

**МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ**  
**ДЕРЖАВНИЙ ВИЩИЙ НАВЧАЛЬНИЙ ЗАКЛАД**  
**«КРИВОРІЗЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ ПЕДАГОГІЧНИЙ УНІВЕРСИТЕТ»**  
**Факультет іноземних мов**  
**Кафедра перекладу та слов'янської філології**

«Допущено до захисту»  
Завідувач кафедри

\_\_\_\_\_  
(підпис) (прізвище, ініціали)  
« \_\_\_\_ » \_\_\_\_\_ 2023 р.

Реєстраційний № \_\_\_\_\_

« \_\_\_\_ » \_\_\_\_\_ 2023 р.

**«ВЕЛИКИЙ ГЕТСБІ» Ф. С. ФІЦДЖЕРАЛЬДА**  
**УКРАЇНСЬКОЮ МОВОЮ**

Кваліфікаційна робота студента  
групи АПм-22  
освітньо-кваліфікаційного рівня  
«магістр»  
спеціальності 035 Філологія.  
Германські мови та літератури  
(переклад включно)  
**Глінкіна Артема Сергійовича**

Керівник:  
кандидат філологічних наук,  
доцент кафедри перекладу та  
слов'янської філології  
**Федоряка Людмила Діамарівна**

Оцінка:  
Національна шкала \_\_\_\_\_  
Шкала ECTS \_\_\_\_ Кількість балів \_\_\_\_  
Голова ЕК \_\_\_\_\_  
(підпис) (прізвище, ініціали)

Члени ЕК \_\_\_\_\_  
(підпис) (прізвище, ініціали)

\_\_\_\_\_  
(підпис) (прізвище, ініціали)

\_\_\_\_\_  
(підпис) (прізвище, ініціали)

\_\_\_\_\_  
(підпис) (прізвище, ініціали)

## ЗАПЕВНЕННЯ

Я, \_\_\_\_\_,  
розумію і підтримую політику Криворізького державного педагогічного університету з академічної доброчесності. Запевняю, що ця кваліфікаційна робота виконана самостійно, не містить академічного плагіату, фабрикації, фальсифікації. Я не надавав і не одержував недозволеної допомоги під час підготовки цієї роботи. Використання ідей, результатів і текстів інших авторів має містити покликання на відповідне джерело.

Із чинним Положенням про запобігання та виявлення академічного плагіату в роботах здобувачів вищої освіти Криворізького державного педагогічного університету ознайомлений. Чітко усвідомлюю, що в разі виявлення у кваліфікаційній роботі порушення академічної доброчесності робота не буде допущеною до захисту або оцінена незадовільно.

(підпис)

## ЗМІСТ

<b>ВСТУП.....</b>	<b>4</b>
<b>РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ВИВЧЕННЯ ІДІОСТИЛЮ В КОНТЕКСТІ ПЕРЕКЛАДУ. ІДІОСТИЛЬ Ф. С. ФІЦДЖЕРАЛЬДА.....</b>	
<b>1.1. Специфіка поняття «ідіостиль».....</b>	<b>7</b>
<b>1.2. Дослідження ідіостилю в аспекті перекладознавства .....</b>	<b>13</b>
<b>1.3. Особливості ідіостилю Ф. С. Фіцджеральда (семасіологічний рівень стилістики).....</b>	<b>27</b>
<b>Висновки до розділу 1.....</b>	<b>30</b>
<b>РОЗДІЛ 2. СПЕЦИФІКА УКРАЇНСЬКОГО ПЕРЕКЛАДУ ЗАСОБІВ ХУДОЖНЬОЇ ВИРАЗНОСТІ В РОМАНІ Ф. С. ФІЦДЖЕРАЛЬДА «ВЕЛИКИЙ ГЕТСБІ».....</b>	
<b>2.1. Особливості перекладу метафор у романі «Великий Гетсбі».....</b>	<b>33</b>
<b>2.2. Використання порівнянь у перекладі твору.....</b>	<b>47</b>
<b>2.3. Специфіка відтворення епітетів у перекладі роману Ф. С. Фіцджеральда.....</b>	<b>65</b>
<b>Висновки до розділу 2.....</b>	<b>79</b>
<b>ВИСНОВКИ.....</b>	<b>81</b>
<b>СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ.....</b>	<b>84</b>

## ВСТУП

Френсіс Скотт Фіцджеральд – відомий американський письменник, який приваблює сучасних перекладачів своїм унікальним стилем. Його здатність відображати дух американського суспільства «століття джазу» ставить перед перекладачами завдання точного відтворення і мовних нюансів, і культурно-історичного контексту.

Аналіз наукових джерел показав, що у вітчизняному перекладознавстві особливості відтворення засобів художньої виразності, що є складовою ідіостилю Ф. С. Фіцджеральда, ще недостатньо вивчені. У час, коли зростає інтерес дослідників різних філологічних царин до вивчення специфіки перекладу таких літературних засобів як метафори, порівняння і епітети, і застосування різноманітних перекладацьких трансформацій для їхнього відтворення, ця прогалина особливо відчутна. Ідіостиль охоплює унікальні мовні та стилістичні особливості, які часто глибоко вкорінені в культурному та історичному контексті письменника. У глобалізованому світі, де американська та українська культури тісно взаємодіють, перекладацькі рішення потребують не тільки мовної компетенції, але й глибокого розуміння культурних відмінностей та спільних рис. Процес перекладу вимагає від перекладачів здатності адаптувати стилістику таким чином, щоб вона були зрозуміла читачам із різних культурних середовищ. Тож потребою у виявленні особливостей індивідуального стилю Ф. С. Фіцджеральда задля виконання якісного перекладу його творів українською і обумовлена **актуальність дослідження.**

Його **метою** є визначення специфіки перекладу засобів художньої виразності в українському перекладі роману «Великий Гетсбі» у контексті ідіостилю Ф. С. Фіцджеральда.

Для досягнення цієї мети були визначені наступні **завдання**:

- 1) систематизувати наукову інформацію про поняття «ідіостиль»;
- 2) розглянути ідіостиль в аспекті перекладознавства;

3) виявити особливості ідіостилю Ф. С. Фіцджеральда на семасіологічному рівні стилістики;

4) встановити особливості відтворення метафор, порівнянь і епітетів в українському перекладі роману «Великий Гетсбі».

**Об'єктом дослідження** є засоби художньої виразності у розрізі ідіостилю Ф. С. Фіцджеральда в романі «Великий Гетсбі», а **предметом** – українські еквіваленти англійських метафор, порівнянь і епітетів.

**Теоретична база** дослідження вельми репрезентативна. Автори цієї розвідки спираються на положення вітчизняних та зарубіжних дослідників стосовно поняття «ідіостиль» (В. Волошук [5], І. Ковалик [23], С. Єрмоленко [17], Н. Сологуб [47], Х. Дідух [14], О. Кухар-Онишко [32], І. Сидоренко [44], І. Смущинська [46], Л. Ставицька [48]); особливостей ідіостилю (О. Селіванова [43] та А. Белова [2]); компонентів ідіостилю (Р. Теребус [51]); різниці між ідіостилем, індивідуальним стилем і ідіолектом (Л. Коткова [26], Л. Ставицька [49], В. Жайворонок [19]); вивчення ідіостилю в аспекті перекладознавства (А. Шевкун [59], Т. Крайнікова [28], С. Караман [50]); поняття «еквівалентності» і «без еквівалентності» у перекладі (І. Корунець [25], В. Карабан [20], Ш. Лу [68], А. Гусєва [13], О. Молчко [36]).

Другий розділ магістерського дослідження базується на розвідках Д. Лакофф [67], П. Ньюмарк [69] (переклад метафор), А. Головні [10], Т. Павлюк [40], Т. Корольової [24] (переклад порівнянь), В. Панасенко [41], В. Кухаренко [30] (переклад епітетів). В основу вивчення особливостей ідіостилю Ф. С. Фіцджеральда покладено розвідки О. Борисової [4], А. Чалик [55], Ф. Кешмірі [65], Б. Вільямс [74].

**Матеріал дослідження** включає оригінал роману Ф. С. Фіцджеральда «Великий Гетсбі» та його український переклад Мара Пінчевського, з яких обрана загалом 81 цитата: 23 з метафорами, 33 з порівняннями та 25 з епітетами.

**Методи дослідження** – аналіз, систематизація та класифікація наукової літератури, синтез, компаративний аналіз, лінгвістичний аналіз, стилістичний

аналіз, квантитативний аналіз.

**Наукова новизна** роботи полягає у глибокому аналізі специфіки перекладу метафор, порівнянь і епітетів крізь призму ідіостилю Фіцджеральда, що раніше не підлягав детальному аналізу.

**Практичне значення** роботи виявляється у можливості використання її результатів у подальших перекладацьких та лінгвістичних дослідженнях, а також як навчальний матеріал для студентів-перекладачів та фахівців з літературознавства і перекладознавства. Результати цієї роботи також можна застосувати у викладанні таких курсів як практика перекладу, порівняльна стилістика англійської і першої мов, теорія і практика художнього перекладу.

**Апробацію роботи** здійснено у статті «Відтворення метафор в україномовному перекладі роману Ф. С. Фіцджеральда «Великий Гетсбі», що була представлена на IV Міжнародній науково-практичній онлайн-конференції за темою «Актуальні питання інтернаціоналізації вищої освіти в Україні: лінгвістичний, правовий та психолого-педагогічний аспекти», Біла Церква, 23-24 березня 2023 р. <https://science.btsau.edu.ua/taxonomy/term/27>

**Структура роботи.** Дипломна робота складається зі вступу, двох розділів, висновків, списку використаної літератури (74 позиції).

# РОЗДІЛ 1.

## ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ВИВЧЕННЯ ІДІОСТИЛЮ В КОНТЕКСТІ ПЕРЕКЛАДУ. ІДІОСТИЛЬ Ф. С. ФІЦДЖЕРАЛЬДА

### 1.1. Специфіка поняття «ідіостиль»

Ідіостиль є феноменом, що посідає виняткове місце в лінгвістиці та літературознавстві, оскільки яскраво ілюструє глибинну індивідуальність авторської мови. Електронна версія «Великої української енциклопедії» надає визначення ідіостилю як «неповторного способу спілкування, притаманного окремій особі, сукупності мовних і позамовних складових, чинників мовної та комунікативної компетенції окремого носія мови і культури» [16].

«Літературознавчий словник-довідник» інтерпретує індивідуальний стиль як «іманентний (властивий його внутрішній природі) прояв істотних ознак таланту у конкретному художньому творі, мистецька документалізація своєрідності світосприйняття певного автора, його нахилу до ірраціонального чи раціонального мислення, до міметичних принципів (принципів уподібнення) чи розкутого образотворення, його естетичного смаку, що в сукупності формують неповторне духовне явище» [34, с. 312].

На думку українського дослідника Х. Дідуха, ідіостиль – «комплекс унікальних підходів, за допомогою яких автор створює текст». У вузькому сенсі, ідіостиль належить до специфічної системи стилістичних і мовних засобів, що властиві індивідуальному письменницькому стилю конкретного автора [14, с. 2]. С. Я. Єрмоленко трактує поняття індивідуального стилю як явище літературної мови: «Стиль – це різновид творчої мовної діяльності, тип мовомислення, мовної поведінки в різних колективно усвідомлених ситуаціях спілкування. У центрі розуміння динамічної моделі стилю – людина, яка і породжує, і сприймає (декодує) стильові різновиди мови» [17, с.51].

Як зазначає Н. М. Сологуб, письменник формує свій художній стиль через використання мовних елементів, які відображають його унікальний творчий відбиток та погляди на світ, і це виражається в мовному оформленні його творів. Ці елементи походять з індивідуалізованої мови народу, яку текст зберігає. Однак художній стиль є не просто сукупністю мовних інструментів чи засобами мовної виразності, а радше єдиним мистецьким твором, що відображає і керується авторською ідентичністю та його особистим баченням світу [47, с. 36].

О. С. Кухар-Онишко тлумачить стиль як репрезентацію авторського бачення світу і концептуального розуміння життя, яке не лише зв'язує літературний твір в єдине ціле, а й пронизує кожен його аспект, забезпечуючи системність та художню єдність. Наявність стилістичної різноманітності та штучності в тексті може вказувати на те, що авторський стиль ще не повністю сформувався і не досягнув зрілості [32, с. 33].

Стиль, на думку І. Сидоренко, «є підґрунтям та засобом ідентифікації жанру». Кожний окремий жанр як форма реалізації текстових моделей і структур, що закріпились у мовних ситуаціях, несе в собі свою неповторну внутрішню стилістику. «Під впливом жанру може формуватися стильова закономірність, що визначає ідіостиль письменника в цілому та стильову систему окремого художнього твору» [44].

Тож можна зробити висновок, що аналіз жанру варто здійснювати крізь призму контексту унікального стилю автора, – тоді його можна вважати продуктивним. Також у процесі структурно-стилістичного аналізу жанрових особливостей можна виявити притаманні автору специфічні риси та простежити розвиток його літературної майстерності.

В. І. Волошук зазначає, що у вивченні тексту аналітики не можуть уникнути розгляду авторського стилю, який проявляється через специфічний вибір та використання лексики, граматики та фонетики, що стають основою для створення виразних образів. У контексті сучасної наукової парадигми, зорієнтованої на людину, «вивчення індивідуального стилю набуває



особливої ваги у лінгвістиці літературних творів» [5]. Особливості ідіостилю, на думку А. Д. Белової, можуть бути вивчені крізь призму авторського сприйняття різних лінгвістичних парадигм, адже «стиль, дискурс та жанри втілюються в тексті, який може приймати форму звучання, рукопису, друку або електронного формату» [2, с.13].

Мова художньої літератури може трактуватися як вихідний пункт для вивчення широкого й багатогранного літературного поля, де індивідуальна мовна структура, у нашому випадку це індивідуальний стиль, слугує як основна одиниця. Відомо, що світогляд письменника не обмежується його висловлюваннями «на злобу дня», але проявляється і в його творах. Адже саме через образотворчість митець найповніше демонструє свої ідеї та естетичні погляди. Таким чином, «мовна ідентичність письменника проявляється у мові його творів, від зовнішніх граматичних структур до більш глибоких ідеологічних шарів і складних форм словесного вираження» [23, с. 33], і не тільки мовні елементи, а й композиційні стратегії їхнього поєднання, які відображають унікальне словесне мислення автора, є важливими для розуміння мови літератури.

Л. О. Ставицька наголошує, що сучасна лінгвостилістика фокусується на аналізі мовно-поетичних елементів, поява яких в тексті закономірна. Важливою для дослідження є не просто наявність окремої одиниці, а її специфічна роль і функція у тексті. Дослідниця зауважує, що «індивідуальний стиль формується через функцію повторення та закономірності, що складають естетичний фундамент, структуруючи центр кожного унікального авторського стилю» [49, с. 62].

Отже, в широкому сенсі, ідіостиль охоплює глибинні механізми структурування текстового простору, які відрізняють одного автора від інших. У більш вузькому розумінні, ідіостиль пов'язаний із системою мовностилістичних засобів, характерних для творчої манери певної мовної особистості автора. Поняття «ідіостиль» тісно переплетене з індивідуальним стилем, який вважають комплексом мовностилістичних засобів, що

виконують естетичну функцію і вирізняють мову окремого письменника з-поміж інших.

Ідіостиль стиль автора можна розглядати як своєрідне мистецтво вибору та синтезу засобів вираження, яке віддзеркалює унікальний підхід автора до різних питань та його спосіб висловлення. Для розуміння стилю певного дискурсу важливо враховувати відповідність між авторською концепцією та вибором мовних засобів. Це дає можливість розглядати індивідуальний стиль як свідомий вибір мовних стратегій, що відображають компетенції та комунікативні наміри мовця. Стиль обумовлюється особливостями мовленнєвого мислення адресанта і його унікальним баченням ефективної взаємодії. На думку І. В. Смущинської, «оригінальність, тотожність та неповторність – ось три стовпи, на яких тримається ідіостиль, що поєднує індивідуальне з універсальним, надаючи словам у дискурсі нових смислів та образів» [46, с. 39]. Семантичне збагачення словникових одиниць у дискурсі шляхом їх контекстуальної актуалізації, внаслідок чого також формуються елементи ідіостилю.

О. О. Селіванова виокремлює чотири ключові аспекти ідіостилю: «1) ситуативність, яка відображає взаємозв'язок між мовними методами та конкретною комунікативною обстановкою; 2) цілеспрямованість, яка визначається в контексті діяльності та має коріння у працях Празької лінгвістичної школи щодо взаємозв'язку стилю та мовленнєвих актів; 3) вибірковість, що базується на свідомому виборі мовленнєвої поведінки та комунікаційних засобів автором; та 4) стереотипність, що пов'язана із мовними жанрами і аналізується через призму культурних традицій» [43, с. 101].

Р. Теребус вважає, що «основними компонентами індивідуального стилю письменника є композиція твору, тема, художній зміст, відповідні стилістичні засоби, часовий колорит, багатство мови автора, а також стилетворчі чинники, серед яких важливе місце відводиться світогляду

автора. Також на становлення індивідуального стилю письменника впливає епоха, суспільно-історичні умови, ідеї тощо» [51, с.174].

Формування ідіостилу автора відбувається комплексно, залежно від авторського світогляду, мовленнєвого інструментарію тощо. Тож *ідіостиль – це сукупність унікальних мовних та стилістичних особливостей, продукт взаємодії багатьох чинників, до яких належать епоха, соціокультурні умови та авторська креативність у використанні мови та жанру* (тут і далі виділено нами – А. Г.).

Варто наголосити, що в науковій літературі терміни «ідіостиль» та «ідіолект» часто використовуються як синоніми. Л. І. Коткова зауважує, що не всі лінгвісти диференціюють терміни «ідіостиль», «індивідуальний стиль» та «ідіолект», які зазвичай асоціюються з аналізом літературних та публіцистичних творів. Ці поняття використовують для опису особливостей мовлення, що включають стильові та образні елементи, котрі відображають унікальний підхід автора до створення його власного уявлення про світ, виражають його емоції та світогляд, а також специфіку його мовного мислення [26, с. 27].

Л. Ставицька вважає, що авторський ідіостиль є більш широким поняттям, аніж ідіолект. Ідіолект є частиною ідіостилу, адже ідіостиль є повною комплексом мовних засобів, якими послуговується письменник, а ідіолект – сукупність рис, притаманних певному ідіостилу. Ідіостиль розглядається як стиль мови і стиль мовлення, диференційований на підставі структурних та конструктивних відносин між різними системами вираження.

