та соціолінгвальних нюансів. Завдання перекладача – передати навіть підтекст елементів розповіді та опису, який хотів донести автор першотексту, щоб спричинити й викликати певні емоції та почуття в цільовій аудиторії. Концепт ПЕРСОНАЖ виступає одним з основоположних в літературознавстві, тому збереження прагматичного ефекту при перекладі художніх творів є необхідністю для якісного адекватного перекладу.

Глумаченням поняття КОНЦЕПТ займалися такі науковці, як, зокрема, Дж. Лакофф, М. Джонсон, О. Архипова, Т. Валюцкевич, С. Ворчаков, О. Мельничук, О. Пода, сходяться на погляді, що мова є основним засобом прояву опису природи концепту. Цей термін у перекладознавстві передбачає репрезентацію перекладачем повноти образу, поєднуючи засоби вираження поведінки, зовнішності, вчинків, емоції, почуттів, соціального статусу, рис характеру та взаємодії з іншими [1]. **Актуальність** теми нашого дослідження виявляється в завданні окреслити сукупність елементів лексико-семантичного поля концепту ПЕРСОНАЖ, акцентуючи увагу на ефективності вербалізації концепту перекладу серії романів Люсі-Мод Монтгомері «Енн із Зелених Дахів» Анною Вовченко.

Однією з проблем перекладу художньої літератури є відсутність чіткої структури передачі ідіостилю письменника, тому дослідження охоплює широкий аналіз елементів перекладацьких прийомів створення образу, застосовуючи стилістичні засоби та різнопланові літературні еквіваленти, що складають особливий інтерес для перекладознавчого дослідження.

Об'єктом аналізу було обрано переклад серії романів Люсі-Мод Монтгомері «Енн із Зелених Дахів» Анни Вовченко.

Предмет дослідження складає відтворення концепту ПЕРСОНАЖ в українськомовному художньому перекладі серії романів Люсі-Мод Монтгомері «Енн із Зелених Дахів» Анни Вовченко.

Матеріал дослідження становить серія романів Люсі-Мод Монтгомері «Енн із Зелених Дахів» у перекладі Анни Вовченко.

Мета роботи – виявити особливості концепту ПЕРСОНАЖ в англо-українському художньому перекладі на основі зіставлення англomовної серії романів Люсі-Мод Монтгомері «Енн із Зелених Дахів» та українськомовного перекладу текстів Анною Вовченко.

Досягнення мети передбачає виконання відповідних **завдань**: 1) визначити поняття концепту ПЕРСОНАЖ із зазначенням лінгвокогнітивних складових та міжмовного перекодування; 2) проаналізувати схемні образи, беручи за основу дослідження різних засобів соціокультурної й лінгвостилістичної адаптації художнього образу в перекладі; 3) з'ясувати важливість підбору еквівалентів для вербалізації концепту ПЕРСОНАЖ; 4) окреслити роль уваги до концепту в збереженні прагматичного ефекту перекладеного тексту.

Поставлені завдання вирішуються за допомогою таких **методів лінгвістичного дослідження**: *суцільної вибірки* та *дистрибутивного аналізу* для систематизації матеріалу, виведення класифікацій, розподілу прикладів та простеження закономірностей перекладу; *соціокультурного аналізу* для виявлення способів адаптації образотворчих мовних елементів у перекладі; *порівняльного аналізу* для зіставлення першотексту з його перекладом з метою виділення ключових моментів відтворення експресивних мовних одиниць; а також *описовий метод* на основі спостереження та зіставлення для визначення особливостей відтворення концепту ПЕРСОНАЖ в англо-українському художньому перекладі.

Наукова новизна роботи виявляється в обґрунтуванні доцільності використання перекладацьких прийомів при відтворенні концепту ПЕРСОНАЖ українською мовою з увагою до його лінгвокогнітивної, соціокультурної та лінгвостилістичної складових.

Теоретичне значення дослідження полягає у висвітленні класифікацій та підходів до відтворення концепту ПЕРСОНАЖ в англо-українському перекладі художньої прози, а також у формуванні методичних рекомендацій, пов'язаних із цим питанням.

Практичне значення роботи зумовлено можливістю використовувати положення та результати цього дослідження в перекладацькій практиці, під час укладання методичних матеріалів та посібників, а також при подальших наукових дослідженнях і написанні студентських кваліфікаційних робіт.

Апробація результатів дослідження проводилася на двох конференціях в Україні, таких як: III Міжнародна науково-практична інтернет-конференція «Людина в мовному просторі: історична спадщина, проблеми, перспективи розвитку» (м. Бердянськ, 12 травня 2020 року) та V Всеукраїнська науково-практична конференція молодих учених «Мовна комунікація і сучасні технології у форматі різнорівневих систем» (м. Бахмут, 27 листопада 2020 року). За темою роботи здійснено дві **публікації**, якими є: стаття у співавторстві «Лінгвостилістичне додавання як засіб розкриття образів в україномовному перекладі роману Люсі-Мод Монтгомері “Anne of Green Gables” / “Енн із Зелених Дахів”» та одноосібні тези «Концепт персонаж та особливості його відтворення в україномовному перекладі художньої літератури».

Структура роботи містить вступ, два розділи із висновками до кожного з них, висновки та список використаних джерел (32 позиції). Загальний обсяг роботи складає 30 сторінок, із яких 21 сторінка – основна частина.

РОЗДІЛ 1

ЛІНГВОКОГНІТИВНІ СКЛАДОВІ Й МІЖМОВНЕ ПЕРЕКОДУВАННЯ КОНЦЕПТУ ПЕРСОНАЖ

1.1. Когнітивно-дискурсний підхід до вивчення персонажів художнього тексту

Дискурс розповідача та дискурс персонажа вважаються базовими формами наративного дискурсу в сучасному мовознавстві [27]. Ці види дискурсу мають різноманітні форми, а тому можуть трактуватися як із повним ототожненням, так і як абсолютно протилежні. Більше того, персонажний дискурс залежний від наративного, а тому не може існувати окремо.

Мовлення персонажів може бути репрезентовано прямою, непрямою та невласне-прямою мовами [26]. Пряма мова передає фактично та автентично мовлення персонажа, зберігаючи структурні особливості розмовного стилю та відтворюючи почуття, стани й думки в безпосередньому висловлюванні. Наприклад: *Mr. Phillips gave all the Mayflowers he found to Prissy Andrews and I heard him to say 'sweets to the sweet'* [30]. – Пан Філіпс усі свої проліски подарував Пріссі Ендрюс, і я сама чула, як він казав: «Квітиці – квіти» [15, с. 167].