Також дослідниця підкреслює, що ідіостиль відображає основні стильові характеристики творчості письменника. Ідіостиль включає ідіолект і проявляється через мовну та комунікативну компетенції автора, його свідомий вибір комунікативних засобів, мовне чуття і смак. Ідіолект письменника зазвичай розглядається як сукупність текстів, створених ним у первісній хронологічній послідовності та санкціонованих самим автором. В контексті динаміки творчості, аналіз ідіолекту виявляє розвиток

індивідуальної концептосфери письменника. Ідіостиль, у свою чергу, є виявом глибинних текстотворчих домінант і констант, які визначають порядок та послідовність текстів.

Ставицька резюмує, що хибним є просте ототожнення ідіолекту та ідіостилю, адже воно ігнорує соціокомунікативний вимір індивідуального мовлення, який має бути врахований при використанні терміна «ідіолект». Досліджуючи стилістику тексту, важливо враховувати соціолінгвістичні параметри мовної особистості письменника, еволюційну динаміку його творів, біографічні факти та інші екстралінгвальні фактори, які впливають на формування творчої особистості і, отже, на ідіолект та ідіостиль [48, с.5].

В. В. Жайворонок наголошує, що лінгвістичні терміни «ідіолект» та «ідіостиль» не є синонімічними та взаємозамінними. Ідіолект має широке застосування, тоді як ідіостиль частіше асоціюється з вибірковими та особливими мовними засобами, типовими для мови літературних творів. Проте, на переконання дослідника, ідіостиль також можна називати індивідуальним стилем [19, с.28]. Такий підхід може полегшити подальше вивчення мови творів різних авторів. Крім того, сьогодні науковий інтерес розширюється дослідженнями не тільки ідіостилів авторів, але й ідіолектів перекладачів, адже ідіолект перекладача має значний вплив на трактування літературних засобів іншою мовою.

Тож у підсумку варто зазначити, що *ідіостиль* – тотожний з *індивідуальним стилем*, але є ширшим поняттям, аніж *ідіолект*. *Ідіостиль є ключовим елементом у розумінні літературної та лінгвістичної індивідуальності, відіграє важливу роль у формуванні авторського голосу. Він підкреслює унікальність особистісного способу спілкування завдяки сукупності специфічних мовних і позамовних засобів, які відображають глибину мовної та комунікативної компетенції.* Це поняття важливе для аналізу літературних текстів, оскільки допомагає проаналізувати, яким чином письменник створює свій власний унікальний стиль. Осмислення ідіостилю важливе не лише в контексті літературознавства і мовознавства, але й

культурної ідентичності, адже окреслює перспективу поглибленого аналізу культурних і мовних явищ. Положення, репрезентовані в цьому підрозділі, постають на захист тези про неповторність ідіостилю, що робить його не лише об'єктом наукового вивчення і необхідною складовою особистісного самовираження в межах мови і культури, але й викликом для перекладачів.

## **1.2. Дослідження ідіостилю в аспекті перекладознавства**

Вивчення ідіостилю відбувається на перетині літературознавства і лінгвістики, оскільки ідіостиль певного автора характеризується чинниками, що розглядаються у контексті двох вказаних систем. З'ясування специфіки ідіостилю крізь призму перекладознавства слід розпочати із встановлення методів перекладу і варто проводити у два етапи – передперекладацький і етап безпосереднього відтворення.

Відомий український мовознавець І. В. Корунець визначає переклад як інтелектуальний процес, який полягає у передаванні ідей, викладених в одній мові, іншою мовою, та є кінцевим продуктом цього процесу. Також переклад можна розглядати як особливий вид усного або писемного перенесення змісту з метою створення якісної відповідності оригіналу. Дослідник наголошує, що «існує неправильне уявлення, що майже всі мовні елементи можуть бути перекладені без втрат, або що для кожного значення в мові оригіналу знайдеться точний еквівалент» [25, с. 217].

Його пошуки можуть бути результативними лише за умови застосування певних методів. А. В. Шевкун зазначає, в аспекті перекладознавства ідіостиль вивчається за допомогою таких методів як узагальнення, систематизація та класифікація методологічних джерел та наукових підходів [59, с. 183]. Однак під час вивчення ідіостилю слід враховувати, що його унікальність обумовлена використанням різноманітних художніх засобів, які можуть значно ускладнювати процес перекладу.

А. Г. Гусєва стверджує, що компетентний перекладач має послуговуватися різноманітними методами для передачі стилістичних засобів оригіналу, з метою увиразнити текст та зробити його більш яскравим.. «Перед перекладачем стоїть вибір: або імітувати стилістичні прийоми оригіналу, або, у разі неможливості цього, застосувати власний стилістичний прийом, який викликає подібний емоційний ефект. Це відомо як стилістична компенсація, де не обов'язково передавати метафору метафорою чи порівняння порівнянням. Головне для перекладача – це не форма, а функція стилістичного прийому в тексті. Його мета – не пряме копіювання стилістичних особливостей оригіналу, а створення аналогічного ефекту на читача, що називається «ідентичністю сприйняття» [13, с. 97]. Це передбачає певну свободу: граматичні засоби можуть бути передані через лексику і навпаки; пропускаючи стилістичні елементи, неперекладені на українську, перекладач може компенсувати їх, створивши в іншому місці тексту подібний за стилістикою образ. Вона додає, що при перекладі стійких порівнянь варто враховувати особливості образності мови перекладу. Тобто «адекватний переклад зберігає не лише фактичну, але й експресивну та емоційну інформацію» [13, с. 98].

Для адекватного перекладу вищезазначених художніх засобів перекладач має бути всебічно ерудованим та дотримуватися професійних правил. Надважливою у цьому процесі є передперекладацька стадія, яка забезпечує подальше адекватне відтворення ідіостилю на різних рівнях оригінального тексту

Підготовка до відтворення метафор, порівнянь і епітетів, має починатися з інтерпретації тексту, в якому містяться згадані засоби художньої виразності. Сутність інтерпретації полягає в розумінні і потрактуванні вихідного тексту метою адаптації його смислу і нюансів до цільової мови. Цей процес вимагає неабияких творчих здібностей перекладача та глибокого розуміння обох культур, і тісно пов'язаний з герменевтикою .

Герменевтика – це напрям наукової діяльності, пов'язаний з дослідженням, поясненням, тлумаченням філологічних, а також філософських, історичних і релігійних текстів, який є методом загальної інтерпретації [8, с. 153]. Літературознавча енциклопедія визначає інтерпретацію як «дослідницьку діяльність, пов'язану з тлумаченням змістової, смислової сторони літературного твору на різних його структурних рівнях через співвіднесення з цілістю вищого порядку. Смісловий зміст досліджуваного літературного явища в інтерпретації виявляється через відповідний контекст на фоні сукупностей вищого порядку» [33, с. 227]. Під час інтерпретації твору важливо зрозуміти зрозуміти, як автор оцінює своїх персонажів, оскільки без цього неможливо зрозуміти головну ідею твору. Якщо в тексті відсутні прямі авторські характеристики, потрібно проаналізувати імпліцитні. Тож герменевтика слугує фундаментом для глибокого розуміння та інтерпретації художніх творів. Щоб адекватно інтерпретувати текст, перекладачеві потрібно зрозуміти авторські інтенції, контекст написання твору, врахувати принципи спілкування автора з потенційною аудиторією.

Ретельна інтерпретація тексту сприяє виконанню детального стилістичного аналізу оригінального тексту. Китайський дослідник Ш. Лу стверджує, що стилістичний аналіз полягає у виявленні творчих принципів, які зумовлюють авторський вибір. Проте, враховуючи унікальність кожного тексту, специфіка та особливості одного твору не завжди корелюються з іншими творами, навіть якщо належать одному автору [68].

Стилістичний аналіз тексту оригіналу необхідний для визначення особливої манери письма автора з метою осмислення причини і характеру відбору певних художніх засобів. Адже, як зауважує А. І. Бондаренко, поетичні елементи в мові відкривають простір для багатьох тлумачень змісту, які будуть варіюватися залежно від особистісного сприйняття читача. «Поетична мова може також відтворити уявний світ, що в літературному контексті може не мати прямого відношення до реальності. Крім того,

поетична мова як спадок різних історичних епох буде змінюватися з часом, незважаючи на повторення деяких поетичних засобів у нових комбінаціях, стаючи таким чином символом культурної ідентичності. Літературний текст є втіленням естетичної та культурної функцій мови»[3, с. 45]. Авторська мова є семантично лабільною та індивідуальною для кожного читача. Така багатогранність також ускладнює процес перекладу, адже перекладач має відтворити культурну ідентичність та авторську неповторність на мовному рівні.

Досягти точності у перекладі допоможе і акцент на певних суто перекладацьких аспектах, які зазвичай постають професійними викликами. Приміром, чітке розуміння «еквівалентності» також сприяє адекватності відтворення засобів художньої виразності. Німецькі лінгвісти К. Райс та Г. Вермеєр розглядають еквівалентність як взаємозв'язок між початковим і кінцевим текстами, котрі виконують комунікативні ролі у різних культурних контекстах, включаючи збереження еквівалентності у змістовному, семантичному, стилістичному та функціонально-комунікативному аспектах. Американський науковець Ю. Найда акцентує на необхідності досягнення «формальної» та «динамічної» еквівалентності, які базуються на принципі «еквівалентного ефекту», орієнтованого на реакцію аудиторії, а не на оригінальний текст. Цей підхід, на думку науковця, передбачає ряд формальних змін, оскільки неможливо одночасно зберегти форму та динаміку. Він також зазначає, що культурні відмінності створюють більше перешкод для перекладу, ніж мовні. Лінгвіст В. Коллер, погоджуючись з теорією Найди, пропонує п'ять типів еквівалентності: «денотативну, конотативну, текстово-нормативну, прагматичну та формально-естетичну, кожен з яких має свої особливості в контексті перекладу» [36, с.19].

Ще одним викликом для перекладача є адекватна передача культурних реалій. В. І. Карабан визначає реалії як «лексичні елементи, що позначають етноспецифічні поняття (поняття, притаманні тільки одній культурі). Реалії вважаються без еквівалентною лексикою, тобто такими словами, що немає



в мові перекладу еквівалента» [21, с. 475]. Слід зауважити, що, крім слів-реалій, складнощі при перекладі зазвичай викликають деякі фоностилістичні прийоми (алітерація, асонанс, оноματοпея та графон) і лексичні одиниці (оказіоналізми і фразеологізми).

Перед виконанням перекладу авторського тексту важливо чітко усвідомлювати семантику речення із тими художніми засобами, які потребують особливої уваги. С. О. Караман акцентує на тому, що «із семантичною ознакою речення нерозривно поєднуються логічні якості та стилістичні функції». Диференційні ознаки речення в їх сукупності – структура речення і його семантика, доповнена логічними й стилістичними ознаками, визначають комунікативну природу речення, тобто ту його якість, задля досягнення якої і формується та використовується будь-яке речення. Саме ця ознака речення – його комунікативність (спілкувальність) – виступає рушійною силою, основою основ буття будь-якого речення, його існування в мові і функціонування в індивідуальних мовленнях» [50, с. 348]. Тож, передбачаючи ймовірні складнощі під час перекладу, варто розглядати семантику художніх засобів в контексті структури речень і особливостей її комунікативного походження.

Отже, врахування означених філологічних чинників спроможне забезпечити адекватний переклад ідіостилю автора у художньому творі.

Ключовими ознаками ідіостилю Ф. С. Фіцджеральда є використання засобів художньої виразності на рівні семасіології. Багата тропіка у романах цього письменника спричинює і труднощі у процесі перекладі. Аналізу специфіки їхнього відтворення має передувати систематизація наукового матеріалу про семантичні і структурні характеристики метафор, порівнянь і епітетів, і про особливості їхнього відтворення українською мовою.

Т. С. Крайнікова пропонує таку класифікацію художніх засобів: прості (епітет, метафора), складні (алегорія, гіпербола, іронія, літота, метафора, метонімія, оксиморон (оксюморон), перифраз, персоніфікація, символ, синекдоха) [28, с. 24].

Енциклопедія Сучасної України дає таке визначення *метафори*: «Метафора – мовне і мисленнєве явище, що полягає в перенесенні властивостей одного предмета (явища, дії) та його мовного знака на інший предмет (явище, дію) за принципом аналогії або контрасту. Метафори почали досліджувати ще в античні часи. Наприклад, Платон у багатьох своїх трактатах критично висловлювався про використання метафор як образного засобу. Натомість Аристотель уважав це явище мовною прикрасою і єдино можливим засобом кодування значень» [27].

Дослідниця О. В. Борисова розглядає такі види метафор:

«1) традиційна метафора – загальноприйнята в будь-який період та в будь-якому літературному напрямку метафора;

2) стерта метафора – це загальноприйнята метафора, яка втратила свій фігуральний характер;

3) авторська метафора – це метафора, яка відображає бачення оточуючих предметів автором;

4) розгорнута метафора – метафора, яка послідовно проявляється у великому фрагменті повідомлення» [4, с.20].

Коли перекладач працює зі стертою метафорою, він може використати наявний еквівалент у мові перекладу. Наприклад: «Just because men lose their heads about her a bit is not to say that she loses hers» [62, с. 30] – «Той факт, що чоловіки втрачають від неї голову, не означає, що вона втрачає голову від них» [29, с. 35].

В. А. Кухаренко стверджує, що номінація, процес надання імен об'єктам реальності через мову, відбувається шляхом вибору однієї з характеристик об'єкта для його іменування. Відтак, семантична структура слова відображає ключові риси того, що воно позначає, з відображенням подібності між предметами або явищами у їхній семантиці, що включає щонайменше один спільний компонент. «Чим більша відстань між асоційованими об'єктами, тим більш яскравою та непередбачуваною видається метафора. Персоніфікація, як-от «обличчя Лондона» або «біль

океану», виникає, коли метафора створює асоціацію між неживими та живими об'єктами» [30, с.91]. В. Кухаренко додає, що метафори можуть бути оригінальними та новаторськими при першому використанні, але стають банальними та застарілими при частих повтореннях. Пролонгована метафора утворюється тоді, коли автор залучає групу метафор, кожна з яких висвітлює різні аспекти описуваного явища, формуючи розширений образ.

Американські дослідники Д. Лакофф і М. Джонсон дійшли висновку, що «будь-яка зміна в реченні, чи то в словесному порядку, виборі слів, інтонації, чи граматичній структурі, неодмінно впливає на його значення, навіть якщо цей вплив є досить незначним» [67, с.15]. Людська уява має метафоричні аспекти у просторовому контексті, адже мовні елементи мають просторові характеристики. Таким чином, просторові метафори, які є внутрішньо властивими нашій концептуальній системі, впорядковують зв'язок між формою та змістом речення. Деякі аспекти значення речення є результатом довільних угод в мові, тоді як інші семантичні елементи виникають внаслідок наших зусиль узгодити висловлюване з нашою концептуальною системою. Ці аспекти семантики включають форму, в якій ми представляємо наші думки, оскільки ця форма також концептуалізується в просторових категоріях. Специфічні мовні характеристики метафори обумовлюють різні підходи до її перекладу.

Н. В. Чумакова наполягає на тому, що «для адекватного передавання метафоричних засобів необхідно визначити їх інформаційний зміст та семантичну структуру. Якщо семантична основа метафори передається точно, то результатом буде адекватний мовний образ на мові перекладу і його адекватний зміст» [57, с.537].

На думку П. Ньюмарка, метафору у перекладі можна змінювати в двох випадках: «Перший – коли метафора є звичайною в мові оригіналу, і в мові перекладу існує її відповідний звичайний еквівалент; другий – коли метафора використовується у інформативному тексті і здається досить незвичною, тому її збереження у перекладі було б недоречним» [69, с.171]. Класифікації

методів перекладу метафор П. Ньюмарка вважаються найбільш повними. Його підходи до перекладу метафор включають: збереження оригінального образу; заміну оригінального образу стандартним образом мови перекладу; переклад метафори через образне порівняння; переклад метафори з поясненням її значення; описове відтворення семантики метафори; опускання метафори, якщо вона не є необхідною; збереження метафори з конкретизацією значення [70, с. 87].

Вітчизняний дослідник С. В. Скрильник виокремлює «три головних підходи до перекладу метафор: «неперекладність метафор, яка базується на твердженні, що переклад метафори неможливий, оскільки кожний її лексичний елемент має свою специфіку у цільовій культурі; буквальный переклад, що базується на твердженні про існування спільних метафоричних полів, які є єдиними для всіх мов та культур; підхід, який базується на тому, що перекладність метафори залежить від її семантичної структури та функції у тексті» [45].

У процесі перекладу авторських метафор більшість перекладачів прагнуть передусім зберегти оригінальний текст, але часом вдаються до змін з огляду на мовні чи художні особливості. Приміром, українські дослідники А. Чалик та І. Шахновська переконливо доводять, що «переважно в перекладі авторських метафор використовується описовий метод, а традиційні метафори, які мають культурно-специфічний відтінок і часто використовуються в романі «Великий Гетсбі» для створення розмовного стилю та зневажливого тону в діалогах, зазвичай перекладаються через контекстуальну заміну» [55, с.310]. Це обумовлено тим, що метафоричний образ у мові оригіналу не завжди має точний відповідник у мові перекладу. Розгорнуті метафори, які створюють єдиний образ через метафоричне використання кількох слів, часто передаються через прямий переклад або калькування, хоча вони вимагають від перекладача уваги до авторського стилю, щоб зберегти оригінальне значення для іноземного читача.

**Порівняння** – троп, який широко застосовується у художній літературі. Літературознавча енциклопедія визначає термін «порівняння» як «троп, який полягає у поясненні одного предмета через інший, подібний до нього, за допомогою компаративної зв'язки, тобто єднальних сполучників: як, мов, немов, наче, буцім, ніби та ін.

Своєю рухливою синтаксичною структурою, розширенням часового та просторового аспектів (минуле та майбутнє) порівняння відрізняється від метафори лаконічної образної формули, яка виконує роль предиката у реченні і в якій відсутні обставини часу та місця. Подеколи у порівнянні відсутні сполучники, наближаючи його до метафори: «Книги – морська глибина» (І. Франко). Часом порівняння вживають у текстах у формі придієслівного орудного відмінка» [33, с. 248].

Здебільшого вважається, що порівняння є найпростішим механізмом формування образів у літературі. Порівняння вказують на особливості сприйняття світу різними етносами, акцентуючи увагу на культурних особливостях конкретного народу. Сучасний переклад художнього тексту має відображати точний зміст, емоції, інформативне наповнення та образності висловлення.

«Розрізняють такі основні типи порівнянь – просте, поширене, приєднальне, заперечувальне.

1. Простим називається порівняння, в якому порівнювані предмети зіставляються за однією або кількома однорідними ознаками.

2. Поширеним називається порівняння, в якому порівнювані предмети зіставляються одночасно за кількома ознаками, наприклад: «Слів є відмінна природа: одні є скучні і сіряві, // Як придорожні пили; другі, як свіжий пісок // На узбережжях відлюдних, нам радують око і душу; // Мужнє гранітне зерно треті нагадують нам; // інші — немов діаманти, що блиском споріднені з сонцем: // Розкіш таємну в душі будить їх радісна гра...» (М. Зеров).

3. Приєднальне порівняння – спершу транслюється предмет, а після сполучникового слова «так» – художній образ. Приєднальна форма

порівняння використовується виключно в індивідуально-авторській поезії. «Як човен веселий, відчаливши в море, По синім кришталі за вітром летить І веслами воду і пінить, і оре, Лебежою шиєю в хвилях шумить, — Так дикий арап, поводи відпустивши Коню вороному, в пустиню біжить» (Л. Боровиковський).

4. Заперечувальне – це порівняння, побудоване не на зіставленні, а на протиставленні предметів. Ця форма порівняння найбільш типова для фольклорної поезії; в індивідуально-авторській поезії вона найчастіше використовується з метою стилізації. «Не китайкою покрились Козацькі очі, Не вимили біле личко Слізоньки дівочі: Орел вийняв карі очі На чужому полі, Біле тіло вовки з'їли, – Така його доля» (Т. Шевченко)». [42].

А. В. Головня стверджує, що основними проблемами перекладу стійких порівнянь є:

«1. Приналежність порівнянь англійської і української мов до різних стилістичних пластів лексики;

2. Національна специфіка образу порівняння;

3. Різні асоціації, експресивність і оцінка, ув'язнені в образі порівняння;

4. Втрата фонетичних евфонічних засобів» [10, с.159].

Водночас стилістичний прийом порівняння не тільки фіксує елементи світосприйняття, але й демонструє їх розвиток, виступаючи динамічною моделлю і гнучким способом вираження значення. Т. П. Павлюк розділяє порівняння на логічні та образні, базуючись на кількісних та чуттєвих критеріях [40].

Найбільше складнощів виникає при перекладі порівнянь із національно-специфічними образами, які можуть бути невідомі цільовій мові або сприйматися по-іншому. Подібні міжкультурні відмінності потребують уважного підходу та розробки відповідних методик для ефективного перекладу. У випадку різниці у використанні образів, перекладач може

використовувати словники, що містять як сталі порівняння, так і варіанти перекладу [13].

Проаналізувавши особливості перекладу порівнянь з англійської мови на українську, дослідники Т. М. Корольова, В. І. Могилевський і Г. О. Ровенськіх дійшли висновку, що «порівняння визначається як прийом пізнання, що базується на зіставленні відомих людині предметів і відшуканні у них загальної ознаки» [24, с.178]. Тож, порівняння виконує ту ж функцію, що і метафора, але має більш експліцитну форму. Це пояснює кількісне переважання порівнянь над метафорами в текстах художньої літератури для дітей: порівняння є більш легким для розуміння тропом, ніж метафора. Наприклад: «Once they sank into a deep drift, and came out as white as millers are, when the stones are grinding» [73, с. 48]. Український переклад: «Раз вони були провалилися в глибоку заметену яму і вилізли звідти білі, мов мірошники, що стоять, коли сиплеться борошно» [52, с. 52]. У перекладі цього порівняння І. Корунець використав трансформацію додавання, а саме додав уточнення «що стоять біля коша». Це пояснення допомагає читачеві яскравіше представити картину та глибше зрозуміти запропонований автором образ» [24, с. 179].

Складнощі при перекладі порівнянь полягають у тому, що потрібно точно відтворити не тільки зміст, а національно-культурні особливості та семантичні нюанси оригінального тексту. Перекладач має враховувати стилістичні особливості, асоціації які можуть бути втрачені у процесі перекладу, особливо коли порівняння містять національно-специфічні образи, невідомі цільовій мові або сприймаються по-іншому.

Академічний тлумачний словник української мови подає поняття *epithetu* як «художнього означення, що підкреслює характерну рису, визначальну якість явища, предмета, поняття, дії» [1]. «Епітети в реченні виражаються прикметниками, іменниками в ролі додатків, говірками, що позначають спосіб дії. Епітет може входити в розгорнуту метафору.

Метафора ніколи не виступає як епітет, оскільки в ній відсутнє значення визначення» [56].

В. А. Кухаренко відзначає, що епітет, який описує як реальні, так і уявні об'єкти, ілюструє суб'єктивний та емоційно насичений підхід до характеристики об'єкта, вибраний самим мовцем. Особливо важливою є емоційність епітету, коли його конотативне значення переважає над денотативним. «У процесі багаторазового використання епітети стають класичними, з частими посиланнями на фольклор, як у випадку з «справжнім коханням» або «щасливим Різдвом», а також з епітетами епохи Ренесансу, як «відважний юнак» або «мертва тиша» [30, с.72]. Кухаренко додає, що епітети використовуються в складних конструкціях, як «чудова і незрівнянна краса» або «втомлене старе місто». А також у ланцюжках епітетів, як «Ти лайливе, несправедливе, образливе, обтяжливе, погане старе створіння» і демонструють накопичення емоцій [30, с.73].

З точки зору структурного складу Л. Єфімов виділяє такі групи епітетів: «1) прості епітети (дикий світ, дивна ситуація); 2) складені епітети (судовий день, блакитно-срібне небо); 3) фразові епітети (команда «зроби сам», темно-сірі з грозою і цвітом очі); 4) каузальні епітети (would-you-mind-repeating man, посмішка «від вуха до вуха»)» [18, с.58-59].

Т. Онопрієнко презентувала класифікацію епітетів, що базується на чіткій диференціації епітета в системі тропів. На її думку, «епітети поділяються на дві групи: звичайно-асоційовані (wide sea, яскраве сонце) та епітети, що асоціюються. Останні поділяються на такі види: 1) порівняльні (прямі, непрямі); 2) метафоричні; 3) літотичні/гіперболічні епітети; 4) метонімічні; 5) перифрастичні епітети (евфемістичні)» [39, с.127].

Перші три належать до області уподібнення, два останніх – до поля суміжності. І є третє поле – поле контрасту, або поле іронічних та оксюморонних епітетів [71, с. 66]. Також Т. Онопрієнко виділяє «дев'ять зразків, які є частими для епітетичних конструкцій (наприклад, N (іменник) + -like: a rear-like figure; N (іменник) + PI (дієприкметник або дієприслівник): a



heart-rending sob; A (прикметник) + A (прикметник): an electric-blue lightning; A (прикметник) + PI (дієприкметник або дієприслівник): a vindictive-looking eagle; N (іменник) + N (іменник): a lobster-supper dream). З точки зору словотворчості епітети можуть бути нейтральними (steelblue sky), синтаксичними (marbles-in-mouth type of speech), фразово-інтегрованими (make-everybody-happy routines)» [39, с.128].

К. Лотоцька ілюструє таку класифікацію епітетів: 1) тавтологічні епітети (the bright Sun, the blue sky); 2) описові/характеризуючі епітети (a dark forest); 3) метафоричні епітети (silvery laugh); 4) синестетичні (warm colours) [35, с.118].

О. Грабовецька вводить до наукового вжитку наступну класифікацію:

«1) повні епітети-кореспонденти (конструкції, які є рівноправними, мають тотожне значення та переважно однакові характеристики); Наприклад: «My little 9-year-old brain and heart nearly exploded» [66, с. 29]. – «Мій маленький дев'ятирічний розум та серце мало не вибухнули» [11, с. 16].

2) часткові епітети відповідники (ідентичне загальне значення, але не повністю, схожі характеристики);

3) референтно-образний епітет calque (побудова, що виникла в результаті дослівного перекладу);

4) епітетний конотативний образ (кальки, що відтворюють розбіжні конструкції);

5) описовий перефраз (заміна іншим тропом)».

О. Грабовецька переконує, що «епітети можуть відрізнятися в мові оригіналу і мові перекладу (в оригінальному тексті він може бути синтетичним, а в перекладі – порівняльним, який базується на порівнянні). Ця техніка передає епітет з одного типу в інший: whey-faced – блідий, як сметана, flinty displeasure – квола надія. Перший – порівняльний, а другий – синтетичний. A murderous bag of bones (синтетичний) – кровожерливий лантух кісток (метафоричний)» [11, с. 12].

Вивчаючи особливості передачі епітетів в англійському перекладі, В. Б. Панасенко зазначає, що інколи епітети семантично протиставляються або порівнюються з метафорами, чи й навіть у контексті перетворюються, тоді основні труднощі перекладу полягають у відтворенні саме метафоричного компоненту. Три типи епітетів (загальномовні, народно-поетичні та індивідуально-авторські) набувають особливої виразності у контексті. Це можна побачити на прикладі перекладу поеми Т. Г. Шевченка «Кавказ» Вірою Річ.

Поема «Кавказ» починається складеним епітетом:

«За горами гори, хмарою повиті,  
Засіяні горем, кровію політі» [60, с. 278].

У цьому фрагменті є три означення до іменника гори: хмарою повиті, засіяні горем, кровію політі. У першому випадку Віра Річ оповила хмарою не стільки гори, скільки їх верхівки або скелі: *craggs in stormclouds cloaked* [72, с. 42]; у другому випадку перекладений дослівно епітет втратив образність, навіть більше – трансформувався в метафору: *wild heights sown with sorrow* [72, с. 42]. І, нарешті, кровію політі: *soil that blood had soake* [72, с. 42] – авторка перекладу втілила Шевченків епітет у складнопідрядне речення» [41]. Аналіз передачі епітетів у перекладі, на прикладі робіт В. Б. Панасенка та поеми Т. Г. Шевченка «Кавказ» в перекладі Віри Річ, підкреслює складність збереження метафоричного компоненту, образності та емоційного тону оригінального тексту.

Існують певні труднощі, пов'язані з перекладом безеквівалентних елементів, метафор, порівнянь, епітетів, які вимагають від перекладача розуміння культурних та мовних особливостей обох мов. Для подолання цих перекладацьких викликів уже на підготовчому етапі варто розуміти структуру англійського речення в аспекті ідіостилю та його загальних комунікативних практик, послуговуватися інтерпретаційними процедурами тексту, виконати загальний стилістичний аналіз тексту, в якому представлені засоби художньої виразності. Теоретичні положення, представлені у цій

частині роботи, будуть враховані під час встановлення лінгвістичних і перекладознавчих особливостей метафор, порівнянь і епітетів із роману Ф. С. Фіцджеральда «Великий Гетсбі».

### **1.3. Особливості ідіостилю Ф. С. Фіцджеральда (семасіологічний рівень стилістики)**

Френсіс Скотт Фіцджеральд (1896–1940), американський письменник, автор романів і оповідань про «століття джазу» [54]. Так називають період в історії США між Першою світовою війною та Великою депресією, відомий також як «золоті двадцяті» у Німеччині і «ревучі двадцяті» у Великій Британії [64]. Він був яскравим представником «втраченого покоління», людей, які втратили сенс життя після повернення з фронту Першої світової війни [33, с. 205].

Найчастіше у своїх творах Ф.С. Фіцджеральд використовує засоби художньої виразності на рівні переносного значення слова або семасіології. Літературознавча енциклопедія визначає семасіологію як «розділ мовознавства, пов'язаний з лексикологією; вивчає значення слів і їхніх складових частин, словосполук і фразеологізмів» [33, с. 376].

Ф. С. Фіцджеральд активно використовував *метафори*, щоб змалювати протиріччя між ідеалістичним та реалістичним поглядами на світ. З одного боку, Фіцджеральд відомий як автор, чий творчий спадок включає літературні шедеври, які стали класикою ще за життя автора. Він зумів найглибше зануритися у психологію американського суспільства і відтворити її якнайточніше. Фіцджеральд був представником модернізму, який утворився на фундаменті англійського романтизму. Таким чином, він не тільки зображував реалії свого часу, але й вважався видатним романтиком. Як зазначає О. В. Борисова, «його романтична манера письма часто зверталась до так званої концепції двох світів – паралельного відображення двох різних поглядів на світ: ідеалістичного та реального; на одні й ті самі

події, їхні протиріччя, взаємодії, тощо» [4, с. 17]. Цей прийом став «візитівкою» творчості Ф. С. Фіцджеральда, адже він чітко демонструє амбівалентне ставлення до героїв.

З іншого боку, А. Чалик та І. Шахновська стверджують, що «саме за допомогою метафор Ф. С. Фіцджеральд надає своїй «скупій», дещо сухій, манері письма чарівності та привабливості для читача, ніби пом'якшує враження від строгих та різких реалій своїх романів. Твори письменника подекуди автобіографічні, а тому реалістичні, однак завдяки своєму антропоцентризму, зосередженому на головних героях, роботи Ф. С. Фіцджеральда чуттєві та неоднозначні, вони спонукають читацьку аудиторію до роздумів та аналізу прочитаного» [55, с. 309]. Дослідники переконані, що Ф. С. Фіцджеральд здебільшого використовує метафори для передачі настрою, почуттів героїв, демонстрації свого ставлення до зображуваних подій та персонажів. За влучним висловом О. В. Борисової, «Ф. С. Фіцджеральд відомий саме своїми складними авторськими метафорами, завдяки яким автор демонструє своє ставлення до героїв» [4, с. 18].

Ф. Кешмірі наголошує, що важливу роль у романі «Великий Гетсбі» відіграють «музичні» метафори. Фіцджеральд надає великого значення варіюванню звучання голосів героїв, оскільки голос є своєрідним відображенням почуттів та емоцій. «Прикладом може слугувати той факт, що Нік неодноразово відмічає «співучий» голос Дейзі: «I heard a sort of choking murmur and part of a laugh, followed by Daisy». Також метафори, які описують голоси героїв, можуть бути подвійними й ускладненими музичною термінологією. Наявні різні метафори співу, мелодії, тембру музичних інструментів. Завдяки ним читач може вловити висоту, тембр, інтонацію голосу, що, в свою чергу, є відображенням емоційного стану героїв. У романі спостерігається домінування простих авторських метафор, багато з яких ускладнені музичною термінологією. Подвійні метафори також є авторськими, але зустрічаються у романі не так часто. Розгорнуті метафори,

як і подвійні метафори, відрізняються низькою частотністю, однак вони оригінальні та незвичайні» [65]. Перераховані види музичних метафор свідчать не тільки про талант Ф. С. Фіцджеральда як письменника, але й про його музичний і естетичний смак і неординарну творчу уяву.

Наступний засіб, який є частиною ідіостилю Фіцджеральда, – **порівняння**. В. А. Кухаренко вважає, що порівняння може бути між предметом і засобом передачі також виражене умовними дієсловами типу «нагадувати», «здаватися», «згадувати», «пам'ятати», «виглядати», «здаватися» тощо. Дослідниця називає їх «завуальованими, оскільки усвідомлення порівняння дещо призупиняється, тому що схожість між об'єктами здається менш очевидною. Наприклад: «Його дивно натягнута, на всю ширину посмішка робила великі зуби схожими на сліпучу мініатюрну фортепіанну клавіатуру в зеленому світлі». (Дж.) Орф «М'яч здавався беттеру планетою, що повільно обертається і наближається до землі» [30, с. 88].

За твердженням О. В. Борисової, задля створення глибоких образів і передачі складних емоцій та ідей Ф. С. Фіцджеральд активно послуговується порівняннями у своїх творах, особливо в романі «Великий Гетсбі». У «... Гетсбі» порівняння слугують важливими елементами, що допомагають читачам зрозуміти внутрішній світ персонажів і соціальний контекст епохи джазу. Наприклад, зображення Джея Гетсбі як таємничого і загадкового героя, чії надії та мрії порівнюються з недосяжними зірками, відображає універсальну тему змагання за американську мрію. Також порівняння допомагають Фіцджеральду увиразнити контрасти між ілюзією та реальністю, багатством і порожнечою, які є основними темами його творчості. Використовуючи порівняння, Фіцджеральд не тільки створює багатогранність образів, але й активно залучає читача в процес роздумів про значення і цінності людського життя [4, с. 19].

У своїх творах Ф. С. Фіцджеральд використовував і *enimemi*. Б. Вільямс запевняє, що Фіцджеральд у своїй творчості вдало використовує

епітети, створюючи живі словесні картини, які привертають увагу своєю образністю. Використання епітетів, особливо тих, що здаються суперечливими, наприклад, поєднання «сумно» і «мило», допомагає авторові створити романтичну атмосферу та візуалізувати місце дії. Письменник також часто комбінує несумісні іменники та прикметники, що створює незвичайний, але тематично важливий ефект. Ця майстерність у відборі прикметників надає тексту витонченості і дозволяє Фіцджеральду зобразити ілюзорний світ Гетсбі. Крім того, лексичні одиниці з різними семантичними характеристиками застосовуються ним для аналізу та категоризації персонажів. В англійській мові, ступінь офіційності позначається через фонологічні, лексичні та граматичні (синтаксичні) особливості [74].

Отже, «специфіка ідіостилю Френсіса Фіцджеральда являє собою неперевершену мозаїку різних стилістичних прийомів і засобів виразності, з-поміж яких письменник найчастіше використовує метафори, порівняння і епітети. Фіцджеральд активно долучає ці засоби не лише для створення описових характеристик персонажей, але і для структурування емоційного тла і відтворення атмосфери, необхідної для реалізації художнього задуму. Використання цих засобів дозволяє авторові сформувавши так званий витончений і елегантний стиль, який вирізняє його на тлі тогочасних колег по перу і є його візитною карткою. Більше того, Фіцджеральд досягає творчого успіху завдяки майстерному поєднанню глибини характерів з легкістю зовнішніх описів, виконаних за допомогою згаданих стилістичних засобів. Такий оригінальний художній симбіоз робить його твори привабливими і зрозумілими читацькому загалу з різних країн і культурних осередків» [9, с. 18].

### **Висновки до розділу 1**

У художній літературі існує концепція ідіостилю автора, яка відображає унікальний підхід письменника до висловлювання думок. Ідіостиль формується на основі особистісних характеристик автора, таких як

його переконання, світогляд, вибір мовних засобів і стилістичних прийомів, та відображає виключну сукупність індивідуальних особливостей письменника. Цей стиль є результатом складної взаємодії між історичним періодом, соціокультурним контекстом та творчою індивідуальністю автора у використанні літературної мови і жанрових особливостей. Однак варто зауважити, що поняття індивідуального стилю вчені часто ототожнюють із термінами «ідіостиль» та «ідіолект», що може призводити до плутанини через нерозуміння відмінностей між цими поняттями.