Непряма мова опосередкована, вона передає зміст висловлюваної думки персонажа, але не зберігає форми, наприклад: *I tried to remember the time Mr. Phillips made me sit with Gil—with a boy; and the time he spelled my name without an 'e' on the blackboard; and how he said I was the worst dunce he ever saw at geometry and laughed at my spelling; and all the times he had been so horrid and sarcastic; but somehow I couldn't, Marilla, and I just had to cry too* [30]. – Згадувала, як пан Філіпс велів мені сісти з Гіл... із хлопцем, і як написав на дошці «наша Енні Ширлі», і як сказав, що я нічогосінько не тямлю в геометрії, і сміявся з моїх помилок у диктантах, і всі-всі рази, коли він був такий гидкий і уципливий, але чомусь я не втрималась й теж мусила заплакати [15, с. 173].

Невласне-пряма мова поєднує елементи прямої та непрямой мов, відображаючи лексичні й синтаксичні особливості чужої думки, емоційне забарвлення та манеру мовлення персонажа шляхом розповіді, виражаючи думки та почуття героя та поєднуючи дискурси оповідача й персонажа: *Marilla pessimistically expected more trouble since Anne had again begun to go to school. But none developed. Perhaps Anne caught something of the “model” spirit from Minnie Andrews; at least she got on very well with Mr. Phillips thenceforth* [30]. – *Енн повернулася до школи, тож Марілла з песимізмом очікувала нових пригод. Але нічого страшного так і не сталося. Мабуть, Енн, сидючи з Мінні Ендрюс, запозичила деякі з її «взірцевих» рис; принаймні взаємини з паном Філіпсом у неї склалися якнайкращі* [15, с. 142].

Аналіз мови персонажа в художньому тексті потрібен для вирішення таких завдань [5]: 1) сприйняття читачем дискурсу персонажа об'єктивною дійсністю, реалізовану художніми засобами; 2) побудова системи текстових елементів, яка репрезентує мовленнєву діяльність персонажів, відображає їхні риси характеру; 3) трактування дискурсу літературного персонажа як артефакту, який передбачає висвітлення думок, почуттів та стилю письменника.

1.2. Схемні образи в основі концептуальної структури

Семантична структура персонажа відображається в концептуальній структурі, яка ґрунтується на втіленому пізнанні, що в свою чергу є відтворенням досвіду взаємодії людини зі світом. Відтак за основу такого відтворення взято схемні образи (передконцептуальний досвід персонажа, що є головним принципом для концептуальної системи [21, с. 9]. Схемні образи не тільки допомагають вивчити концептуалізацію дійсності засобами мови, але й встановлюють закономірності в процесі утворення смислу [21, с. 101].

М. Джонсон стверджує, що концепти репрезентують систему засобів, що заснована на людському досвіді та відповідає окремому аспекту ситуацій [24, с. XII]. Отже, схемні образи пояснюють та розподіляють найважливіші аспекти

уяви та мисленнєвого процесу автора, а один схемний образ може бути актуальним для різних когнітивних доменів, оскільки виступає структурою ментальної сутності персонажа та може бути окремим (унікальним), тобто йдеться про сутності, які розмежовуються та відрізняються один від одної, а також базові ментальні структури (стереотипні образи), які демонструють високий ступінь поєднуваної мобільності.

У цьому дослідженні будуть розглянуті образи, що є важливими для сприйняття цільовою аудиторією, зокрема:

1. Енн Ширлі – головна героїня роману, спочатку мрійлива, вразлива, творча та ексцентрична персону, яка з віком стає бездоганною леді, розсудливим, кмітливим, чемним та принциповим персонажем;

2. Пані Рейчел Лінд – холодна, сурова та владна жінка, яку цікавлять тільки чутки та робота по дому, але яка з розвитком сюжету перетворюється на чуйну та дружню сусідку, патріотку свого містечка та люб'язну й привітну людину;

3. Марілла Катберт – закрита та антисоціальна особа, яка воліє дотримуватись правил та дисципліни, не має друзів, прагматична й консервативна, але з часом стає м'якшою та люблячою, вчиться виражати почуття.

4. Гілберт Блайт – герой-інтрига, товариський, відданий своїй справі, наполегливий, прообраз принца, характерний для прози епохи романтизму.

5. Пан Гаррісон – сварливий та непривітний сусід, який стає доброзичливим, турботливим та ввічливим чоловіком.

6. Деві та Дора – двійнята, діти, позбавлені батьківського піклування, повні протилежності: буря та штиль, чорне та біле, неслухняний хлопчисько та стримана дівчинка, які доповнюють та захищають одне одного.

Розуміння схемних образів у перекладі художньої літератури є необхідною складовою для якісного та адекватного вихідного тексту, оскільки перед перекладачем постає завдання передати емотивне забарвлення та експресивний заряд, закладений автором в окремого персонажа.

1.3. Стилiстичнi прийоми й засоби експресивно-оцiнного творення образiв

Повноцiнний образ персонажа неможливо створити без застосування характерних для його схеми зображальних засобiв мови. У семантичному просторi будь-яка мовна одиниця може стати стилiстично маркованою [2, с. 10]. Ю. Скребнєв зауважував, що стилiстичний прийом можливо створити «не мовною одиницею як такою, не фактом її наявностi або невідповiдностi денотату, а фактом сумiсної зустрiчi цiєї одиници та її спiввiднесенням у тексті з iншими одиницями» [13, с. 112]. Серед найпоширенiших прийомiв експресивно-оцiнного творення образiв у досліджуваному тексті, розглянемо тi, що переважають.

Амплiфiкацiя (навмисне нагромадження речення чи кiлькох сумiжних речень схожими мовленнєвими конструкцiями чи окремими словами-синонiмами з метою посилення виразностi та експресивностi мовлення): *It was **the truth**; every word you said **was true**. My hair is red and I'm freckled and skinny and ugly. What I said to you **was true**, too, but I shouldn't have said it* [30]. – ...то була чиста **правда**. У мене рудi коси й ластовиння, i я дуже худюча й брiдка. I я теж сказала вам **правду**, але я не повинна була так робити [15, с. 77]. У прикладi використання цього стилiстичного прийому збiльшує сприйняття образу головної героїни як емоцiйної та багатомовної особи, пiдкреслюючи фактор її щирих почуттiв та вiдвертого каяття у скоєному.

Повтор (повторення окремих мовних одиниць в умовах розташування достатньо близько, щоб бути поміченими читачем): *"I hate you," she cried in a choked voice, stamping her foot on the floor. "I hate you—I hate you—I hate you—" a louder stamp with each assertion of hatred* [30]. – Я вас ненавиджу! — здушено прокричала вона, тупаючи ногою. — Ненавиджу! Ненавиджу! Ненавиджу! — I з кожним наступним ствердженням ненавистi дiвчинка тупала дедалi сильнiше [15, с. 69]. Застосування тропа пiдвищує рiвень експресивностi та емотивностi персонажа, слугує наголосом на тому, що героїню переповнюють негативнi почуття до своєї кривдницi, можливо навиць слугує пiдставою вважати це проявом агресiї чи злоби: *Of course, you must make it up firmly* [30]. – Треба тiльки **дуже-дуже** суворо собi постановити [15, с. 43]. Iдентичнi повтори слугують частим явищем у тексті перекладу, хоча вiдсутнi в першотексті, що пояснюється меншою

експресивністю прояву емоцій канадців (та взагалі носіїв англійської мови) та необхідністю підкреслення надмірної емоційності для адекватного розуміння персонажа цільовою аудиторією перекладу.