Вивчення ідіостилю в рамках перекладознавства основний акцент робить на аналізі та відтворенні унікальних мовних особливостей автора у перекладі для збереження його авторського стилю. Це має велике значення для збереження як художньої структури, так і культурного контексту оригіналу. Проте, існують певні складнощі, особливо коли йдеться про переклад безеквівалентних елементів, які потребують від перекладача розуміння культурних та мовних нюансів кожної з мов. З ними допомагає впоратися передперекладацький аналіз ідіостилю – інтерпретація, стилістичний аналіз тексту, виокремлення найскладніших для перекладу лексичних одиниць і граматичних явищ.

Дослідження і переклад ідіостилю включають детальний аналіз таких стилістичних елементів, як метафори, порівняння, епітети та інші художні засоби. Важливо зберегти емоційний тон, експресію та значення оригіналу. Ефективна стилістична адаптація та урахування культурних особливостей мови, на яку перекладається текст, дуже важливі для досягнення якісного перекладу, який відтворює не лише прямий сенс, але й глибинну сутність оригінального твору.

Визначним американським письменником початку ХХ ст., яскравим представником модернізму в літературі є Френсіс Скотт Фіцджеральд (1896–1940). Його творчий спадок, зокрема, романи та оповідання про «століття джазу», відображає глибоке занурення у психологію американського суспільства тогочасного періоду. Фіцджеральд активно використовує

метафори, порівняння та епітети для створення унікальної атмосфери своїх творів, а також для передачі емоційного стану та реалізації художнього задуму.

Його особливий ідіостиль включає поєднання глибини характерів і легкості зовнішніх описів, структурованих значною мірою за допомогою метафор, порівнянь і епітетів. Так, метафори використовуються Фіцджеральдом для передачі настрою, почуттів героїв, а також з метою репрезентації його ставлення автора до подій і персонажів, для структурування багатогранних образів. Крізь посередництво своїх творів Фіцджеральд активно залучає читачів до роздумів про значення і цінності людського життя.

Фіцджеральд майстерно використовує порівняння для створення глибоких образів і передачі складних емоцій. У «Великому Гетсбі» він застосовує цей прийом для розкриття внутрішнього світу персонажів та соціального контексту «століття джазу». Порівняння в його творах слугують чинниками опису зовнішнього світу, демонструють контрасти між ілюзією та реальністю, багатством і порожнечою, які є важливими темами його творчості. Епітети Фіцджеральда сприяють образності текстів та створюють романтичну атмосферу. Письменник унікально комбінував навіть протилежні за емоційним навантаженням епітети, відтворюючи ілюзорний світ своїх персонажів. Ця майстерність у використанні епітетів додає текстам витонченості, краси і розкриває характери персонажів.

Таким чином, аналіз ідіостилу Фіцджеральда в контексті перекладу включає збереження лексичних особливостей оригінального тексту, глибоке розуміння його художньої концепції і культурного контексту. Свідченням цього є два переклади роману «Великий Гетсбі» Ф. С. Фіцджеральда – Андрієм Пехником у 2014 р., та Маром Пінчевським у 1982 р., який і буде матеріалом дослідження у наступному розділі.



## РОЗДІЛ 2.

### СПЕЦИФІКА УКРАЇНСЬКОГО ПЕРЕКЛАДУ ЗАСОБІВ ХУДОЖНЬОЇ ВИРАЗНОСТІ В РОМАНІ Ф. С. ФІЦДЖЕРАЛЬДА «ВЕЛИКИЙ ГЕТСБІ»

#### 2.1. Особливості перекладу метафор у романі «Великий Гетсбі»

Ф. С. Фіцджеральд активно використовує метафори, порівняння і епітети у своєму романі «Великий Гетсбі». Функція метафор не обмежується емоційним збагаченням текстового полотна – вони також занурюють читача у внутрішній світ автора. Метафори мають потужний потенціал відтворення складних концепцій, демонстрації емоцій і формування у читача «живих» образів і необхідної авторові рецепції твору загалом. Під час аналізу відтворення метафор було встановлено, що Фіцджеральд зазвичай навіть перевантажував ними текст, розташовував декілька метафор поспіль в одному реченні. Ця деталь постає аргументом на захист унікальної творчої знахідки письменника, засвідчує його професійну майстерність.

Отже, проаналізуємо особливості перекладу метафор у романі «Великий Гетсбі», виконаному Маром Пінчевським.

На початку твору оповідач Нік Карравей зневажливо ставиться до свого загадкового сусіда, мільйонера Джея Гетсбі. Втім, поступово Карравей усвідомлює, що Гетсбі є непересічною особистістю, гіперчутливою та напрочуд оптимістичною, здатну гідно переносити усі удари долі:

1) *«No — Gatsby turned out all right at the end; it is what preyed on Gatsby, what foul dust floated in the wake of his dreams that temporarily closed out my interest in the abortive sorrows and short-winded elations of men» [63, с. 2].*

*«Ні, Гетсбі наостанку виправдав себе; не він, а те, що тяжіло над ним, та отруйна курява, яку здіймали крила його мрії, – ось що на час позбавило мене інтересу до людських перебіжних печалей та скороминущих радощів» [53, с. 4].*

Метафора **it is what preyed on Gatsby** дослівно означає, що минуле полювало на Гетсбі і не давало йому спокою. Пінчевський переклав цей вираз, застосувавши контекстуальну заміну із додаванням **не він, а те, що тяжіло над ним**, маючи на увазі, що Нік не був розчарований діями Гетсбі, а ситуацією у яку потрапив Гетсбі. Наступна метафора **foul dust floated in the wake of his dreams** відображає кожне необдумане рішення, яке він приймає переслідуючи свою мрію. Переклад зроблений з метафоризацією слова **wake** на **крила**. Як бачимо, Мар Пінчевський уникає простого перенесення слів без урахування їхніх специфічних функцій в різних мовах, а замість цього «шукає влучні художні образи у власній мові [12, с. 135].

Переїхавши до Лонг-Айленду, Нік оселився у невеличкому старенькому будиночку на краю миса, поряд з розкішною віллою Гетсбі, обладнаної мармуровим басейном та величезним садом. У той момент Нік подумав:

2) *«My own house was an eyesore, but it was a small eye-sore, and it had been overlooked, so I had a view of the water, a partial view of my neighbor's lawn, and the consoling proximity of millionaires — all for eighty dollars a month» [63, с. 4].*

*«Мій будиночок був тут мов більмо на оці, але більмо таке малесеньке, що його навіть не помічали, й тому я мав змогу тішитися не тільки видом на море й на газон мого сусіда, а й усвідомленням того, що я живу в оточенні мільйонерів – і все за якихось вісімдесят доларів на місяць» [53, с. 7].*

Метафора **my own house was an eyesore** перекладена фразеологізмом і є аналогом у цільовій мові, як **мій будиночок був тут мов більмо на оці**.

Одного літнього вечора Нік завітав до особняку Б'юкененів на вечерю. Спочатку Том показав Ніку панораму їх володінь надворі, а потім вони зайшли до кімнати, де на канапі сиділи Дейзі та Бейкер.

3) *«Then there was a boom as Tom Buchanan shut the rear windows and **the caught wind died out about the room** and the curtains and the rugs and **the two young women ballooned slowly to the floor**» [63, с. 6].*

*«Потім щось грюкнуло — Том Б'юкенен зачинив з одного боку двері, — і впійманий вітер затих у кутках кімнати, а завіси, килим і обидві молоді жінки поволі опустилися додолу» [53, с. 9].*

У наведеному прикладі наявні дві метафори. Перша метафора **the caught wind died out about the room** перекладена з конкретизацією на слові **died out**, як затих. Це означає, що після закриття вікон всі предмети припинили рухатись. І навіть двоє жінок, чий одяг теж здіймався вітерцем, повільно опустились вниз, як повітряні кульки. Слово **ballooned** передане контекстуальною заміною, як **опустилися**.

Одного разу Нік і Том поїхали у Нью-Йорк, щоб розважитись. По дорозі у місто Том заїхав за своєю коханкою місіс Вільсон.

4) *«At 158th Street the cab stopped at **one slice in a long white cake of apartment houses**» [63, с. 20].*

*«На сто п'ятдесят восьмій вулиці **довжелезним білим пирогом простяглися однакові житлові будинки**, там, перед одною із скибок цього пирога, машина зупинилась» [53, с. 25].*

Метафора **at one slice in a long white cake of apartment houses** описує ряд нью-йоркських будинків, схожих на скибки пирога. Перекладач використав описовий переклад замість **apartment houses** – **простяглися однакові житлові будинки**.

Вперше Карравей бачить Гетсбі після повернення від Б'юкененів, але знайомство між персонажами так і не відбувається. Нік розуміє, що порушити спокій Гетсбі було б неввічливо.

5) *«...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**» [63, с. 16].*

«...кроків за п'ятдесят від мене, відокремившись від тіні сусіднього будинку, стояв якийсь чоловік; встромивши руки в кишені, він дивився на срібний **розсип зірок**» [53, с. 20].

Метафора **pepper of the stars** означає, що Гетсбі був романтиком, який тоді розмірковував над тим, як досягти своєї мрії. Переклад зроблено дослівно аналогом у цільовій мові і він передає атмосферу, в якій відбувається дія (в обох випадках зірки нагадують дорогоцінний метал).

Отримавши запрошення на вечірку у маєтку Гетсбі, Нік прагне врешті розшукати господаря, щоб познайомитись з ним. Але це вдається зробити лише після закінчення вечірки, коли Нік вирушає додому та мимохідь озирається на віллу Гетсбі.

б) «*A sudden emptiness seemed to flow now from the windows and the great doors, endowing with complete isolation the figure of the host who stood on the porch, his hand up in a formal gesture of farewell*» [63, с. 40].

«*Несподівана порожнеча струменіла тепер з вікон та широких дверей, огортаючи цілковитою самотністю постать господаря, що стояв на сходах, звівши руку в прощальному жесті*» [53, с. 48].

Метафора **a sudden emptiness seemed to flow now from the windows and the great doors, endowing with complete isolation the figure of the host** відображає самотність і смуток Гетсбі, незважаючи на ілюзію щастя, яку демонструють вечірки і постійні контакти з заможними людьми. Пінчевський використав буквальний переклад із вилученням слова **seemed**.

Гетсбі приїздить до Ніка на дорогому автомобілі, який одразу викликає у Карравея щире захоплення

7) «*It was a rich cream color, bright with nickel, swollen here and there in its monstrous length with triumphant hatboxes and supper-boxes and tool-boxes, and terraced with a labyrinth of windshields that mirrored a dozen suns. Sitting down behind many layers of glass in a sort of green leather conservatory we started to town*» [63, с. 46].

*«Вона була кремового кольору, вся сяяла нікелем, з її фантастично видовженого корпусу тут і там пихато випиналися відділення для капелюхів, відділення для харчів, відділення для інструментів, а численні **шибки** утворювали справжній лабіринт, у якому сонце віддзеркалювалося десятком разів. Умостившись за кількома **шарами скла в такій собі теплиці із зеленої шкіри**, ми рушили до міста» [53, с. 54].*

Цей уривок є яскравою ілюстрацією розкішних умов життя Гетсбі. Фіцджеральд свідомо детально описує його автомобіль як невід’ємний атрибут багатства та високого соціального статусу представника американського соціуму 1920-х рр. І метафорою **a labyrinth of wind shields** автор теж торкається теми багатства. М. Пінчевський використовує прийом смислового розвитку і перекладає **windshields** як «**шибки**», тобто «плоске скло в рамі» замість дослівного перекладу «лобове скло». Численні шибки нагадують лабіринт, і цією метафорою автор підкреслює розмір і ціну такого помпезного автомобілю. Про обшивку і зручності у салоні дорогого автомобілю свідчить метафора **layers of glass in a sort of green leather**, під час відтворення якої Пінчевський використовує дослівний переклад, отримує «**шарами скла в такій собі теплиці із зеленої шкіри**» і зберігає смисл, закладений Фіцджеральдом.

По дорозі до Нью-Йорка Гетсбі розповідав Ніку про своє життя, навчання у Оксфорді і війну.

8) *«Then it was all true. I saw the skins of tigers flaming in his palace on the Grand Canal; I saw him opening a chest of rubies to ease, with their crimson-lighted depths, **the gnawings of his broken heart**» [63, с. 48].*

*«Отже, він казав правду. Мені уявилися тигрові шкури, що пламеніли в покоях його палацу на Великому каналі, уявилося, як він відчиняє скриньку, наповнену рубінами, щоб багряним блиском їхніх граней утамувати **більь свого розбитого серця**» [53, с. 57].*

Метафора **the gnawings of his broken heart** передає муки і біль від втраченого, але не забутого кохання Гетсбі. Переклад виконано відповідним еквівалентом у цільовій мові як **біль свого розбитого серця**.

Від Джордан Нік дізнається, що Дейзі перед своїм весіллям отримала листа від Гетсбі і мала намір відкласти церемонію. Оповідач усвідомлює, що, незважаючи на всі зовнішні атрибути багатства, Джей є звичайною вразливою людиною.

9) *«Then it had not been merely **the stars to which he had aspired** on that June night. **He came alive to me, delivered suddenly from the womb of his purposeless splendor**» [63, с. 57].*

*«Отже, тієї червневої ночі він здіймав свій погляд не тільки до зірок! Раптом я побачив живу людину, що доти була закута в безглуздо пишній обладунок» [53, с. 67].*

Метафора **the stars to which he had aspired** показує на недосяжність мрії Гетсбі про світле майбутнє. Переклад зроблено із смисловим розвитком він здіймав свій погляд не тільки до зірок. Наступна метафора **he came alive to me, delivered suddenly from the womb of his purposeless splendor** виявляє Гетсбі не просто як багатія, а людину із глибокими почуттями і жагою до життя. Переклад виконано із перестановкою підмета **я**, заміною займенника **he** на **людину**, граматичною заміною іменника **womb** на дієслово **закута** та іменник **обладунок**.

Джордан передала Ніку запрошення на чай, сподіваючись, що туди також завітає і Гетсбі.

10) *«He had waited five years and bought a mansion where **he dispensed starlight to casual moths** so that he could “come over” some afternoon to a stranger’s garden»[63, с. 57].*

*«Він чекав п'ять років, купив справжній палац, на казкове сяйво якого зліталися хмари всілякої мошви,- і все заради того, щоб мати можливість колись «завітати на часинку» до чужого дому» [53, с. 67].*

Метафора **he dispensed starlight to casual moths** засвідчує, що справжньою метою вечірок Гетсбі, які відвідувало багато негідних людей, було вразити Дейзі їхньою помпезністю. Цікаво, що перекладач робить опущення займенника **he** і конкретизацію **to casual moths** на зліталися хмари всілякої мошви з додаванням метафоризації словом хмари.

Перша зустріч Гетсбі і Дейзі відбулася у Ніка вдома. Нік полишає їх на самоті, щоб не заважати бесіді, а після повернення бачить Гетсбі у чудовому настрої:

11) *«He literally glowed; without a word or a gesture of exultation a new well-being radiated from him and filled the little room» [63, с. 64].*

*«Він буквально сяяв, і, хоч ні словом, ні жестом не виказував свого щастя, все єство його випромінювало невластиву йому блаженну радість, наповнюючи нею маленьку вітальню» [53, с. 76].*

Метафора **he literally glowed** перекладена дослівно як **він буквально сяяв** і ілюструє внутрішній стан Гетсбі. Ще одна метафора **a new well-being radiated from him and filled the little room** передана як **все єство його випромінювало невластиву йому блаженну радість, наповнюючи нею маленьку вітальню**. Переклад зроблено з опущенням слова **new**, описовим перекладом **radiated from him**, як **випромінювало невластиву йому блаженну радість**.

Після першої зустрічі Гетсбі і Дейзі, Нік описує і заповітну мрію Гетсбі.

12) *«No amount of fire or freshness can challenge what a man will store up in his ghostly heart» [63, с. 69].*

*«Ніяка краса, ніяка довершеність не здатна зрівнятися з тим, що може накопичити людина в тайниках своєї уяви» [53, с. 81].*

Метафора **No amount of fire or freshness can challenge what a man will store up in his ghostly heart** демонструє, що Джей Гетсбі прагнув здійснити свою мрію і бути разом з Дейзі. Переклад **No amount of fire or freshness can challenge** виконано з метафоризацію і збереженням неживих агентивних

підметів **Ніяка краса, ніяка довершеність не здатна зрівнятися. Ghostly heart** передано експлікацією як **в тайниках своєї уяви**.

В. І. Карабан писав: «Мови можуть різнитися тим, наскільки підмет речення може бути агентивним, тобто позначати властивості людської істоти. У цьому плані українська мова відрізняється від англійської мови меншою агентивністю підмета, тобто в українському реченні підмет значно рідше сполучається з присудками, що позначають дії, характерні для людини. Наприклад, у реченні «Ця дорога веде на північ» (This road leads to the north) підмет «дорога», що означає неживий об'єкт, сполучається з підметом, який виражений дієсловом, що означає дію («вести»), типову для людини. Такі підмети називаються «неживими агентивними підметами» [21, с. 176]. Тож Мар Пінчевський повністю зберігає цю синтаксичну характеристику в перекладі.

Гетсбі знайомить Тома і Дейзі, які вперше опиняються в нього на вечірці, з іншими гостями.

13) *«Perhaps you know that lady. Gatsby indicated a gorgeous, **scarcely human orchid of a woman** who sat in state under a white-plum tree. Tom and Daisy stared, with that peculiarly unreal feeling that accompanies the recognition of a hitherto ghostly celebrity of the movies»* [63, с. 76].

*« – Гадаю, цієї дами ви не можете не знати. – Гетсбі показав на сліпучу красуню, **схожу більше на орхідею, аніж на жінку**, що сиділа у величній позі під розлогою сливою. Том і Дейзі вступилися в неї очима, охоплені, мабуть, тим особливим відчуттям нереальності, яке виникає щоразу, коли в живій людині впізнаєш зіткану з тіней зірку екрану»* [53, с. 89].

Метафора **scarcely human orchid of a woman** влучно адаптована М. Пінчевським і перекладена порівнянням як **схожа більше на орхідею, аніж на жінку** і означає, що та жінка дуже витончена, елегантна і вродлива, як орхідея.



Розмова у номері-люкс готеля «Плаза» між Гетсбі, Ніком, Джордан, Томом і Дейзі вивляється дуже напруженою. Гетсбі прагне, щоб Дейзі зізналася своєму чоловікові в коханні до Гетсбі. Чим далі йшла розмова, тим більше Дейзі хотіла поїхати звідти.