Тавтологія (повторення спільнокореневих або близьких за значенням слів для підкреслення й стилізації мовлення, посилення емоційності й ритмічності): *something pressing and unusual* [30]. – *дивна дивина* [15, с. 8]. Переклад робить акцент на непередбачуваності події та сильному здивуванні персонажа, а також наголошує на юному віці героїні та її специфічній манері мовлення та мислення, створюючи своєрідний гумористичний ефект.

Метафора (перенесення ознак одного явища чи предмета на інший за принципом їхньої схожості): *My life is a perfect graveyard of buried hopes* [30]. – Моє життя — ніби цвинтар померлих надій [15, с. 43] Оскільки головна героїня є дуже романтичною та творчою особистістю, авторка твору часто надає їй окремого шарму та ексцентричності шляхом частого використання метафоричних конструкцій у її мовленні.

Епітети (образні означення): *Sensation of startling sweetness* [30]. – *відчуття надзвичайної солодкої приємності* [15, с. 96]; *That night a thoroughly happy, completely tired-out Anne returned to Green Gables in a state of beatification impossible to describe* [30]. – *Увечері щаслива, хоч і геть виснажена Енн повернулася до Зелених Дахів у стані невимовного блаженства* [15, с. 108]. Використання змістовних та характеристичних епітетів сприяє враженню про широкий словниковий запас та неординарність персонажів.

1.4. Лінгвокультурні аспекти та методика перекладознавчого дослідження художніх образів

Складові схемних образів художнього твору в першотексті та перекладі відрізняються між собою відмінностями лінгвокультурних показників двох мов.

Запорукою успішної міжкультурної комунікації є усвідомлення норм стереотипної поведінки людей у різних лінгвокультурах. Багато науковців, зокрема Л. Ставицька, О. Дмитрієва, О. Ярмахова, Н. Коч, розглядали питання класифікації таких норм та аспектів за соціальними групами. Так, за В. Карасиком:

«соціологічні класифікації особливостей базуються на виділенні певних соціальних типів за гендерами, віковими, освітніми, професійними та іншими ознаками» [10, С. 7–8].

Отже, при художньому перекладі необхідно брати до уваги велику кількість факторів мови оригіналу з метою якісного та адекватного перекладу. Причому окрему проблему складає передача рис характеру, поведінки та емоцій окремих персонажів та їхнього ставлення до свого оточення.

Так, наприклад, щоб показати мужицьку натуру пані Гаррісона, авторка застосовує наступні стилістичні засоби, які було адаптовано перекладачкою Анною Вовченко в українському варіанті: *In the first place he kept house for himself and had publicly stated that he wanted **no fools of women around his diggings*** [29]. – *Передовсім із господарством пан Гаррісон волів давати раду самотужки, привселюдно заявивши, що не бажає присутності «жодних дурних бабів у своїм барлозі»* [14, с. 9]. Ритмічність фрази в першотексті доносить до носіїв мови вдачу образу, створюючи певну ноту насмішки над його поведінкою, однак у перекладі використовуються відповідники з досить негативною конотацією, такі як *дурні баби* чи *барлога*. Такі елементи мови роблять персонажа товстошкірим та відштовхуючим, не дають жодної конотації на можливе виправлення та переоцінку принципів життя чоловіка. Це пов'язано з тим, що авторка перекладу прагнула надати більш чіткі відповідники для сприйняття негативних рис характеру.

Персонаж негативний і в мовленні вживає фрази-паразити, однією з яких є *Bless my soul* яка переведена як *Хай мені всячина*. Використання повної зміни обумовлюється необхідністю відобразити грубий та непривітний характер персонажа, показати його схильність до лайки, а дослівний варіант фрази в перекладі (*благослови душу мою, святі небеса, збережи мою душу*) хоч і звучав би більш релігійно, будучи ближче по стилю, але не відповідав би експресивному заряду, закладеному авторкою.

Для здійснення адекватного перекладу, а також перекладознавчого дослідження необхідно акцентувати увагу на таких вимогах [18, С. 121–122]: 1) точність (перекладач повинен передати всі думки автора, зберігаючи як основні сюжетні наголоси, так і смислові нюанси та експресивні відтінки твору. Також

заборонено додавати від себе, пояснювати слова автора та доповнювати твір своїми нововведеннями); 2) лаконічність (висловлюватися необхідно максимально стисло, не бути багатослівним); 3) ясність (не дивлячись на те, що переклад повинен бути лаконічним, перекладач має висловлювати думки чітко та зрозуміло. Ідея повинна передаватися простою та зрозумілою мовою, без складних двозначних висловлювань); 4) літературність (кожен переклад повинен бути виконаний відповідно до літературних норм мови перекладу, що передбачає влучність та природність фраз мови цільового тексту, без калькування синтаксичних конструкцій тексту оригіналу).

Висновки до розділу 1

У розділі висвітлено сутність дискурсу персонажа, окреслено його базові форми (представлено прямою, непрямою та невластиво-прямою мовами), а також розкрито їхні особливості та відмінності від дискурсу наратора. Було виявлено основні причини аналізу мови персонажа, які пов'язані зі сприйняттям читачем цього виду дискурсу об'єктивно, а також розглянуто дискурс як засіб висвітлення задуму й ідіостилю автора.

Також було виокремлено схемні образи, які присутні в матеріалі дослідження. Сформовано список важливих для сприйняття персонажів, таких як: Енн Ширлі, пані Рейчел Лінд, Марілла Катберт, Гілберт Блайт, пан Гаррісон, а також Деві та Дора.

Було виділено найпоширеніші прийоми експресивно-оцінного творення образів у романі; такими є, зокрема, ампліфікація, повтор, тавтологія, метафора, ритм та епітети.

Ми проаналізували поняття «лінгвокультурні аспекти» сприйняття мовлення персонажа та виявили ряд проблем, які можуть виникнути при перекладі художнього тексту, коли йдеться про бачення світу носіями першотексту та мови перекладу. Виділено та проаналізовано проблеми перекладу адаптації стилістичних засобів, які зустрічаються в перекладі роману Люсі-Мод Монтгомері Анною Вовченко.