14) *«But with every word she was drawing further and further into herself, so he gave that up and only the **dead dream** fought on as **the afternoon slipped away, trying to touch what was no longer tangible, struggling unhappily, undesperingly, toward that lost voice across the room**» [63, с. 98].*

*«Але з кожним його словом вона дедалі більше замикалася в собі, і врешті він замовк, і тільки вмираюча мрія ще билася в надвечір'ї, силкуючись досягти того, що стало вже недосяжним, волаючи безгучно, відчайдушно, безнадійно до голосу, що розтанув у іншому кінці кімнати» [53, с. 115].*

У вищенаведеній цитаті чотири метафори. Перша метафора **she was drawing further and further into herself** вказує на психічно-емоційний стан Дейзі. Переклад виконано з адаптацією **вона дедалі більше замикалася в собі**. Метафора **the dead dream** ілюструє крах мрії Гетсбі. В цій метафорі зроблена граматична заміна з прикметника **dead** на дієприкметник **вмираюча**. Наступна метафора **the afternoon slipped away trying to touch what was no longer tangible, struggling unhappily, undesperingly** також передає неможливість досягнення мрії і перекладається з опущенням фразового дієслова **slipped away** як **в надвечір'ї, силкуючись досягти того, що стало вже недосяжним, волаючи безгучно, відчайдушно, безнадійно**. І остання метафора у цьому абзаці **that lost voice across the room**, що зображує відлуння спогадів Гетсбі про його кохану Дейзі і вже її втрачений голос, **що розтанув у іншому кінці кімнати**. Перекладач зробив метафоризацію слова **lost** на **розтанув**, що є допустимо у мові перекладу.

Зустріч у «Плазі» закономірно закінчується конфліктом між Томом і Гетсбі, після якого персонажі сідають у різні машини. Гетсбі їде з Дейзі, а

Том з Ніком та Джордан. Саме тоді Міртл кинеться під колеса машини Гетсбі, за кермом якої була Дейзі.

15) *«So we drove on toward death through the cooling twilight»* [63, с. 99].

*«Так мчали ми назустріч смерті в сутінках, що вихолоджували день»* [53, с. 116].

Метафора **we drove on toward death** демонструє, що шлях додому не буде спокійним і що збита Міртл помре. Переклад **мчали ми назустріч смерті** зроблено дослівно з перестановкою слів **мчали і ми**. Ще одна метафора **through the cooling twilight** показує не тільки на час і температуру дня, а й на внутрішній стан всіх учасників зустрічі у готелі. Переклад **в сутінках, що вихолоджували день** зроблено з граматичною заміною прикметника **cooling** на дієслово **вихолоджували**.

Коли Гетсбі розповідав Ніку про знайомство з Дейзі, він згадував її будинок, у який приходило багато офіцерів, які були закохані у Дейзі.

16) *«He felt their presence all about the house, pervading the air with the shades and echoes of still vibrant emotions»* [63, с. 108].

*«Скрізь у будинку він відчував їхню присутність — йому здавалося, що в повітрі ще бринять відлуння освідчень»* [53, с. 126].

Все наведене речення являється метафоричним виразом і означає, що у Гетсбі чіткі спогади про Дейзі. У перекладі використані: перестановка **скрізь у будинку** та **він відчував їхню присутність**; додавання **йому здавалося і** вилучення слова **shades**.

Наступного ранку, коли Дейзі так і не визначилася остаточно, чи бути їй з Джеєм чи ні, останній дуже сумував за своєю коханою і скрізь відчував її присутність.

17) *«He stretched out his hand desperately as if to snatch only a wisp of air, to save a fragment of the spot that she had made lovely for him. But it was all going by too fast now for his blurred eyes and he knew that he had lost that part of it, the freshest and the best, forever»* [63, с. 111].

*«Він розпачливо простяг руку, ніби хотів захопити пригорщу повітря, забрати з собою часточку цього міста, освяченого її присутністю. Але воно тепер зникало невтримно швидко з його затуманених очей, і він зрозумів, що ця найчистіша, найкраща частка його життя втрачена назавжди» [53, с. 130].*

Метафора **to save a fragment of the spot** засвідчує, що Гетсбі досі хотів залишити Дейзі у своєму серці і навіть повітря навівало йому теплі спогади про неї. Переклад «забрати з собою часточку цього міста» зроблено буквально, із додаванням зворотнього займенника **собою**. Метафора **his blurred eyes** показує водночас відчай і бажання повернути Дейзі. Переклад зроблено дослівно: **його затуманених очей**.

Очікуючи на дзвінок від Дейзі, Гетсбі майже втрачає надію, що вони будуть разом. У цей момент весь світ здавався йому незнайомим.

18) *«If that was true he must have felt that **he had lost the old warm world, paid a high price for living too long with a single dream**» [63, с. 118].*

*«А коли так, то він, певно, відчував, що **назавжди втратив той старий затишний світ** - заплатив дорогою ціною за надто довгу вірність одній-єдиній мрії» [53, с. 137].*

Метафора **he had lost the old warm world** показує на те, що Гетсбі **назавжди втратив той старий затишний світ**, у якому він жив останні 5 років. Йому довелося заплатити дуже високу ціну за одну лиш мрію. Переклад виконано буквально, з додавання слова **назавжди**, що робить ситуацію головного героя роману ще більш трагічною.

Нік продовжує тему безнадійності цього світу для Гетсбі:

19) *«A new world, material without being real, where **poor ghosts, breathing dreams like air, drifted fortuitously about ... like that ashen, fantastic figure gliding toward him through the amorphous trees**» [63, с. 118].*

*«То був новий світ, відчутний на дотик, але нереальний, світ, у якому снувалися без мети **жалюгідні привиди, що дихали мріями, як повітрям...***

як *ота жузільно-сіра, маревна постать, що скрадалася до нього з-поміж безформних дерев*» [53, с. 137].

Загальний сенс цитати – це смерть і невдача у досягненні американської мрії. Люди тут порівнюються з **жалюгідними привидами**, які **дихали ілюзорними мріями** про успіх. Смысл метафори **breathing dreams** означає, що мрії людям потрібні, як повітря, яким вони дихають. Не мати мрій – не жити взагалі. У перекладі зроблена граматична заміна дієприкметника **breathing** на дієслово **дихали**.

Після вбивства Гетсбі, Нік розуміє сувору реальність – в оточенні загиблого не було достойних людей.

20) *«They were careless people, Tom and Daisy — **they smashed up things and creatures and then retreated back into their money or their vast carelessness or whatever it was that kept them together, and let other people clean up the mess they had made...**»* [63, с. 131].

*«Вони були недбалі люди, і Том, і Дейзі, вони ламали речі й людей, а тоді тікали й ховалися в безмежжі свого багатства, чи нерозважності, чи ще чогось такого, що тримало їх разом, полишаючи іншим прибирати за ними...»* [53, с. 152].

Метафора **they smashed up things and creatures** відображає примітивну сутність Тома і Дейзі. Переклад зроблено буквально як **вони ламали речі й людей**. Метафора **then retreated back into their money or their vast carelessness** продовжує тему поверхневості Тома і Дейзі. Переклад **тікали й ховалися в безмежжі свого багатства, чи нерозважності** зроблено з додаванням замість слова **retreated** двох слів **тікали й ховалися**.

Гетсбі до останнього вірив у свою мрію. Він обіцяв Ніку, що минуле можна легко повернути чи змінити. Однак несправедливе життя порушило плани мільйонера.

21) *«He had come a long way to this blue lawn and **his dream must have seemed so close that he could hardly fail to grasp it. He did not know that it was***

*already behind him, somewhere back in that vast obscurity beyond the city, where the dark fields of the republic rolled on under the night» [63, с. 132].*

*«Він здолав довгу путь до цих блакитних газонів, і йому, мабуть, здавалося, що тепер, коли до його мрії рукою подати, ніщо вже не завадить йому впіймати її. Він не знав, що вона вже залишилася позаду, десь у темному безмежжі за цим містом, там, де під нічним небом розстелилися землі Америки» [53, с. 154].*

Метафора **his dream must have seemed so close that he could hardly fail to grasp it** демонструє, що Гетсбі від досягнення його мрії відділяла дуже коротка відстань. І вже Дейзі наче була готова поїхати з ним подальше від Тома. Відтворення зроблено антонімічним перекладом замість **hardly fail to grasp it** на ніщо вже не завадить йому впіймати її. Наступна метафора **it was already behind him, somewhere back in that vast obscurity beyond the city, where the dark fields of the republic rolled on under the night** відтворює втрачену мрію Гетсбі. Дейзі йому так і не зателефонувала, а поїхала з міста із Томом та їх донькою. Перекладач робить перестановку прикметника **dark** замість **vast**. Замість **republic** використана конкретизація і слово **Америка**.

Передостанній абзац роману ілюструє висновок роздумів Ніка про Гетсбі.

22) *«Gatsby believed in the green light, the orgastic future that year by year recedes before us. It eluded us then, but that's no matter — tomorrow we will run faster, stretch out our arms farther.... And one fine morning...» [63, с. 132].*

*«Гетсбі вірив у зелений вогник, у здійснення всіх бажань, у майбутнє щастя, що з року в рік не дається нам у руки. Нехай воно вислизнуло сьогодні, дарма - завтра ми побіжимо ще швидше, простягнемо руки далі... І одного чудового ранку...» [53, с. 154].*

Метафора **the orgastic future that year by year recedes before us** свідчить про неможливість досягнення мрії, але віру в успіх і насолоду майбутнім щастям. Недарма Пінчевський додає слово **щастя** і отримує

антонімічний переклад **не дається** замість **recedes** – **відступає**, додаючи у **руки**.

Це фінальне речення роману, в якому Нік говорить про сутність людей.

23) «*So we beat on, **boats against the current**, borne back ceaselessly into the past*» [63, с. 132].

«*Отак ми й намагаємося плисти вперед, **долаючи течію**, а вона безнастанно зносить наші суденця назад, у минуле*» [53, с. 154].

Сенс метафори **boats against the current** полягає у тому, що життя швидкоплинне і цим нагадує річку. Люди, як маленькі суденця, безуспішно плывуть проти сильної течії у майбутнє. Але це неможливо, адже течія, тобто їхні спогади про минуле, дуже сильні і відкидають їх назад. **Boats against the current** перекладено граматичною заміною з дієприслівниковим зворотом **долаючи течію** та опущенням слова **boats**. Зміст і концептуальне навантаження метафоричного пасажу Фіцджеральда передані точно.

Під час дослідження у перекладі метафор було виявлено як мінімум 11 різних видів перекладацьких трансформацій. Був зроблений кількісний аналіз з метою визначення частоти використання перекладацьких трансформацій, які застосовуються для відтворення метафор українською мовою. Результати подані у круговій діаграмі на Рис. 2.1.



Рис. 2.1. Частотність використання перекладацьких трансформацій, які застосовуються для відтворення метафор українською мовою.

Відповідно до Рис. 2.1 можна зробити висновок, що найбільшу частину, близько 20%, Пінчевський використав трансформацію додавання. Дослівний переклад склав 15%, граматичні заміни – 13%, метафоризація, контекстуальна заміна, перестановки слів та опущення по 8% кожна, описовий переклад, антонімічний переклад, конкретизація і адаптація по 5%.

Переклад метафор у романі «Великий Гетсбі» Маром Пінчевським можна оцінити як вдалу спробу відтворити смисл та емоційний контекст оригінальних метафор Ф. С. Фіцджеральда. Окрім методів перекладу метафор за П. Ньюмарком, які включають дослівний переклад, контекстуальну заміну, переклад порівнянням, описовий переклад, опущення та конкретизацію, М. Пінчевський використовує також перестановки слів, антонімічний переклад, метафоризацію і граматичні заміни.

Взагалі, переклад метафор – це завдання, яке вимагає глибокого розуміння смислу, емоцій та контексту оригінального твору. З цього приводу дослідник А. П. Гаврилюк наголошує, що переклад метафор вимагає вирішення різноманітних завдань, що охоплюють лінгвістичні, літературні, культурні та інші аспекти [6, с.30]. Мар Пінчевський виявився вправним у реалізації цих завдань, що врешті-решт дозволило йому зберегти метафори та стилістичні особливості в українському перекладі роману «Великий Гетсбі» Ф. С. Фіцджеральда. Адже, як зазначає Л. В. Одинецька, «метафорика відіграє ключову роль і збереженні атмосфери і збереженні стилю оригіналу у перекладі» [38].

## 2.2. Використання порівнянь у перекладі твору

Наступний художній засіб, що постає конститuentом ідіостилю Ф. С. Фіцджеральда, – порівняння. Воно є невід’ємною складовою літературного

мистецтва, яке допомагає поглибити зміст, зрозуміти характери та створити яскраві образи в тексті. Порівняння відіграють роль потужного інструмента для передачі складних ідей, почуттів, образів та асоціацій, які можуть додати глибини та емоційної насиченості художньому твору. На відміну від метафор, Фіцджеральд не використовує нагромадження порівнянь у одному реченні, але вони часто зустрічаються поруч із метафорами. Розглянемо приклади використання порівнянь у романі «Великий Гетсбі», перекладеному Маром Пінчевським.

Після закінчення університету Нік Каррауей повертається на батьківщину, але вже не романтизує місце, де народився.

24) *«Instead of being the warm center of the world **the middle-west now seemed like the ragged edge of the universe** — so I decided to go east and learn the bond business»* [63, с. 2].

*«Рідний штат здавався мені тепер не славним осереддям всесвіту, а, скоріш, його пощербленим краєм; тим-то я вирішив податися на Схід і вивчитися на біржовика»* [53, с. 4].

Порівняння **the middle-west now seemed like the ragged edge of the universe** демонструє занедбаність рідного штату Ніка. М. Пінчевський відтворює порівняння антонімічним перекладом **не славним осереддям всесвіту, а, скоріш, його пощербленим краєм**. Також він вживає конкретизацію замість **the middle-west** на **рідний штат**.

Спираючись на структуру порівняння, запропоновану Н. П. Шаповаловою, можна виділити в ньому чотири елементи: «1) предмета, який аналізується; 2) образу, з яким відбувається порівняння; 3) спільної ознаки, що лежить в основі порівняння; 4) засобу мови, зазвичай сполучника, що є ключовим для реалізації порівняння» [58, с.2]. У наведеному перекладі предмет – це **штат**, образ – **край**, спільна ознака – **рідний**, сполучник – **а**. Цей вид порівняння називається заперечувальним, тому що воно побудоване не на зіставленні, а на протиставленні предметів.



У наступній цитаті представлено опис місця, де Нік оселився, коли переїхав на схід від Нью-Йорка.

25) *«They are not perfect ovals — like the egg in the Columbus story they are both crushed flat at the contact end — but their physical resemblance must be a source of perpetual confusion to the gulls that fly overhead» [63, с. 4].*

*«Вони не являють собою ідеальні овали - кожне, як Колумбове яйце, знизу сплюснуте,- але схожість їхніх обрисів та розмірів, певне, щоразу спантеличує чайок, що пролітають над ними» [53, с. 6].*

Порівняння **like the egg in the Columbus story** демонструє схожість двох виступів на острові Лонг-айленд, які Колумб сприйняв як **яйця**. Виконано дослівний переклад, а слово **story** опущене.

Коли Нік вперше побачив Джея Гетсбі, він думав, що в мільйонері є щось відразливе (бо так пліткували люди). Але сам він нічого подібного в ньому не помітив.

26) *«His tanned skin was drawn attractively tight on his face and his short hair looked as though it were trimmed every day. I could see nothing sinister about him» [63, с. 36].*

*«Засмагла шкіра гарно обпинала його обличчя, коротка зачіска наводила на думку, що підправляють її щодня. Хоч як я придивлявся, нічого зловісного в ньому не знаходив» [53, с. 43].*

Порівняння **his short hair looked as though it were trimmed every day** відображає бездоганність зовнішнього вигляду Гетсбі, який уособлював собою ідеал чоловіка 20-х років. В перекладі М. Пінчевського присутня конкретизація слова **зачіска** замість англійського варіанту **hair**.

Коли Нік вперше завітав до будинку Тома і Дейзі, його увагу привернули деталі інтер'єру та предмети меблів, зокрема канапа, на якій сиділи дві жінки

27) *«The only completely stationary object in the room was an enormous couch on which two young women were buoyed up as though upon an anchored balloon» [63, с. 6].*

*«Єдиною цілковито нерухомою річчю в тій кімнаті була величезна канапа, на якій, мов на заякореній повітряній кулі, сиділи дві молоді жінки» [53, с. 9].*

Розгорнуте порівняння **an enormous couch on which two young women were buoyed up as though upon an anchored balloon** ілюструє розміри дивану та його подібність до повітряної кулі. Також тут імпліцитно вказується на ледарство життя Дейзі і Джордан. При перекладі зроблена перестановка підмета **дві молоді жінки**, а також адаптація фразеологізму **buoyed up** на **сиділи**, хоча дослівний його переклад – «піднятися».

Далі Нік продовжує описувати вбрання Дейзі і Джордан.

28) *«They were both in white and their dresses were rippling and fluttering as if they had just been blown back in after a short flight around the house» [63, с. 6].*

*«Їхні білі сукні морщились і тріпотіли, неначе вони обидві щойно залетіли сюди після короткого польоту навколо дому» [53, с. 9].*

Порівняння **they were both in white and their dresses were rippling and fluttering as if they had just been blown back in** відображає безтурботне життя Дейзі і Джордан. У перекладі використано активний стан **вони обидві щойно залетіли сюди** замість пасивного **they had just been blown back in**, який є оригіналі.

Коли Нік завітав на прийом до Тома і Дейзі, вони сиділи за обіднім столом і спілкувалися.

29) *«For a moment the last sunshine fell with romantic affection upon her glowing face; her voice compelled me forward breathlessly as I listened — then the glow faded, each light deserting her with lingering regret like children leaving a pleasant street at dusk» [63, с. 11].*

*«Останні промені сонця нестливо торкнулися порожєвілого обличчя Дейзі. Я слухав її тихий голос, мимоволі тамуючи подих, подаючись до неї всім тілом, та ось рожеве світло почало згасати, і промені зникли з її*

*обличчя, повільно, неохоче, мов діти, яких сутінки женуть додому з вулиці, що обіцяла ще так багато розваг» [53, с. 14].*

Порівняння сонячних промінчиків із дітьми є метафоризованим, воно означає, що промінчики, як діти, ще хочуть світити, гратися, але вже настає час заходу сонця і повернення додому. При перекладі Пінчевський додає слово **обличчя**, яке вже з'являлось у минулому реченні, оскільки у перекладі зроблено членування речень. Також він додає смисловий розвиток у вигляді **що обіцяла ще так багато розваг** для більш детального розуміння читачем.

У наступній цитаті йде мова про одну з розкішних вечірок у будинку Гетсбі.

30) *«In his blue gardens men and girls came and went like moths among the whisperings and the champagne and the stars» [63, с. 28].*

*«Чоловіки й жінки, мов рій метеликів, з'являлись і зникали в синяві його саду, серед шелесту голосів, шампанського і зірок» [53, с. 34].*

Кількість запрошених була настільки велика, що натовп нагадував рій метеликів. 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**.