РОЗДІЛ 2

СОЦІОКУЛЬТУРНА Й ЛІНГВОСТИЛІСТИЧНА АДАПТАЦІЯ ХУДОЖНЬОГО ОБРАЗУ В ПЕРЕКЛАДІ

2.1. Еквівалентність та адекватність образотворчих засобів

Підбор еквівалентів є важливим процесом для забезпечення влучного перекладу образотворчих елементів художньої літератури. Безумовно, перед початком роботи над відтворенням тексту на іншу мову його необхідно ретельно опрацювати з метою оцінки та попереднього аналізу художнього твору. Особливу увагу потрібно приділяти фрагментам, які передають емотивний стан героя, думку автора, настрій та посил, закладені в першотворі.

Існують окремі вимоги до перекладу: 1) повна передача змісту оригіналу; 2) відповідність стилю та манери першотексту; 3) переклад повинен читатися так само легко, як оригінал [11, с. 92].

За класифікацією Ю. Найди, існують два види еквівалентності перекладу: *формальний* (відтворення мовних елементів якомога ближче до форми та змісту оригіналу, відповідаючи його загальній формі та структурам окремих одиниць) та *динамічний* (максимальна адаптація та вербалізація перекладу задля створення такого самого зв'язку між текстом перекладу та цільовою аудиторією, який було надано автором оригіналу його читачам) [17].

Якщо перекладач вдало підбере еквіваленти, націливши кінцевий продукт своєї роботи на читача та передачу експресивних зарядів, то переклад може вважатися адекватним, тобто таким, що виконує прагматичні завдання перекладу на максимально можливому «рівні еквівалентності, не допускаючи порушень норм чи узусу мови перекладу, дотримуючись жанрово-стилістичних вимог до текстів такого типу та відповідаючи суспільно визнаній конвенціональній нормі перекладу» (переклад наш – Є. А.) [4, с. 233].

Пропонуємо розглянути декілька прикладів перекладу серії романів Люсі-Мод Монтгомері «Енн із Зелених Дахів» Анни Вовченко з метою аналізу влучності цільового тексту.

У першому діалозі головної героїні з іншим персонажем, що було своєрідним екскурсом до розуміння схемного образу емоційної та балакучої дівчинки, вона ставить запитання: *Isn't the sea wonderful?* [30], що перекладається як **Правда ж, море неймовірно прекрасне?** [15, с. 48], що явно з першого погляду здається перебільшенням та невідповідною варіацією, через надмірне використання додаткових слів у відносно простій фразі. Проте йдеться про динамічну еквівалентність, яка допомагає актуалізувати сприйняття світу героїнею твору.

One could have eaten a meal off the ground without over-brimming the proverbial peck of dirt [30]. – Тут, певне, можна було їсти просто із землі, не боячись, що буде, як у тому прислів'ї: **«Доки живеш – грязі пожуєш»** [15, с. 10]. У цьому прикладі відбувається реметафоризація англомовного прислів'я *You have to eat a peck of dirt before you die* українським аналогом, що передає стиль письменниці та відтворює сприйняття читачем персонажа як прагматичної, консервативної жінки з прискіпливим ставленням до прибирання та питань ведення господарства. Старі погляди на речі підкреслюються використанням афоризму, створюючи ефект старості та мудрості.

I think to myself, 'Now my hair is a glorious black, black as the raven's wing' [30]. – Я кажу сама собі – у мене волосся чорне і блискуче, **ніби воронове крило** [15, с. 22]. У цьому випадку перекладачка вирішує залишити метафору, підібравши формальний еквівалент, хоча з лінгвокультурологічної точки зору влучність фрази могли б визначати такі відповідники, як *чорні, як смола* чи *чорні, як сажка*. Але при застосуванні таких мовних відповідників неминучою була би втрата експресивного заряду, тому вважаємо переклад Анни Вовченко допустимим.

Неминучі втрати при перекладі не обходять жодну роботу. Відтак, у прикладі *I'm so hungry I ain't got time to eat p'litely* [29]. – Я дуже голодний і мені нема коли їсти чемно [14, с. 61] репрезентовано втрату експресії, закладеної в

першоджерелі. Граматичні помилки та пропущення деяких букв у словах через швидкість мовлення дитини характеризують персонажа як імпульсивного, балуваного та забіякуватого, однак переклад передає нейтральну манеру мовлення, не акцентуючи уваги на важливих стилістичних елементах, що призводить до створення помилкової думки стосовно дитини у цільовій аудиторії.

Однак не варто забувати про перекладацьку компенсацію. Образ того ж неслухняного хлопчика було повністю реалізовано в наступному прикладі: *But I ain't a gentlum* [29]. – *Але я не жемплем* [14, с. 62]. Манера мовлення, перекручуючи слова, відображена в перекладі, висвітлюючи дитячу наївність та неосвіченість, як і у вихідному тексті, створює комічний ефект у перекладі, що є задовільним для перекладознавчого дослідження стилістичного відтворення еквівалентів. До того ж, після застосування цього прийому декількома рядками пізніше минулого прикладу, відбувається збереження репрезентації схемного образу в романі.

Отже, з наведених вище прикладів можна зробити висновок, що текст перекладено, використовуючи переважно динамічні еквіваленти, знаходячи відповідники, які, не дивлячись на те, що частіше за все не зберігають структури речень вихідного тексту, однак влучно відтворюють схемність образу, зберігаючи ідіостиль авторки та надають читачам відчуті необхідні емоції при прочитанні.

2.2. Переклад власних імен

Власні імена – індивідуальна та своєрідна риса кожної мови, і особливості власних імен та назв загалом зумовлені переважно соціально-культурними та соціально-історичними факторами. Власні назви – певні культурно-історичні та мовні індекси, що є ресурсом пізнання багатства лексичного наповнення мови, відображаючи специфічні для певної культури та нації назви предметів реалій та понять [6, с. 23]. Перекладачеві необхідно передати специфіку поняття, шляхом пошуку коректного еквіваленту, необхідного для збереження експресії та конотації мовленнєвого елемента.

Особлива цікавість власних імен виявляється в їхній властивості бути тим самим відсутнім елементом, який розкриває справжній задум автора, частіше за все виступаючи лаконічними характеристиками. З метою цілісної побудови системи образів першочерговим завданням перекладача є дослідження семантики власних назв, які становлять основу образотворчої системи твору [7, с. 216]. Головна функція використання власних імен у художній літературі – ідентифікація та індивідуалізація його носія, а також створення відмінності від інших персонажів твору.

Основна складність при перекладі власних імен виникає через їхню належність до класу безеквівалентної лексики. Однак якщо правильно підібрати ім'я персонажа, воно набуде не тільки характерологічне значення, але й виступатиме підсиленням експресивного заряду [8, с. 6]. Саме тому, працюючи з власними іменами, перекладач має акцентувати свою увагу на семантиці та забезпеченні еквівалентів для адекватної вербалізації в цільовому тексті.

Пропонуємо розглянути переклад власних назв у серії книг, яка розглядається, задля проведення подальшого аналізу.

When I was young I used to imagine it was Geraldine, but I like Cordelia better now. But if you call me Anne please call me Anne spelled with an E [30]. – Коли була маленька, то уявляла, що Джеральдіною, а тепер думаю, що ліпше Корделією. Але якщо ви будете називати мене Енн, то **краще вже кажіть Анна** [15, с. 31]. В англійській мові персонаж хоче порушити неможливість писати своє ім'я з англійською літерою «Е» у кінці, а в українському еквіваленті перекладачка приписує героїні бажання називатися Анною замість Енн. Такий еквівалент передає суть прагнення дівчинки та робить зрозумілим для цільової аудиторії її самопошук та відчуття унікальності й ідентичності шляхом зміни форми власного імені.

Особливу увагу необхідно приділити перекладу власних імен тварин. Наприклад, ім'я папуги *Ginger* [29], транскрибоване українською як *Джинджер* [14], втрачає свою конотацію в цільовому тексті, оскільки для українського читача невідомо, що ім'я може бути перекладено як «імбир», що є вкрай

нехарактерним прізвиськом для птаха з яскравим та кольоровим пір'ям, бо рослина позбавлена якогось спеціального забарвлення та має тьмянний жовтувато-сірий колір. Цей фактор також характеризує та розкриває образ не тільки птаха з його непривітною вдачею, але й хазяїна, похмурого та сірого чоловіка. При виборі такого типу перекладу власного імені перекладач може зберегти розуміння цільовою аудиторією його смислу шляхом компенсації або додавання опису, примітки.

На противагу папузі, ім'я кота *Dusty* [31] логічно одомашнено в україномовний відповідник *Димок* [16]. У першотексті тварину так назвали через його чорний колір та стан, у якому його знайшли ще кошеням (*таке було нещасне кошеня – усе мокре, закоцюбле, ще й кісточки зі шкіри ледь не випиналися* [16, с. 22]). У варіанті перекладу також присутній елемент «бруду», але пов'язаний більше з 1) кольором тварини; 2) схильністю забруднюватися пилом чи сажею. Тому вважаємо, що переклад втрачає певне стилістичне значення та експресивне навантаження.

Miss Lavender [29] перекладено як *панна Лаванда* [14], що зроблено з метою надання образу необхідного загадкового та приємного забарвлення, а використання відповідника *панна* не тільки підкреслює незаміжній статус героїні, але й додає специфічного стилістичного наголосу та шарму, доносячи перекладом легкість та романтичність образу.

Katherine, your eyes are just the color of tea... amber tea. Now, live up to your name this evening... a brook should be sparkling... limpid... merry [31]. – *Кетрін, у тебе такі гарні очі – на колір, мов чай, брунатний чай. Будь нині гідна свого прізвища – струмок повинен бути світлий, веселий, грайливий* [16, с. 174]. У прикладі йдеться про Кетрін Брук, прізвище якої є об'єктом гри слів у першоджерелі, однак український варіант перекладу не висвітлює всієї повноти порівняння, оскільки цільова аудиторія не може провести паралелі з перекладом відповідника з англійської мови самостійно. Само тому перекладачка робить примітку, використовуючи описовий метод відтворення інформації, певним чином втрачаючи ритмічність мовлення та естетичність вислову.

Отже, при перекладі власних назв необхідно спочатку проаналізувати сенс, закладений автором в імена персонажів, а потім вирішили, який із варіантів перекладу коректніший: транскрибування/транскрипція чи підбір еквівалента, доречного для окремого випадку. Більше того, слід брати до уваги, що за умови використання інших перекладацьких засобів, окрім адаптування, власні назви, експресивне навантаження, а іноді й гра слів та інші стилістичні засоби, що застосовані в мові оригіналу щодо імені, можуть втрачати свою доцільність у мові перекладу, потребуючи від перекладача пошуку інших еквівалентів чи застосування описового способу перекладу.

2.3. Відтворення ідіолектних маркерів соціального статусу персонажа

Для збереження прагматичного ефекту перекладу необхідно відтворити такі функції показників персонажа художнього тексту, як: 1) прояв соціального статусу; 2) відбиття соціальної ролі; 3) стилізація особливостей мовлення та поведінки з урахуванням соціального статусу.

У текстах, що розглядаються, цікаво простежити соціальний статус персонажів, які проживають в одному невеликому населеному пункті та які побудували власну ієрархію, що працює, як злагоджений механізм. Пропонуємо розглянути приклади для деталізації вище визначеного.

There are plenty of people in Avonlea and out of it, who can attend closely to their neighbor's business by dint of neglecting their own; but Mrs. Rachel Lynde was one of those capable creatures who can manage their own concerns and those of other folks into the bargain [30]. – В Ейвонлі, та й поза ним, живе багато людей, що не вміють пхати носа в сусідські справи, не занехаявши притому власних, та не така є пані Рейчел Лінд – о, вона, певна річ, із тих, кому вдається перейматися не лише собою, а й геть усіма довкола [15, с. 7]. Як ми бачимо у прикладі, йдеться про домінуючу позицію пані Рейчел Лінд у «мікросуспільстві», що сформувалось у містечку. За допомогою певних, не без алегорії сказаних, фраз можна простежити важливість та обізнаність персонажа в межах своїх

повноважень. Завдяки використанню метафор, емфатичних конструкцій та гіпербол, вдало адаптованих у цільовій мові, читачі лише за допомогою одного речення спроможні зануритись в атмосферу Ейвонлі та сприймати образи її мешканців, відчуваючи контраст між простим людом та самою пані Лінд, людиною вправною та впливовою.

У прикладі *In the first place he kept house for himself and had publicly stated that he wanted **no fools of women around his diggings*** [29]. – *Передовсім із господарством пан Гаррісон волів давати раду самотужки, привселюдно заявивши, що не бажає присутності «жодних дурних бабів у своїм барлозі»* [14, с. 9] описується образ одинака, який не бажає заводити контакти зі сторонніми людьми, а тому, відповідно до правил «мікросуспільства», його визнано представником нижнього прошарку. Завдяки відтворенню ритмічного елемента із використанням афоризму, експресивний заряд, закладений в оригіналі авторкою твору, було передано в україномовному варіанті перекладу, створюючи дещо більш негативні почуття в цільовій аудиторії, оскільки в ньому було використано порівняно грубіші еквіваленти з метою надання персонажу якомога більше експресії та виконання максимального занурення читачів у атмосферу роману.

Авторка наділила особливими рисами величності, пишномовства та бувалого романтизму стару, жінку бабусю тітоньки Четті, виділення соціального статусу якої можна простежили лише за початком та закінченням її любовних листів:

HONORED AND RESPECTED SIR [31]. – *Шановний та високоповажний мій пане!* [16, с. 29]; *Your obedient servant* [31]. – *Ваша покірна слуга* [16, с. 33]; *Your tenderest, most faithful friend* [31]. – *Ваш найніжніший, найвідданіший друг* [16, с. 40].