Коли Гетсбі влаштовував свої вечірки, всі його слуги готувалися ретельно і на вихідних ролс-ройс Гетсбі слугував транспортом для гостей.

31) *«On week-ends his Rolls-Royce became an omnibus, bearing parties to and from the city, between nine in the morning and long past midnight, while his station wagon scampered like a brisk yellow bug to meet all trains» [63, с. 28].*

*«По суботах і неділях його «ролс-ройс» перетворювався на рейсовий автобус і з дев'ятої ранку до пізньої ночі возив гостей з міста чи до міста, а його фургончик, мов прудкий жовтий жук, бігав до станції зустрічати кожний поїзд» [53, с. 34].*

Порівняння **like a brisk yellow bug** застосоване для опису шикарного автомобілю Гетсбі, який ганяв так швидко, що його можна було порівняти зі

стрімким жуком. Переклад Пінчевського зроблено дослівно **мов прудкий жовтий жук**.

Одного ранку Гетсбі заїхав за Ніком на своєму вишуканому авто, щоб разом поїхати до міста. Гетсбі перевищив швидкість і поліція зупинила його.

32) «*With fenders spread like wings we scattered light through half Astoria – only half, for as we twisted among the pillars of the elevated I heard the familiar “jug-jug-spat!” of a motor cycle, and a frantic policeman rode alongside*» [63, с. 49].

«*На розпростертих, мов у птаха, крилах, засліплюючи сонячними зайчиками все довкола, ми пролетіли половину кварталів Асторії - але тільки половину, бо, коли в'їхали між опорні стовпи надземної залізниці, я почув знайому тріскотняву мотоцикла і нас наздогнав розлючений полісмен*» [53, с. 58].

Порівняння **with fenders spread like wings** проводить паралель між автомобілем і птахом, щоб підкреслити високу швидкість, на якій Гетсбі кермував машиною. При перекладі слово **fenders** опущено через однаковий переклад зі словом **wings** – **крила**. Також Пінчевський додає смисловий розвиток **мов у птаха**, щоб сповна розкрити смисл слова **wings**, одне із значень якого «крила птахів».

Коли Джордан була дружкою на весіллі Дейзі, то перед самим початком церемонії побачила наречену із пляшкою сотерні в одній руці, а листом від Гетсбі в іншій.

33) «*I came into her room half an hour before the bridal dinner, and found her lying on her bed as lovely as the June night in her flowered dress—and as drunk as a monkey*» [63, с. 55].

«*За півгодини до початку дівич-вечора я зайшла до неї в кімнату й бачу - вона лежить на ліжку у своїй розквітчаній сукні, гарна, як червнева ніч, і п'яна як чіп*» [53, с. 65].

Перше порівняння **as lovely as the June night** демонструє неймовірну красу Дейзі. Пінчевський здійснює перестановку у своїй **розквітчаній сукні**

перед згаданим порівнянням. Наступне порівняння Дейзі **as drunk as a monkey** відображає її стан після пляшки соєвої і перекладається відповідним еквівалентом в мові перекладу.

Дейзі мала приїхати до Ніка о четвертій годині вечора. Гетсбі прийшов заздалегідь і вже думав іти в справах, хоча, насправді, він сильно нервував перед побаченням з Дейзі.

34) *«The rain cooled about half-past three to a damp mist through which occasional thin drops swam like dew»* [63, с. 61].

*«Десь о пів на четверту дощ ущух, перейшовши в густий туман, у якому плавали, мов росинки, поодинокі краплі»* [53, с. 72].

Порівняння **occasional thin drops swam like dew** є метафоризованим, адже означає, що «краплі плавали у густому тумані». Атмосфера перед зустрічю Гетсбі і Дейзі передана також за допомогою погоди. Гетсбі охопило нестримне хвилювання. Переклад зроблено з контекстуальною заміною замість двох прикметників **occasional thin** на один прикметник **поодинокі**, що робить зміст зрозумілим без суттєвих втрат.

Коли Дейзі приїхала до будинку Ніка, де на неї чекав Гетсбі, ішов дощ. Почувши звук автомобіля, що наближається, Нік вийшов з будинку, щоб зустріти її.

35) *«A damp streak of hair lay like a dash of blue paint across her cheek and her hand was wet with glistening drops as I took it to help her from the car»* [63, с. 61].

*«Мокре пасмо волосся лежало в неї на щоці, мов мазок синьої фарби, краплі дощу поблискували на руці, яку вона подала мені, виходячи з машини»* [53, с. 72].

Порівняння **a damp streak of hair lay like a dash of blue paint across her cheek** зображує красу Дейзі, незважаючи на дощову погоду. Переклад зроблено буквально з перестановкою обставини **в неї на щоці**.

Перша зустріч Дейзі і Гетсбі проходила в будинку Ніка. Гетсбі чекав на неї у кімнаті, але коли вона з Ніком зайшли туди, то Гетсбі зник. Він стояв на вулиці під дощем, а потім постукав у двері, щоб увійти в будинок.

36) «*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*» [63, с. 62].

«Гетсбі – блідий як смерть, руки, мов чавунні гирі, в кишенях піджака – стояв у калюжі й дивився на мене трагічними очима» [53, с. 73].

Порівняння **pale as death** свідчить про нервування Гетсбі перед зустріччю з Дейзі. Переклад здійснено за допомогою прямого українського метафоричного відповідника **блідий як смерть**. Наступне порівняння **hands like weights** вказує на те, що Гетсбі було ніяково і він боявся заплямувати свою репутацію. Переклад **руки як гирі** виконано метафорично з додаванням слова **чавунні**, щоб підсилити тривогу Гетсбі.

37) «*With his hands still in his coat pockets he stalked by me into the hall, turned sharply as if he were on a wire and disappeared into the living room*» [63, с. 62].

«Не виймаючи рук з кишень, він на негнучких ногах перейшов зі мною передпокій, рвучко крутнувся, мов маріонетка на ниточці, й зник у вітальні» [53, с. 73].

Порівняння **he stalked by me into the hall, turned sharply as if he were on a wire** демонструє, що Гетсбі не міг стояти на місці через збентеженість і втік у вікно. Перекладач використовує смисловий розвиток слова **stalked** як **на негнучких ногах**.

38) «*When he realized what I was talking about, that there were twinkle-bells of sunshine in the room, he smiled like a weather man, like an ecstatic patron of recurrent light, and repeated the news to Daisy. “What do you think of that? It’s stopped raining*» [63, с. 64].

«Усвідомивши зміст моїх слів, побачивши, як стрибають по кімнаті сонячні зайчики, він усміхнувся, мов віщун доброї погоди, мов ревний

*заступник невмирущого світла, й переповів цю новину Дейзі: – Ти чула, дощ ущух!» [53, с. 76].*

Порівняння **like a weather man** відображає радість Гетсбі, коли він розуміє, що може гуляти надворі з Дейзі. У перекладі додається прикметник **доброї**, що свідчить про наміри Гетсбі вийти на прогулянку. Порівняння **like an ecstatic patron of recurrent light** висвітлює задоволення Гетсбі погодою, і також його надію на те, що його побачення з Дейзі матиме цікавіше продовження. Переклад зроблено адекватно з уточненням на слові **ecstatic** як **ревний**.

Коли Гетсбі привів Дейзі до себе додому, то почувався і радісним і збентеженим водночас. А тепер ці емоції змінилися дивуванням.

39) *«Now, in the reaction, he was running down like an overwound clock» [63, с. 66].*

*«І тепер щось ніби зірвалося в ньому – як ото зривається перекручена пружина в годиннику» [53, с. 78].*

Порівняння **he was running down like an overwound clock** виявляє емоційний стан Гетсбі. Різний спектр емоцій вирував у ньому, адже він давно мріяв і безліч разів малював у своїй уяві, що Дейзі буде в захваті від його розкішного маєтку. Переклад влучно адаптовано зі смисловим розвитком замість **now, in the reaction** – і тепер щось ніби зірвалося в ньому, а замість **he was running down** – як ото зривається...пружина.

Коли Дейзі вперше прийшла до Гетсбі додому, він з задоволенням показував їй свій маєток, сподіваючись, що вона нарешті відповість йому взаємністю.

40) *«Recovering himself in a minute he opened for us two hulking patent cabinets which held his massed suits and dressing-gowns and ties, and his shirts, piled like bricks in stacks a dozen high» [63, с. 66].*

*«За хвилину, опанувавши себе, він розчинив перед нами дві величезні шафи, що містили весь його гардероб: костюми, халати, краватки й сорочки, стоси сорочок, по дюжині на кожній полиці» [53, с. 78].*

Безмежна кількість модного одягу передана порівнянням **piled like bricks in stacks a dozen high**. Щоб правильно транслювати сенс цього порівняння, перекладач використовує адаптацію із видаленням відповідного порівняння в українському перекладі і отримує фразу **по дюжині на кожній полиці**.

Після вечірки за участі Дейзі і Тома Гетсбі поринув у спогади і розповів Ніку дещо зі свого минулого з Дейзі.

41) *«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... At his lips' touch she blossomed for him like a flower and the incarnation was complete» [63, с. 80].*

*«Він знав: коли він поцілує цю дівчину, коли з'єднає назавжди свої несказанні мрії з її минулим диханням, уява його назавжди втратить божественну свободу... Від дотику його уст вона розцвіла для нього, мов квітка, і втілення здійснилось» [53, с. 95].*

Порівняння **his mind would never romp again like the mind of God** вказує на емоційну залежність Гетсбі від Дейзі. Незважаючи на те, що Гетсбі вважав себе сином Бога, він не зупинився і поцілував Дейзі, втративши свободу, яку йому подарував Творець. **Would never romp again** відтворено антонімічним перекладом як **назавжди втратить**. Слово **mind** перекладено контекстуальною заміною як **уява**. Наступне порівняння **she blossomed for him like a flower** передає взаємність почуттів Дейзі з буквральним перекладом: **вона розцвіла для нього, мов квітка**.

Коли Гетсбі звільнив усіх своїх слуг, щоб вони не пліткували про його стосунки з Дейзі, всі гучні вечірки закінчилися.

42) *«So the whole caravansary had fallen in like a card house at the disapproval in her eyes» [63, с. 81].*

*«Отже, весь караван-сарай розпався, мов картковий будиночок, під її осудливим поглядом» [53, с. 96].*



Порівняння **like a card house** демонструє, що весь той крихкий спектакль із вечірками не мав для Гетсбі сенсу, якщо Дейзі була не з ним. Переклад виконано буквально: **мов картковий будиночок** і є аналогом у мові перекладу.

Після аварії, у якій загинула Міртл, Гетсбі майже до четвертої ранку стояв під вікнами Дейзі, побачив, що вона вимкнула світло і поїхав на таксі додому. Нік почув, як до будинку Гетсбі під'їхало авто, і вийшов, щоб підтримати друга. Потім вони разом зайшли до маєтку.

43) *«We pushed aside curtains that were like pavilions and felt over innumerable feet of dark wall for electric light switches — once I tumbled with a sort of splash upon the keys of a ghostly piano» [63, с. 107].*

*«Ми розсували портьєри, мов запони наметів, і обмацували нескінченні обшири стін там, де мав бути вимикач; раз я нашттовхнувся в темряві на клавіатуру фортепіано, й мене обдало несподіваним сплеском звуків» [53, с. 125].*

Порівняння **we pushed aside curtains that were like pavilions** демонструє величність маєтку Гетсбі, у цьому випадку змальовує штори. Перекладач додає слово **запони**, підкреслюючи величезні розміри портьєр.

За день до смерті Гетсбі почав відверту розмову з Ніком. Він згадував, як потрапив на фронт і не зміг повернутись до коханої після війни. А життя тривало і затягло її у той сутінний світ.

44) *«At the grey tea hour there were always rooms that throbbed incessantly with this low sweet fever, while fresh faces drifted here and there like rose petals blown by the sad horns around the floor» [63, с. 110].*

*«Тепер навіть у сірий час надвечірнього чаювання завжди можна було потрапити до вітальні, яку безнастанно трусила ця солодка томлива лихоманка, й розпашілі обличчя мигтіли перед очима, мов пелюстки троянд, що їх здіймали над підлогою сумні зітхання сурм» [53, с. 128].*

Порівняння **while fresh faces drifted here and there like rose petals blown by the sad horns around the floor** відображає гучні тогочасні

американські вечірки, де оркестри грали музику, а безтурботні, снобістські люди підлаштовувались під її ритм. У перекладі **here and there** виконано відповідником **перед очима**, пасивний стан **blown by the sad horns around the floor** замінено активним станом як **що їх знімали над підлогою сумні зітхання сурм** для природності перекладу.

Нік описує зовнішність Джордан і своє перше враження від неї. Вона приголомшила його своєю самовпевненістю і незалежністю.

45) «*It was **the kind of voice that the ear follows up and down as if each speech is an arrangement of notes that will never be played again***» [63, с. 7].

«Слухаючи **такий голос**, ловиш кожен його перелив, **немов мелодію**, яку тобі дано почути лише раз у житті» [53, с. 10].

Порівняння **the kind of voice...as if each speech is an arrangement of notes** виражає захоплення Ніка Джордан. Її голос для нього звучав не просто як інтонація чи тембр, а як незабутня мелодія. Переклад зроблено з додаванням дієприслівника **слухаючи**, метафоризацією: **ловиш кожен його перелив**. **Arrangement of notes** замінено контекстуально на **мелодію**, що є природно.

46) «*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***» [63, с. 5].

«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**» [53, с. 12].

Порівняння манери розмови Дейзі та Міс Бейкер з **холодними білими сукнями** є вельми оригінальним, але перекладач цілком зберігає стилістичний мовний засіб оригіналу та концептуальне ядро порівняльного звороту.

Будинок Гетсбі так яскраво палав серед ночі, що Нік подумав, що трапилась пожежа.

47) «*Only wind in the trees which blew the wires and made **the lights go off and on again as if the house had winked into the darkness***» [63, с. 58].

«Тільки вітер шумить у деревах, розгойдує дроти, і світло у вікнах то гасне, то спалахує, неначе будинок підморгує комусь у нічній темряві...» [53, с. 69].

Порівняння **the lights go off and on again as if the house had winked into the darkness** змальовує яскравість будинку Гетсбі уночі. Переклад зроблено дослівно зі збереженням змісту.

Перед зустріччю з Дейзі Гетсбі дуже нервував.

48) «*Gatsby looked with vacant eyes through a copy of Clay's Economics, starting at the Finnish tread that shook the kitchen floor and **peering toward the bleared windows from time to time as if a series of invisible but alarming happenings were taking place outside***» [63, с. 61].

«Гетсбі невидючими очима переглядав сторінки «Економіки» Клея, здригався, коли під важкими кроками фінки в кухні зойкали мостини, і раз у раз напружено вдивлявся в заволожені вікна, неначе там, за ними, незримо відбувались якісь тривожні події» [53, с. 72].

Порівняння **peering toward the bleared windows from time to time as if a series of invisible but alarming happenings were taking place outside** вказує на стрес, у якому перебував Гетсбі через невизначеність, чи приїде Дейзі, і хвилювання, як вона його сприйме. Переклад дослівний, але замість прикметника **invisible** прислівник **незримо**.

Гетсбі хотілося, щоб Дейзі сказала своєму чоловіку, що ніколи не кохала його. Після того, як вона викреслить чотири роки зі свого життя, вони могли б поїхати до Луїсвілла і одружитися. Коли Нік сказав Гетсбі, що минуле неможливо повернути, то Гетсбі відреагував так:

49) «*He looked around him wildly, as if the past were lurking here in the shadow of his house, just out of reach of his hand*» [63, с. 80].

*«Він ошаліло роззирнувся довкола, неначе минуле причаїлося десь тут, у затінку його будинку, і досить простягти руку, щоб повернути його» [53, с. 94].*

Порівняння **he looked around him wildly, as if the past were lurking here in the shadow of his house** оприявнює невгамовність Гетсбі на шляху до здійснення його мрії. Можливо, він вважав себе всемогутнім сином Бога, який міг повернути навіть минуле. Переклад зроблено дослівно з перестановкою прислівника **wildly**.

Розмова, яка проходила в готелі, була розрахована на те, щоб Дейзі врешті сказала Тому, що ніколи не кохала його. Під натиском Гетсбі жінка зізналася чоловікові, але Том не збирався відступати і словесно атакував Гетсбі, нагадавши про нелегальний бізнес. Тоді Гетсбі мав безпорадний вигляд:

50) *«He looked — and this is said in all contempt for the babbled slander of his garden — as if he had «killed a man» [63, с. 98].*

*«В цю мить він і справді мав такий вигляд (кажу це з цілковитою зневагою до злостивих теревенів його гостей), наче «вбив людину» [53, с. 114].*

Порівняння **he looked...as if he had «killed a man»** ілюструє, що Гетсбі засмутився тим, що не зміг контролювати ситуацію у розмові з Томом. Можливо, він соромився правди про аферу з аптеками і бутлегерський бізнес. Переклад порівняння буквальний, але тут ще треба звернути увагу на ідіоматичний вираз Фіцджеральда **in all contempt for the babbled slander of his garden**. Гра слів тут полягає у випадковому зіставленні саду та белькоти, що наводить на думку про Сади Вавилону. Фіцджеральд написав оповідання «Повернення до Вавилону», у якому Вавилон є епохою джазу. Вислів розкриває всю імпліцитну зневагу Ніка до невеликої гулянки в домі Гетсбі та тонкий релігійний підтекст роману (який, імовірно, є радше для настрою, ніж для сенсу).

Гетсбі згадував щасливі моменти із Дейзі п'ятирічної давнини. Напередодні його від'їзду до Європи вони з Дейзі довго сиділи мовчки, пригорнувшись одне до одного. Закохані намагалися насолодитися останнім вечором перед розлукою, як виявилось згодом, на довгі роки.

51) *«The afternoon had made them tranquil for a while as if to give them a deep memory for the long parting the next day promised»* [63, с. 109].

*«На час вони віддалися тиші, немовби для того, щоб краще запам'ятати цей вечір напередодні тривалої розлуки»* [53, с. 128].

Порівняння **the afternoon had made them tranquil for a while as if to give them a deep memory for the long parting the next day promised** демонструє сильні почуття між Гетсбі і Дейзі у ті хвилини мовчання. У перекладі виконана заміна виконавця дії. У оригіналі дію виконує неживий агент **afternoon**, а у перекладі **вони**. **Give them a deep memory** перекладено одним словом **запам'ятати**, що є природно.

Незважаючи на всі перешкоди, Гетсбі наївно вірив у зелене світло, вірив, що минуле можна повернути і виправити, варто тільки докласти більше зусиль.

52) *«I suppose Daisy'll call too.» He looked at me anxiously as if he hoped I'd corroborate this»* [63, с. 112].