Читаючи листування бабусі, суспільство склало подвійну думку про неї: з одного боку, вона – високоповажна пані з бурхливою уявою та вмінням висловлювати піднесенні почуття, а з іншого, – стара, що з'їхала з глузду та вихваляється успіхом минулих днів. У перекладі переважає підбір формально-

шанобливих еквівалентів, передаючи всю повноту закладеного посилу авторки та відображаючи ідентичні стилістичні засоби вираження експресії.

Отже, адекватно відтворити соціальний статус персонажа необхідно з урахуванням попередньо проведеного аналізу першоджерела та шляхом підбору коректних еквівалентів. Наше дослідження показало, що навіть використання формальних еквівалентів може зробити текст перекладу адекватним та передавати експресивну складову вихідного тексту.

2.4. Засоби актуалізації емоцій і вражень

Емоції – невід’ємна складова комунікації між людьми, бо саме завдяки їм можна знайти відображення не тільки світу, але й душевних переживань, хвилювань та почуттів персонажів [25, с. 30]. Спектр людських емоцій дуже різний, до того ж може розглядатися в поєднаннях, що складається з двох або більше емоцій. Однак науковці-психологи виділяють базову палітру емоцій, акцентуючи увагу на таких станах, як задоволення, інтерес, презирство, сум, сором, гнів, здивування та відраза [9, с. 63].

Емоції можуть бути зображені такими способами, як емоційні реакції (зовнішній спосіб вираження), а також емоційний стан внутрішніх переживань персонажа (не маючи зовнішнього вираження) [20, с. 67].

Особливу цікавість у перекладі емоцій досліджуваних текстів становили такі приклади відтворення емоцій:

- **Гнів:** “*You mean, hateful boy!*” she exclaimed *passionately*. “*How dare you!*” [30] – *Гидкий, поганий хлопчисько! – гнівно крикнула вона. – Як ти смієш?!* [15, с. 116] Використання епітетів є характерним для цієї емоції, однак засоби передачі експресивного заряду висловлювання можуть відрізнятися. Причому варто зазначити особливість використання розділових знаків, тому що в тексті перекладу емоція підсилюється завдяки застосуванню знака питання після знака оклику.

- **Здивування:** “*Oh, Miss Cuthbert, did you really say that perhaps you would let me stay at Green Gables?*” she said, in a **breathless whisper**, as if speaking aloud might **shatter** the glorious possibility. “Did you really say it? Or did I only **imagine that you did?**” [30] – **Ох, панно Камберт! Ви справді сказали, що можете лишити мене в Зелених Дахах?** – спитала вона **пошепки**, тамуючи подих, як ніби, промовивши ці слова вголос, боялася **сполохати** таку дивовижну ймовірність. – **Ви справді це сказали? Чи мені лише примарилося?** [15, с. 52] Здивування виражається з використанням вигуку, метафор, піднесених літературних еквівалентів у перекладі; до того ж, у цільовій мові, на відміну від вихідної, піднесеність та яскравість вираження емоції були репрезентовані більш специфічними та влучними відповідниками, доповнюючи та розкриваючи відтінки емоції повною мірою.

- **Сум:** “*I’m as well as can be expected, thank you,*” said Anne **smilelessly**. A **blight** seemed to have descended on her [30]. – **Добре, наскільки це можливо, дякую,** – відповіла Енн **без тіні усмішки**. **Здавалося, вона вся аж зів’яла** [15, с. 49]. Перекладачці в цьому випадку необхідно було передати стриманість і грамотність мовлення героїні, а також зробити коректний опис ситуації в наративній частині висловлювання. Відтак, переклад **smilelessly** як **без тіні усмішки** допомагає не лише зрозуміти пригнічений настрій, але й підсилити драматизм та відчуття трагедії, що описує образ у більшій мірі. Підібравши еквівалент **вона вся аж зів’яла** зберігає стилістичний компонент метафори оригіналу, занурюючи читача у спектр прикрих емоцій, які переживає персонаж.

- **Відраза:** “*Well, I don’t envy your job bringing that up, Marilla,*” said Mrs. Rachel with **unspeakable solemnity** [30]. – **Співчуваю тобі, Марілло, що мусиш виховувати оце,** – мовила пані Рейчел із **неймовірним апломбом** [15, с. 70]. Головним засобом відрази у прикладі є застосування вказівного займенника в обох випадках (*that – оце*), однак цікавим є відображення елемента наративного дискурсу *with unspeakable solemnity* – **із неймовірним апломбом**; в оригіналі виражаючи тихе єхидство та приховане задоволення, у перекладі відображаючи

всю суть скептичного, критичного та дещо безтактного персонажа, роблячи смисл відрази відкритим та зарозумілим.

Отже, емоції та враження персонажів та про них необхідно перекладати з почуттям розуміння повноти ситуації, що описується, усвідомивши поведінкову модель образу, а вже потім підбирати необхідні еквіваленти та формулювати текст словесно. Причому афоризми та емоційно забарвлені елементи, безумовно, повинні відповідати ментальності читачів цільового тексту.

2.5. Закономірності й проблеми застосування прийомів перекладу

Використання прийомів перекладу – основоположний компонент успіху кінцевого продукту. Стиль автора та виражальні засоби першотвору неможливо передати дослівно, а тому йдеться про використання перекладацьких трансформацій для адекватного переформулювання й збереження стилістичного значення й експресивного заряду.

Переклад серії романів Люсі-Мод Монтгомері «Енн із Зелених Дахів» Анни Вовченко становить особливу цікавість для перекладознавчого дослідження прийомів та трансформацій, оскільки цільовий текст містить широкий спектр способів добору еквівалентів, демонструючи професіоналізм та винахідливість перекладачки. Розглянемо приклади.

Excitement hung around Anne like a garment, shone in her eyes, kindled in every feature [30]. – **Щастя** оповивало Енн хмаринкою, яскріло їй з очей, осявало кожнісіньку рисочку [15, с. 184]. Перекладач професійно відтворює елементи цього прикладу шляхом використання таких трансформацій, як: генералізація (*excitement* – **щастя**), точніше розкриваючи ситуацію для цільової аудиторії, оскільки ширше поняття відображає не тільки емоцію радості, але й душевний стан дівчинки загалом; повна заміна (*like a garment* – **хмаринкою**) та випадки конкретизації (*shone* – **яскріло**, *kindled* – **осявало**) створюють стилістичне середовище та через мовлення розповідача реалізують схемну поведінку образу.