*«— Дейзі, мабуть, теж подзвонить.- Він тривожно глянув на мене - підтверджу я це чи ні?»* [53, с. 131].

Порівняння **he looked at me anxiously as if he hoped I'd corroborate this** відображає, що Гетсбі не втрачав надії, що Дейзі все ж таки обере його і здійсниться його давня мрія. Переклад виконано з перестановкою слова **глянув** і опущенням дієслова **hope**.

Востаннє, коли Нік розмовляв з Гетсбі, він порадив приятелю наплювати на все те кодло. Нік переконаний, що оточення Гетсбі складається з непорядних людей та пристосуванців, і всі вона разом узяті не варті й мізинця Гетсбі.

53) «*First he nodded politely, and then his face broke into that radiant and understanding smile, as if we'd been in ecstatic cahoots on that fact all the time*» [63, с. 112].

«Він спочатку лише ввічливо кивнув у відповідь, а тоді **раптом** на обличчі його з'явилася широка радісна усмішка - неначе він почув від мене те, щодо чого ми з ним давно вже дійшли згоди» [53, с. 131].

Порівняння **his face broke into that radiant and understanding smile, as if we'd been in ecstatic cahoots on that fact all the time** показує, що Гетсбі потішили ці слова Ніка, адже він і сам був такої ж думки.. Переклад фразового дієслова **broke into** адаптовано до **з'явилася**, що повністю передає зміст.

Коли Кетрін, сестра загиблої Міртл, давала свідчення, то сказала, що у її сестри був щасливий шлюб і вона не могла зустрічатись із Гетсбі.

54) «*She convinced herself of it and cried into her handkerchief as if the very suggestion was more than she could endure*» [63, с. 119].

«Вона, видно, й сама себе переконала в тому, і ридала в хусточку так, наче будь-який сумнів щодо цього вражає її в саме серце» [53, с. 139].

Порівняння **she convinced herself of it and cried into her handkerchief as if the very suggestion was more than she could endure** зображує невпевненість Кетрін у своїх переконаннях. Переклад виконано з додаванням слова **видно**, що відображає сумнів дівчини, але вона цього не сказала, аби не псувати репутацію своєї сестри.

Після смерті Гетсбі Нік взяв на себе відповідальність гідно попрощатися зі своїм другом і зайнявся організацією похорону Гетсбі.

55) «*After two years I remember the rest of that day, and that night and the next day, only as an endless drill of police and photographers and newspaper men in and out of Gatsby's front door*» [63, с. 120].

«Тепер, через два роки, решта того дня, і ніч, і наступний день згадуються мені як нескінченний круговорот полісменів, фотографів та репортерів в особняку Гетсбі» [53, с. 139].

Порівняння **the rest of that day, and that night and the next day, only as an endless drill of police and photographers and newspaper men** змальовує заклопотаність Ніка. Чоловікові доводилося не лише турбуватися про організацію похорону, але й оберігати честь загиблого від наклепів та пліток, пов'язаних з убивством Міртл. Переклад виконано буквально з перестановкою підмета і присудка згадуються мені і метафоризацією слова **drill** як **круговорот**.

56) *«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» [63, с. 107].*

*«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» [53, с. 126].*

Порівняння **Jay Gatsby had broken up like glass** можна інтерпретувати як розбиті, ніби скло, мрії та плани на життя Джея Гетсбі. Образ Гетсбі був гордістю Джеймса Гетца. Втім, таке «оголення» характеру демонструє реальну непереконливість «американської мрії». Ф. С. Фіцджеральд показує, наскільки вразливим і незахищеним насправді був герой роману. Рішення перекладача залишити порівняння незмінним є виправданим, оскільки порівняння цілком близьке і зрозуміле українському читачеві.

Під час дослідження перекладу порівнянь було виявлено як мінімум 11 різних видів перекладацьких трансформацій. Був зроблений кількісний аналіз з метою визначення частоти використання перекладацьких трансформацій, які застосовуються для відтворення порівнянь українською мовою. Результати подані у круговій діаграмі на Рис. 2.2.



Рис. 2.2. Частотність використання перекладацьких трансформацій, які застосовуються для відтворення порівнянь українською мовою.

Відповідно до Рис. 2.2 можна зробити висновок, що найбільший відсоток, близько 20%, припадає на дослівний переклад. Додавання та адаптація по 14%, смисловий розвиток – 9%, граматичні заміни – 8%, метафоризація, опущення, конкретизація та перестановки слів по 7%, антонімічний переклад – 5%, членування речення – 2%.

Мар Пінчевський в романі «Великий Гетсбі» вдало застосовує перекладацькі трансформації для передачі порівнянь та збереження їхнього смислу та ефекту в українському перекладі. За мовознавцями О. О. Гергелійник та М. В. Заполовським, існують «три можливі підходи до перекладу порівнянь»:

1. Порівняння, у яких образність не сприймається українською мовою. Перекладати їх потрібно замінюючи на прикметник або прислівник.

2. Порівняння, образ яких хоч і незвичний для української мови, але не викликає непорозумінь. Вони перекладаються дослівно, іноді з незначними відхиленнями.

3. Група порівнянь, яка має в українській мові свій еквівалент» [7].



М. Пінчевський, окрім наведених вище трансформацій, використовує смисловий розвиток, метафоризацію, опущення, конкретизацію, перестановки слів, антонімічний переклад та членування речення. Перекладацькі трансформації, застосовані Пінчевським, допомагають знайти аналогічні або подібні асоціації в українському мовному середовищі. Він не лише відтворює словесний зміст порівнянь, але й прагне передати їхню внутрішню сутність та враження, які вони викликають. Це допомагає українським читачам більше поринути у текст та відчутти той самий ефект, що й читачі оригінального твору.

### 2.3. Специфіка відтворення епітетів у перекладі роману Ф. С.

#### Фіцджеральда

Епітети є характерними засобами реалізації ідіостилю Ф. С. Фіцджеральда в романі «Великий Гетсбі». Вони прикрашають текстову тканину роману, роблять її витонченою та емоційно насиченою. Автор використовує епітети, щоб увиразнити обставини і події і конкретизувати характеристики персонажів. Цікаво, що подекуди у тексті роману «Великий Гетсбі» Фіцджеральд вживає п'ять і більше простих та складних епітетів в одному реченні.

Отже, перейдемо до аналізу того, як Фіцджеральд застосовує епітети для надання текстові різних відтінків, та яким чином Пінчевському вдалося відтворити цю особливість оригінального тексту в перекладі.

На початку роману Нік розповідає свою біографію. Після переїзду до Нью-Йорка він збирався читати книжки, набиратися здоров'я і сил, дихати свіжим повітрям.

57) «*I was rather **literary** in college – one year I wrote a series of very **solemn and obvious** editorials for the Yale News – and now I was going to bring back all such things into my life and become again that most **limited** of all specialists, the «**well-rounded man**» [63, с. 3].*

«В університеті я захоплювався літературними вправами – протягом року навіть писав пишномовні, претензійні передові для «Йельського вісника» – і тепер хотів удосконалитися на цій ниві, щоб знову стати найвужчим з усіх вузьких фахівців – так званою всебічно розвиненою людиною» [53, с. 6].

В наведеному абзаці знаходимо п'ять епітетів, три з яких підкреслюють інтелектуальну розвиненість Ніка: **literary, limited, well-rounded**. При перекладі прикметник **literary** замінено смисловим розвитком **захоплювався літературними вправами**. Тут слід також звернути увагу на цікавий переклад «**well-rounded man**» як **так званою всебічно розвиненою людиною**. Пінчевський передав лапки у вигляді **так званою**, а сам прикметник **well-rounded** перекладено прямим еквівалентом **всебічно розвинений**.

Нік знав Тома Б'юкенена зі студентських років, але тепер ставився до нього інакше.

58) «*Now he was a sturdy, straw haired man of thirty with a rather hard mouth and a supercilious manner*» [63, с. 3].

«Тепер це був **кремезний русявий** тридцятирічний чоловік з **твердою лінією губ і гоноровитими манерами**» [53, с. 8].

Прикметники, використані для опису Тома, вказують на міцність його тіла та характеру. Наприклад, **sturdy** перекладено словом **кремезний**, що демонструє **розміри його тіла**. **Straw haired** перекладено контекстуальною заміною – замість «солом'яний» використано **русявий**, що є природнім. **Hard mouth** виконано зі смисловим розвитком як з **твердою лінією губ**.

Розкішний маєток Тома Б'юкенена вразив Ніка.

59) «*We walked through a high hallway into a bright rosy-colored space, fragilely bound into the house by French windows at either end*» [63, с. 6].

«Проминувши великий хол, ми опинилися в **осяйному рожевому просторі**, **приналежність якого до будинку** позначали тільки високі скляні двері праворуч і ліворуч» [53, с. 9].

Епітети **bright rosy-colored** змальовують ніжність, розкіш і красу будинку Б'юкененів. При перекладі слово **colored** опущено, тому що назву кольору вже була зазначено, і перекладено як **осяйному рожевому**. Показово, що **French windows at either end** замінено смисловим розвитком як **високі скляні двері праворуч і ліворуч**.

На першій зустрічі з Бейкер Нік схвально оцінив її зовнішність, а також подумав, що десь бачив її раніше.

60) *«She was a slender, small-breasted girl, with an erect carriage which she accentuated by throwing her body backward at the shoulders like a young cadet. Her grey sun-strained eyes looked back at me with polite reciprocal curiosity out of a wan, charming discontented face» [63, с. 8].*

*«Вона була струнка, з маленькими грудьми й трималася рівно, мов молодий кадет – навіть по-кадетському трохи відводила назад плечі. Її сірі, примружені очі з чемною цікавістю дивилися на мене з гарненького, блідого, вередливого личка» [53, с. 11].*

У двох наведених реченнях автор використав щонайменше сім епітетів для опису зовнішності Джордан Бейкер. Наприклад, складний прикметник **small-breasted** перекладено граматичною заміною прийменником, з додаванням прикметника і іменника «як з маленькими грудьми». Така ж ситуація і з фразою **with an erect carriage**, яку перекладено дієсловом і прислівником як **трималася рівно**. Окрім підкреслення кольору очей, автор додає **sun-strained eyes**, тому що тоді світило сонце крізь великі вікна. Але Пінчевський опускає слово сонце і перекладає як **примружені очі**, що має значення «яскравого світла».

Другий розділ роману Ф. С. Фіцджеральда починається з опису місця між Вест-Еггом і Нью-Йорком, куди Нік і Том вирушили на вечірку.

61) *«Occasionally a line of grey cars crawls along an invisible track, gives out a ghastly creak and comes to rest, and immediately the ash-grey men swarm up with leaden spades and stir up an impenetrable cloud which screens their obscure operations from your sight» [63, с. 16].*

«Час від часу валка **сірих** вагонеток виповзає **невидимими** рейками, зупиняється із **страхливим** брязкотом, і відразу ж **попелясто-сірі** чоловічки роєм накидаються на них з **важкими** лопатами й здіймають таку **густу** хмару, що крізь неї вже не видно, яким **таємничим** ділом вони зайняті» [53, с. 21].

Подібний комплекс епітетів описує індустріальну зону на шляху до Нью-Йорку. Особливу увагу варто приділити складному прикметнику **ash-grey**, який перекладено дослівно як **попелясто-сірі**. Прикметно, що перекладач у фразі **leaden spades** відтворює **leaden** не як «свинцеві лопати», а як **важкі**, мабуть через свою вагу. У підрядній частині речення **which screens their obscure operations from your sight** дію виконує слово **cloud**, а перекладена ця частина як **що крізь неї вже не видно, яким таємничим ділом вони зайняті**, тобто обставиною **крізь неї**.

Дорогою до Нью-Йорка Том заїхав до своєї коханки місіс Вільсон, щоб разом з нею сісти в потяг і вирушити до міста. На кінцевій зупинці вони вийшли, Нік також був з ними.

62) «Upstairs, in the solemn echoing drive she let four taxi cabs drive away before she selected a new one, **lavender-colored** with grey upholstery, and in this we slid out from the mass of the station into the glowing sunshine» [63, с. 19].

«Нагорі, в лункій півтемряві вокзального крила, місіс Вільсон пропустила чотири таксі й обрала п'яте – нове авто **кольору лаванди**, з сірою оббивкою, яке нарешті вивезло нас із громаддя вокзалу в сліпуче сонячне сяйво» [53, с. 24].

Епітетом **lavender-colored** Фіцджеральд елегантно описує навіть таку тривіальну річ, як таксі. Це нове авто було приємного лавандового кольору. При перекладі застосовано перестановку слів і граматичну заміну на два іменника **кольору лаванди**. Показово, що фраза **in the solemn echoing drive** перекладена смисловим розвитком як **в лункій півтемряві вокзального крила**.

Нік був єдиною людиною, яка отримала персональне запрошення на вечірку у маєтку Гетсбі. Тоді він ще не знав, як виглядає господар. Так вийшло, що Нік розмовляв із самим Гетсбі і запитав у нього про господаря. Отримавши відповідь, він був трохи збентежений.

63) *«Precisely at that point it vanished – and I was looking at an **elegant young rough-neck**, a year or two over thirty, whose elaborate formality of speech just missed being absurd» [63, с. 35].*

*«Але тут усмішка раптом зникла, і я побачив перед собою просто **чепурного ферта** років тридцяти з чимось, що мав майже сміховинну манеру висловлюватись якомога вишуканіше» [53, с. 42].*

Перше враження про Гетсбі створюється за рахунок епітетів **elegant** і **young**, які передають його вишуканий, охайний зовнішній вигляд, а також слова **rough-neck**. Пінчевський влучно підібрав замість іменника **rough-neck** еквівалент **ферт**, що означає «самовдоволена, розв'язна людина». Епітети **elegant** перекладено як **чепурний**, а **young** опущено, мабуть через те, що далі вказується його вік.

Коли Гетсбі з Ніком вирушають до Нью-Йорка, мільйонер ділиться з Каравеем деякими фактами своєї біографії. Що ближче вони під'їжджали до міста, то тактовнішим він ставав.

64) *«We passed Port Roosevelt, where there was a glimpse of **red-belted ocean-going ships**, and sped along a **cobbled** slum lined with the dark, **undeserted saloons of the faded gilt** nineteen-hundreds» [63, с. 48].*

*«Ми проминули Порт-Рузвельт з **оперезаними червоною лінією океанськими** суднами й помчали **бруківкою** припортових нетрів повз темні, але **не безлюдні шинки в збляклій позолоті** дев'яностих років» [53, с. 58].*

Вельми оригінальні епітети **red-belted** та **ocean-going** описують кораблі. Вони перекладені як **оперезаними червоною лінією океанськими суднами**. Тобто навіть частини речення збережені, окрім слова **лінія** замість **belted**. Епітет **cobbled** перекладено іменником **бруківка**, якою вкладені бідні райони. Метафоричний епітет **undeserted** від слова «desert», що означає

«пустеля», вдало використано для демонстрації того, що навіть у тому глухому куту були люди, і застосовано дослівний переклад **не безлюдні**.

Коли Гетсбі вперше після майже п'яти років розлуки побачив свою кохану Дейзі, то почав нервувати.

65) «*An hour later the front door opened nervously, and Gatsby in a **white flannel suit, silver shirt and gold-colored tie** hurried in. He was **pale** and there were **dark** signs of sleeplessness beneath his eyes*» [63, с. 60].

«За годину по тому двері рвучко розчинились, і влетів сам Гетсбі в **білому фланелевому** костюмі, **сріблястій** сорочці й **золотавій** краватці. Він був **блідий**, під очима — **темні** кола після безсонної ночі» [53, с. 71].

У першому реченні Фіцджеральд використовує епітети **white, flannel, silver** і **gold-colored**, щоб описати вишуканий стиль Гетсбі. Пінчевський використовує прямий переклад в **білому фланелевому** костюмі, **сріблястій** сорочці й **золотавій** краватці. У другому реченні автор демонструє непосидючість Гетсбі епітетами **pale** і **dark**, які перекладені дослівно із збереженням сенсу.

Досить романтично описує автор дощовий день, коли Дейзі приїхала до Гетсбі.

66) «*Under the **dripping bare lilac trees** a **large open** car was coming up the drive. It stopped. Daisy's face, tipped sideways beneath a **three-cornered lavender hat**, looked out at me with a **bright ecstatic smile***» [63, с. 61].

«Алейкою між **мокрим віттям** бузку наближалася велика відкрита машина. Коли вона зупинилася, з неї, з-під збитого набакир **трикутного лавандового** капелюха, визирнуло **осяяне радісною** усмішкою обличчя Дейзі» [53, с. 72].

**Dripping bare lilac trees** ілюструють особливо ніжний момент зустрічі. Квітучий бузок символізує закоханість.. Слово «bare» перекладено контекстуальною заміною як «віття», що є цілком зрозуміло в такий інтерпретації. Друге та третє речення перекладач об'єднав. Вигляд Дейзі починається з **three-cornered lavender hat** – **трикутного лавандового**

капелюха, першу річ, яку біло видно, коли дівчина виходила з машини. Епітети **bright** і **ecstatic** відображають настрої Дейзі. Вона була здивована таким прийомом і її обличчя було **осяяне радісною** усмішкою. Слово **обличчя** в перекладі переміщено на кінець речення.

Під час першого візиту Дейзі до Гетсбі господар будинку мав змогу максимально вразити її своїм багатством.

67) «*He took out a pile of shirts and began throwing them, one by one before us, shirts of **sheer** linen and **thick** silk and **fine flannel** which lost their folds as they fell and covered the table in **many-colored** disarray*» [63, с. 67].

«Він витяг стос сорочок і почав кидати їх перед нами, одну по одній: сорочки зі **щирого** льону, з **щільного** шовку й **тонкої фланелі** розгорталися на льоту і вкривали стіл хаотичним **буянням кольорів**» [53, с. 78].

Епітети **sheer**, **thick**, **fine flannel**, **many-colored** репрезентують розмаїття тканин і кольорів одягу Гетсбі. Переклад реалізується дослівно, окрім **many-colored**, які перетворюються на **буяння кольорів**.

Втім, післясмак цієї зустрічі був для Гетсбі не надто позитивний, адже він занадто романтизує Дейзі, а реальна Дейзі поступається уявному ідеалу.

68) «*There must have been moments even that afternoon when Daisy tumbled short of his dreams – not through her own fault but because of the **colossal** vitality of his illusion*» [63, с. 69].

«Певно, сьогодні вже траплялися хвилини, коли справжня Дейзі програвала порівняно з Дейзі омріяною, – і справа тут була не в ній, а в **дивовижній** силі його уяви» [53, с. 81].