Аналізуючи переклад твору, варто зазначити, що робота з використанням таких прийомів, як, зокрема, метафоризація, одомашнення, генералізація, повна заміна/зміна, додавання, компенсація та семантична модуляція.

Однак трансформації, застосовані перекладачкою, призвели також до очевидних смислових втрат у спробах адаптувати текст. Проаналізуємо приклади.

“I won’t be bad on purpose, but s’posen I’m bad zacksidentally?” Davu wanted to know [29]. – Я не буду навмисне робити погано, але раптом випадково зроблю? – запитав Деві [14, с. 169]. Неправильна вимова персонажа передається калькуванням правильного варіанта висловлювання, усуваючи експресивне навантаження у перекладі. Складність полягає у важкості підбору необхідного еквівалента, однак використання звичайної нейтральної лексики позбавляє читача повної атмосферності твору.

“No, it isn’t,” said Anne, feminine to the core [30]. – Ні, не краще, – відповіла Енн, яка була справжньою жінкою [15, с. 114]. Зміна частини мови справляє інше враження: авторка хотіла донести феміністичні погляди персонажа, її небажання ставити за ідеал чоловіка, а переклад відтворює абсолютно інший зміст, маючи на увазі відтворення жіночності та тендітності.

I love you devotedly, Anne,” said Diana stanchly [30]. – Я дуже-дуже люблю тебе, Енн, – запевнила Діана [15, с. 138]. Семантична модуляція звужує словниковий запас мовлення персонажа, створюючи ефект інфантильності в тексті перекладу, що не відповідає шаблону поведінки та манері висловлювання.

Отже, перекладацькі трансформації для відтворення концепту ПЕРСОНАЖ необхідно використовувати тільки згідно зі схемою образу та з урахуванням усіх особливостей, закладених автором першотвору. Компонент стилістичного збереження експресивного заряду повинен поєднуватися із влучним відтворенням, утворюючи вдалий вихідний продукт.

2.6. Культурологічні лакуни

Культурологічні лакуни – це мовленнєві засоби, які зображають специфічні реалії, стани та процеси, які становлять звички та досвід носія певної мови [22, с. 23]. Причому їх неможливо повною мірою відтворити в мові перекладу, а тому влучно буде вважати феномен «безеквівалентною лексикою». Однак поняття «лакуна» є дещо ширшим за безеквівалентну лексику, бо включає в себе особливості невербальної та вербальної поведінки, притаманні окремій локальній групі [23, с. 120].

Вивчивши тлумачення й аналіз цього терміна в працях таких науковців, як, зокрема, І. Морковіна, Ю. Сорокін, В. Муравйов, ми вважаємо, що в перекладознавчому дослідженні необхідно акцентувати увагу на таких аспектах, як: гумор, алюзії та безеквівалентна лексика.

До варіантів безеквівалентної лексики відносимо звуконаслідування: *Tut, tut* [29]. – *Ну годі вже* [14, с. 26]. У наведеному прикладі в процесі адаптації відбулося одомашнення, що є припустимим для досягнення адекватності перекладу без позбавлення персонажа передбаченого тону – в цьому випадку поблажливого й підбадьорливого.

That's two thirds Wordsworth and one third Anne Shirley [29]. – *Це на дві третини Вордсворт і на одну – Енн Ширлі* [14, с. 42]. Дослівний переклад демонструє приклад культурологічної лакуни, бо англійський поет епохи романтизму Вільям Вордсворт широко відомий у колах носіїв мови оригіналу, але для аудиторії тексту перекладу може бути взагалі невідомий, тому перекладачка була вимушена зробити примітку, пояснюючи прізвище, що стоїть поряд з ім'ям головної героїні.

Наступний приклад – *...he added in a tone which indicated that there was yet balm in Gilead* [29]. – *...він додав тоном, котрий свідчив, що є бальзам у Гілеаді* [14, с. 208] – також демонструє прояв лакуни, оскільки в мові оригіналу, особливо в час подій у першотворі, релігія посідала значне місце, тому застосований біблійний вислів був зрозумілим. Однак, враховуючи сучасні реалії та сприйняття

реалії носіями мови перекладу, дослівний переклад фрази потрібно доповнювати приміткою, оскільки без пояснення вона не буде мати смислового навантаження.

Тому при перекладі культурологічних лакун перекладач може або знайти семантично близьке поняття та адаптувати текст на лад, характерний для мови перекладу, або надати примітки, використовуючи лаконічний описовий метод відтворення інформації. Варто зазначити, що переклад Анни Вовченко практично позбавлений культурологічних лакун, роблячи текст зрозумілим та простим для читання цільовою аудиторією.

Висновки до розділу 2

У розділі було розглянуто складову соціокультурної та лінгвостилістичної адаптації художніх образів у перекладі. Було виявлено, що при передачі образотворчих засобів художнього тексту використовуються переважно динамічні еквіваленти, що робить переклад наближеним до реалій реципієнтів.

Аналіз ідіолектних маркерів соціального статусу персонажа наводить на думку про необхідність використання стилістичних засобів мови перекладу, однак застосовувати перекладацькі трансформації потрібно лише після повного усвідомлення життя та схемного образу персонажа.

Засоби передачі емоцій та вражень персонажів потрібно добирати, спираючись, перш за все, на принцип доцільності для цільової аудиторії читачів перекладу. Українська мова багатша на словникові відповідники, здатні описувати широкий спектр емоцій, у той час як англійська стримана та полісемантична. Тому необхідні еквіваленти, здатні виділяти емотивність образів, занурити читача в атмосферу подій тексту.

Питаннями цього розділу стали також перекладацькі трансформації та культурологічні лакуни, аналіз яких зумовив такий висновок: не дивлячись на високий професіоналізм перекладача, іноді можуть виникати ситуації неможливості передати окремий елемент тексту. Рішенням такої проблеми може бути використання описового способу перекладу, однак доцільніше добирати смислові аналоги.

ВИСНОВКИ

У роботі висвітлено аналіз концерту ПЕРСОНАЖ. Особлива увага в розкритті цього поняття приділялася таким складовим перекладацького дослідження, як: лінгвокогнітивні складові й міжмовне перекодування концепту, соціокультурна та лінгвостилістична адаптація художнього образу в перекладі.

Мету дослідження було досягнуто шляхом виконання поставлених завдань. Поняття концепту ПЕРСОНАЖ було розглянуто в багатогранно, шляхом застосування когнітивно-дискурсивного підходу до вивчення персонажів за такими складовими: окреслення основних схемних образів твору, виділення засобів вираження стилістичних прийомів, виокремлення лінгвокультурних аспектів сприйняття мовлення, а також висвітлення поняття методики перекладознавчого дослідження художніх образів.

Висновки роботи стосуються складових елементів образу. Так, наприклад, при перекладі власних імен важливо звернути увагу на можливий підтекст, закладений автором першотвору в ім'я персонажа. Щоб адекватно перекласти маркери соціального статусу, потрібно усвідомити спосіб життя, поведінки, мовлення літературного героя, окреслити його схемність, а також спроектувати сприйняття моделі поведінки у певному формулюванні для читачів цільового тексту. Таку саму стратегію бажано застосовувати при перекладі засобів актуалізації емоцій та вражень.

Загалом переклад серії романів Люсі-Мод Монтгомері «Енн із Зелених Дахів», виконаний Анною Вовченко, вважаємо професійним та адекватним. Для досягнення такого результату перекладачка використовувала різноманітні засоби, прийоми та трансформації, ґрунтовно добирала еквіваленти, зберегла ідіостиль письменниці, ритм і стилістичні особливості першотвору.

Досліджений переклад містив і певні смислові втрати, однак на фоні жвавої експресивності та заданого настрою тексту перекладу їх було відразу компенсовано або репрезентовано іншими засобами стилістичної експресії.

Перспективою дослідження вважаємо проведення експерименту для виявлення оцінки читачами варіантів перекладу лінгвостилістичних засобів з увагою до адекватності передачі концепту ПЕРСОНАЖ в художньому перекладі.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Авдєєва Є. І. Концепт ПЕРСОНАЖ та особливості його відтворення в україномовному перекладі художньої літератури. *Вісник студентського наукового товариства Горлівського інституту іноземних мов*: матеріали V Всеукр. наук.-практ. конф. молодих учених «Мовна комунікація і сучасні технології у форматі різнорівневих систем». Вип. 6. Бахмут: Вид-во ГІІМ ДВНЗ ДДПУ, 2020. С. 123–125.
2. Бабелюк О. А. Стилiстичнi засоби i прийоми крiзь призму лiнгвосинергетики. *Вісник Київського національного лiнгвістичного університету. Серія: Філологія*. Київ, 2011. Вип. 14, №1. С. 7–17.
3. Бархударов Л. С. Язык и перевод. Москва: Международные отношения, 1975. 240 с.
4. Бесєдіна Т. Г. General Principles Of Adequate Translation. URL: <http://intkonf.org/besedina-tg-general-principles-of-adequate-translation/> (дата звернення: 23.12.2020).
5. Бехта І. А. Дискурсна зона персонажа у фактурі художнього тексту. *Наукові записки Національного університету «Острозька академія». Сер.: Філологічна*, 2012. Вип. 29. С. 248–250.
6. Бока О. В. Власні імена як компресовані тексти-носії когнітивної інформації. *Вісник СумДУ. Серія «Філологія»*, 2008. №1. С. 15–19.
7. Влахов С., Флорин С. Непереводимое в переводе. Москва: Международные отношения, 1980. 340 с.
8. Зайцева К. Б. Английская стилистическая ономастика: Тексты лекций. Одесса, 1973. 63 с.
9. Изард К. Э. Психология эмоций. Питер: СПб., 2002. 752 с.
10. Карасик В. И. Языковая матрица культуры: моногр. Волгоград: Парадигма, 2012. 448 с.
11. Комиссаров В. Н. Теория перевода (лингвистические аспекты): учеб. для ин-тов и фак. иностр. яз. Москва: Высш. шк., 1990. 253 с.

12. Корнєва Л. М. Мовна репрезентація невербальної поведінки героїв художнього твору та її роль у тексті. *Філологічні науки*. Полтава, 2011. № 1. С. 114–120.
13. Кузнец М. Д. Стилистика англійського мови: посіб. для студентів педагогічних інститутів. Ленінград: Наука, 1960. 173 с.
14. Монтгомері Л. М. Енн із Ейвонлі: роман. Львів: Урбіно, 2019. 272 с.
15. Монтгомері Л. М. Енн із Зелених Дахів: роман. Львів: Урбіно, 2019. 320 с.
16. Монтгомері Л. М. Енн із Шелестких Тополь: роман. Львів: Урбіно, 2019. 288 с.
17. Найда Ю. К науке переводить. Вопросы теории перевода в зарубежной лингвистике. Москва, 1978. С. 114–135.
18. Ніколаєва Т. Особливості художнього перекладу з української на англійську мову *Проблеми гуманітарних наук*, 2018. Вип. 42: Сер. Філологія. С. 119-127.
19. Попович Ю. О. Відтворення маркерів соціального статусу літературного персонажа в перекладі (на матеріалі українських перекладів британських художніх творів ХІХ століття). *Науковий вісник кафедри Юнеско КНЛУ Серія Філологія*. Київ, 2017. Вип. 34. С. 264–272.
20. Підгорна А. Б. Мовна актуалізація невербальних засобів прояву емоцій персонажів (на матеріалі роману Дж. Остін “Sense and Sensibility”). *Львівський філологічний часопис*. Львів, 2017. № 1. С. 66–70.
21. Самигуллина А. С. Понятіе «образ-схема» в современных исследованиях по когнитивной лингвистике *Вестн. Челяб. гос. ун-та*, 2008. № 20 (121): Филология. Искусствоведение. Вып. 22. С. 101–106.
22. Сорокин Ю. А. Лакуны как сигнал специфики лингвокультурной общности. Национально-культурная специфика речевого поведения. Москва: Наука, 1982. С. 22–28.
23. Степанов Ю. С. Стилистика французского языка. Москва: Высш. шк., 1965.

24. Фоміна Л. В. Методичні рекомендації з дисципліни «Особливості перекладу художніх творів» для студентів заочно-дистанційної освіти спеціальності «Переклад»: Д.: Державний ВНЗ «Національний гірничий університет», 2015. 164 с.

25. Шаховский В. И. Категории эмоций в лексико-семантической системе (на материале английского языка). Воронеж: Изд-ва Воронежского ун-та, 1987. 192 с.

26. Шенько М. М. Дискурс наратора і персонажа: форми та функції *Sheffield: Science and Education LTD*. 2017. Т. 16. С. 11–14.

27. Doležel L. *Narrative Modes in Czech Literature*. Toronto: University of Toronto Press, 1973. 245 p.

28. Johnson M. *The Body in the Mind. The Bodily Basis of Meaning, Imagination, and Reason*. Chicago: The University of Chicago Press, 1987. 233 p.

29. Montgomery L. M. Anne of Avonlea. URL: <https://www.gutenberg.org/files/47/47-h/47-h.htm> (дата звернення: 12.11.2020).

30. Montgomery L. M. Anne of Green Gables. URL: <https://www.gutenberg.org/files/45/45-h/45-h.htm#link2HCH0020> (дата звернення: 14.11.2020).

31. Montgomery L. M. Anne of Windy Poplars. URL: <http://gutenberg.net.au/ebooks01/0100251h.html> (дата звернення: 14.11.2020).

32. Newmark P. A. *Textbook of Translation*. London : Prentice Hall, 1988. 304 p.