Фіцджеральд поєднав і без того емоційно потужний епітет **colossal** з іменником **vitality**, який перекладається як «життєва сила», щоб прикрасити уявлення Гетсбі про Дейзі. У перекладі Пінчевський наче скомбінував наведені два слова у фразу **дивовижній** силі.

Тактильний контакт з Дейзі сильно впливає на Гетсбі, навіть звичайний дотик викликає сплеск ніжних почуттів.

69) «*I think that voice held him most with its **fluctuating, feverish** warmth because it couldn't be **over-dreamed** – that voice was a **deathless** song» [63, с. 69].*

«Певно, її голос особливо вабив його своєю **мінливою, гарячковою теплою**, бо краси її голосу навіть **уява перебільшити** не могла – в ньому бриніла **безсмертна пісня**» [53, с. 81].

Всі чотири епітети **fluctuating, feverish, over-dreamed** та **deathless** описують чарівність голосу Дейзі. Переклад трьох з них є дослівний, крім **over-dreamed**, що перекладений граматичною заміною **уява перебільшити** із додавання слова **навіть** для підсилення.

Оскільки Гетсбі був досить відомою людиною, і в пресі, і з-поміж звичайних людей про нього ходило багато чуток. Одні стверджували, ніби Гетсбі мріяв про будівництво «підземного нафтопрооду» із Канади в США, і що він мешкав не в простому будинку, а в будинку-пароплаві, який постійно змінював локацію в Лонг-Айленді. Всі ці вигадки розважали Гетсбі, який був про себе дуже високої думки.

70) «*He was a son of God – a phrase which, if it means anything, means just that – and he must be about His Father's Business, the service of a **vast, vulgar and meretricious** beauty*» [63, с. 71].

«Він був сином божим – якщо ці слова взагалі щось означають, то вони означають саме це – і, виконуючи волю Вітця свого, мав служити **всюдишній, вульгарній і облудній** красі» [53, с. 84].

Мету Гетсбі репрезентують три епітети **vast, vulgar** і **meretricious**. Переклад виконано буквально із збереженням контексту.

Одних жінок Гетсбі зневажав через їхню недосвідченість, а інших за надмірну емоційність і гіпертрофовані реакції на буденні речі.

71) «*But his heart was in a **constant, turbulent** riot. The most **grotesque and fantastic** conceits haunted him in his bed at night*» [63, с. 71].

«Але в його душі **весь час** панувало сум'яття. Перед сном його обступали **найхімерніші, найфантастичніші** видіння» [53, с. 84].



Епітети **constant, turbulent, grotesque, fantastic** відображають уяву Гетсбі, яка не полишала його навіть уві сні. При перекладі спостерігається заміна прикметник **constant** на **весь час**, а **turbulent** опущено. До речі, слово **heart** замінено на **душа**, що є закономірно та обґрунтовано .

Товариство Б'юкененів і Джордан втомлює Гетсбі, і він ховається від них у кушах, чим збентежує Ніка.

72) *«I must have felt pretty **weird** by that time because I could think of nothing except the luminosity of his **pink** suit under the moon» [63, с. 104].*

*«Видно, я почував себе на той час зовсім **кепсько**, бо спромігся подумати лише про те, як світиться його **рожевий** костюм у місячному сяйві» [53, с. 121].*

Епітет **weird** вказує, що Нік був дуже нервовим і помітив тільки **pink** — **рожевий костюм** Гетсбі. Варто зазначити, що перекладач робить смисловий розвиток слова **moon** як **місячне сяйво**.

Після того, як Міртл кинулася під колеса машини Гетсбі і загинула, Нік почувався пригніченим. У наступному реченні описано його стан тієї ночі.

73) *«I couldn't sleep all night; a fog-horn was groaning incessantly on the Sound, and I tossed **half-sick** between **grotesque** reality and **savage frightening** dreams» [63, с. 106].*

*«Цілу ніч я не міг заснути; був туман, на протоці безнастанно ревла сигнальна сирена, і я борсався, мов у **гарячці**, між **химерною** дійсністю і **кривавими, страхіливими** кошмарами» [53, с. 125].*

Епітет **half-sick** порівнює стан Ніка з гарячкою.. Переклад виконано з відповідним еквівалентом **мов у гарячці**. Наступні три епітети **grotesque, savage, frightening** репрезентують стан між **химерною** дійсністю і **кривавими, страхіливими** жахами. Пінчевський переклав прикметник **savage** не як дикий, а як **кривавий**, імовірно, через закривавлене тіло Міртл.

Побачивши, що Гетсбі повернувся додому, Нік одразу вирушив до приятеля, щоб застерегти його від необдуманих вчинків. І саме тоді Гетсбі починає розповідати Нікові дивовижну історію своєї молодості,

фокусуєтесь здебільшого лише на Дейзі та підкреслюючи той факт, що вона була першою дівчиною з бомонду, з якою йому вдалося познайомитися та поспілкуватися.

74) «*In various unrevealed capacities he had come in contact with such people but always with **indiscernible barbed** wire between*» [63, с. 107].

«Цебто йому й раніше за **різних туманних** обставин його життя доводилося мати справу з такими людьми, але його від них завжди відділяв мовби **невидимий колючий дріт**» [53, с. 126].

Слід звернути увагу на метафоричний переклад епітету **unrevealed** як **туманний**. Такий опис додає загадковості до життя Гетсбі. Два епітети з іменником **indiscernible barbed wire** формують метафору, сенс якої в тому, що Гетсбі завжди внутрішньо дистанціювався від від подібного середовища.

Гетсбі продовжував розповідати про знайомство із Дейзі. Одного разу він потрапив до неї додому в товаристві інших офіцерів, які освідчувалися дівчині в коханні, Гетсбі лестило, що Дейзі користується неабиякою популярністю у чоловіків, і він ще більше нею захоплювався.

75) «*However **glorious** might be his future as Jay Gatsby, he was at present a **penniless young** man without a past, and at any moment the **invisible** cloak of his uniform might slip from his shoulders*» [63, с. 108].

«Хоч би яке **блискуче** майбутнє чекало на Джея Гетсбі, та поки що він був **хлопцем без цента** в кишені, без минулого, і офіцерський мундир, що правив йому за **плащ-невидимку**, міг будь-якої миті впасти з його плечей» [53, с. 126].

Епітет **glorious** демонструє омріяне життя Гетсбі у майбутньому, але тоді він ще був **penniless young man**. У перекладі Пінчевський опускає прикметник «young» – молодий, замінюючи його на іменник «хлопець», що вже містить в собі поняття «молодість». А епітет **penniless** перекладач розгортає смисловим розвитком як **без цента в кишені**. Епітетом **invisible** з іменником **cloak** Фіцджеральд, вірогідно, стверджує, що доки Гетсбі був

військовим, його можна було не дорікати бідністю. Переклад виконано граматичною заміною на складний іменник **плащ-невидимку**.

З іншого боку, як усвідомив Гетсбі, Дейзі була досить поверхневою дівчиною. Вона мріяла тільки про безтурботне розкішне життя, сповнене розваг.

76) «*For Daisy was **young** and her **artificial** world was **redolent** of orchids and **pleasant, cheerful** snobbery and orchestras which set the rhythm of the year, summing up the sadness and suggestiveness of life in new tunes*» [63, с. 109].

«Адже Дейзі була **молода**, її **штучний** світ був **насичений** запахом орхідей, і **безтурботним, веселим** снобізмом, і музикою оркестрів, які кожному рокові задавали новий ритм, висловлюючи в мелодіях увесь смуток і всі спокуси життя» [53, с. 128].

Автор підкреслює її вік епітетом **young** і її схильність до **безтурботного, веселого** життя. Сукупність епітетів **artificial, pleasant** та **cheerful** ілюструє її діяльність, тож вони перекладені відповідними прикметниками у цільовій мові.

Нік згадує той вечір, коли вперше завітав до Гетсбі на вечірку. Тоді у маєтку, як зазвичай, було безліч людей, які критикували господаря, приписували йому вигадані недоліки, хоча самі не були варті й його мізинця.

77) «*The lawn and drive had been crowded with the faces of those who guessed at his corruption – and he had stood on those steps, concealing his **incorruptible** dream, as he waved them goodbye*» [63, с. 112].

«В саду й на алеї вирував натовп людей, що наввипередки старалися приписати йому найстрашніші пороки, – а він стояв на цих самих сходах і махав їм рукою, приховуючи від усіх свою **непорочну** мрію» [53, с. 131].

Фіцджеральд називає мрію Гетсбі **incorruptible**, що у перекладі означає «непідкупна, вічна, незіпсована». Пінчевський додає ще й етичний відтінок і перекладає як **непорочну** мрію.

Мабуть, Гетсбі і сам уже не вірив, що Дейзі йому зателефонує. Однак він продовжував чекати на диво. А в той час весь його внутрішній світ уже був іншим – зовсім не таким затишним, як раніше.

78) «*He must have looked up at an **unfamiliar** sky through **frightening** leaves and shivered as he found what a **grotesque** thing a rose is and how **raw** the sunlight was upon the scarcely created grass*» [63, с. 118].

«Певно, звівши очі, він бачив перед собою крізь листя, що **нагонило жах, незнайоме** небо і, здригаючись, дивувався з того, як **химерно** виглядає троянда і як **різко** освітлює сонце ще тільки народжену, а вже вмираючу траву» [53, с. 137].

Епітет **unfamiliar** описує небо, яке стало зовсім **незнайоме** для Гетсбі. Епітет **frightening** перекладений контекстуальною заміною як **нагонило жах**.

Нік продовжував згадувати часи, коли Гетсбі був живий і влаштував яскраві вечірки. На жаль, все це вже стало спогадами.

79) «*I spent my Saturday nights in New York because those **gleaming, dazzling** parties of his were with me so vividly that I could still hear the music and the laughter **faint** and **incessant** from his garden and the cars going up and down his drive*» [63, с. 131].

«Суботні вечори я проводив у Нью-Йорку, бо спогади про **бучні** свята Гетсбі були ще надто живі в моїй пам'яті, мені й досі весь час вчувалося **приглушене відлуння** музики й сміху з його саду й шурхіт автомобільних шин на під'їзній алеї» [53, с. 153].

Синонімічні епітети **gleaming** та **dazzling** означають «яскравий» відображають розкішний антураж тих подій. У перекладі Пінчевський використовує один епітет **бучний**, що включає в себе значення попередніх двох і означає «пишний». Музика і сміх описуються епітетами **faint** та **incessant**, які відповідно означають «слабкий» та «постійний». Перекладач використовує контекстуальну заміну з прикметником та іменником і отримує **приглушене відлуння**, що звучить вельми виразно.

Нік відчувається спустошеним, втративши свого друга Гетсбі. Розкішний за життя мільйонера, а тепер порожній маєток втратив свою «джазову» атмосферу і виглядає занедбаним.

80) *«On the last night, with my trunk packed and my car sold to the grocer, I went over and looked at that **huge incoherent** failure of a house once more» [63, с. 132].*

*«Ввечері напередодні від'їзду, спакувавши речі й віддавши ключ від своєї машини її новому власникові-бакалійнику, я пішов востаннє подивитися на те **величезне недолadne** домисько» [53, с. 153].*

Автор використовує епітети **huge** та **incoherent**, щоб описати будинок Гетсбі після його смерті. Він навіть називає його «failure of a house», що перекладається як «невдалий будинок». Чудовий, на нашу думку, зробив переклад Пінчевський – **величезне недолadne домисько**, що повністю розкриває смисл оригінального вислову.

Продовжуючи тему порожнього маєтку Гетсбі, Нік усвідомлює, що все нове зникло з острова і він уже бачив його у такому стані (коли його відкрили голландські моряки).

81) *«Most of the big shore places were closed now and there were hardly any lights except the **shadowy, moving** glow of a ferryboat across the Sound» [63, с. 132].*

*«Майже всі багаті вілли понад берегом були вже безлюдні, й темряву порушувала тільки **примарна світляна** пляма від порома, що плів через протоку» [53, с. 153].*

Від минулого шику залишився тільки **shadowy, moving glow**, у перекладі це **примарна світляна пляма**. Тобто все, що було раніше вже зникло. При перекладі слово **moving** опущене, а **shadowy** граматично замінено на **пляма**.

У перекладі Мара Пінчевського роману «Великий Гетсбі» Ф. С. Фіцджеральда епітети передані дуже точно. Перекладач застосовує велику кількість прикметників, щоб відтворити емоційне значення оригіналу

та зберегти художню силу вдало створених образів, створених американським письменником. Пінчевський майстерно передає настрій і атмосферу, які містяться в кожному вислові з епітетами, тому його переклад є віддзеркаленням стилістичних та літературних характеристик оригінального твору.

Під час дослідження переклад епітетів було виявлено як мінімум 7 різних видів перекладацьких трансформацій. Було проведено кількісний аналіз з метою визначення частоти використання перекладацьких трансформацій, які застосовуються для відтворення епітетів українською мовою. Результати подані у круговій діаграмі на Рис. 2.3.



Рис. 2.3. Частотність використання перекладацьких трансформацій, які застосовуються для відтворення епітетів українською мовою.

Відповідно до Рис. 2.3 можна зробити висновок, що найбільший відсоток, близько 28%, припадає на дослівний переклад, опущення – 18%, граматичні заміни – 15%, конкретизація та семантичний розвиток по 12%, адаптація – 10%, перестановки слів – 5%.

Класифікація перекладу епітетів за О. Грабовецькою включає повний, частковий переклади, калькування, метафоризацію та описовий перефраз.

Окрім них, М. Пінчевський використав також конкретизацію, граматичні заміни та перестановки слів.

## Висновки до розділу 2

У цьому розділі розглядалося відтворення метафор, порівнянь та епітетів з роману Френсіса Скотта Фіцджеральда «Великий Гетсбі» в україномовному перекладі Мара Пінчевського.

Перекладач максимально точно переклав різні за значенням метафори Фіцджеральда, адаптувавши їх до українського контексту. Загалом було проаналізовано 23 цитати з метафорами. В ході аналізу було виявлено 11 різних видів перекладацьких трансформацій, із найбільшою частотою використання додавання (20%) та дослівного перекладу (15%). Інші трансформації склали менший відсоток, а саме: граматичні заміни – 13%, метафоризація, контекстуальна заміна, перестановки слів та опущення по 8% кожна, описовий переклад, антонімічний переклад, конкретизація і адаптація по 5%.

Порівняння як невід’ємна складова літературного стилю відіграє важливу роль у передачі емоцій. У перекладі Пінчевського порівняння Фіцджеральда передані з точністю та зберігають емоційний спектр і смисл оригіналу. У цілому було досліджено 33 цитати з порівняннями. За результатами кількісного аналізу, найчастішими перекладацькими трансформаціями були дослівний переклад (20%), додавання та адаптація по 14%. Інші трансформації склали: смисловий розвиток – 9%, граматичні заміни – 8%, метафоризація, опущення, конкретизація та перестановки слів по 7%, антонімічний переклад – 5%, членування речення – 2%.

В розділі також розглядалося відтворення епітетів, які Фіцджеральд використовував для того, щоб додати текстовим ситуаціям різноманітних відтінків. Переклад епітетів, виконаний Пінчевським, характеризується чутливістю і точністю, а також демонструє розуміння стильових та

структурних особливостей оригіналу. Загалом було проаналізовано 25 цитат з епітетами. Найчастішими перекладацькими трансформаціями були дослівний переклад (28%) та опущення (18%). Інші трансформації склали менший відсоток: граматичні заміни (15%), конкретизація та смисловий розвиток по 12%, адаптація (10%), перестановки слів (5%).

Загалом, переклад Мара Пінчевського свідчить про глибоке розуміння та вдале відтворення ідіостилю Фіцджеральда в аспекті засобів художньої виразності.



## ВИСНОВКИ

Ідіостиль автора художнього твору – це унікальний спосіб вираження, сформований особистісними рисами, переконаннями, світоглядом письменника, а також вибором мовних та стилістичних засобів. Це стиль, що виникає з взаємодії історичного контексту та авторської індивідуальності. Важливо відрізнити ідіостиль від ідіолекту, оскільки ці поняття часто викликають плутанину.

У контексті перекладознавства аналіз ідіостилю зосереджений на відтворенні авторських мовних особливостей для збереження стилю та культурного контексту. Перекладачі мають труднощі, особливо при перекладі безеквівалентних елементів, що вимагають глибокого розуміння культурних та мовних аспектів.

Відомий американський модерніст ХХ століття, Френсіс Скотт Фіцджеральд (1896–1940) у своїх романах відобразив американське суспільство «століття джазу». Його ідіостиль характеризується використанням метафор, епітетів та порівнянь, які створюють унікальну атмосферу та передають емоційність тексту. У своїх творах Фіцджеральд залучає читачів до роздумів про життєві цінності завдяки багатогранності образів, створених з використанням засобів художньої виразності. Він майстерно збагачує текстове полотно метафорами та епітети для створення романтичного настрою та ілюзорного світу персонажів, а порівняннями – для розкриття характерів та соціальних контрастів епохи. Ці засоби не лише збагачують текст, але й відображають глибину ідіостилю його автора, збереження якого є першорядним завданням для перекладача.

Метафори у «Великому Гетсбі» використані для підсилення виразності та передачі емоційних станів. Вони допомагають читачеві краще зрозуміти внутрішній світ персонажів і атмосферу епохи. Перекладач зберіг зміст метафор Фіцджеральда, адаптувавши їх до контексту і норм цільової мови. Усього було розглянуто 23 випадки використання метафор.

Фіцджеральд застосовує порівняння для створення глибоких образів і передачі складних емоцій та ідей. Порівняння слугують необхідним чинником для розкриття характерів персонажів та їхньої причетності до соціального контексту. У перекладі, здійсненому Пінчевським, порівняння Фіцджеральда відтворені точно, зі збереженням як змісту, так і емоційної гами оригінального тексту. У цьому дослідженні було розглянуто 33 цитати з використанням порівнянь.

Епітети у творах Фіцджеральда функціонують для підкреслення характеристик персонажів та атмосфери твору. Вони додають текстові виразності та емоційного забарвлення, дозволяють читачам відчувати глибину і багатогранність сцен і персонажів. Пінчевський підходить до перекладу епітетів з високою точністю та відчуттям стилю, відображає глибоке розуміння структури та стилістики оригіналу. Загалом, було проаналізовано 25 прикладів із застосуванням епітетів.

В результаті кількісного аналізу метафор було виявлено, що найчастіше в перекладі Пінчевського застосовувалась трансформація додавання (20%), найменше – описовий переклад, антонімічний переклад, конкретизація та адаптація – по 5%. Найбільш розповсюдженою трансформацією в перекладі порівнянь є дослівний переклад, який складає 20%, найрідшою – розчленування речень (2%). Найчастішим методом перекладу епітетів був прямий переклад (28%), найрідшим – перестановка слів (5%).

Ф. С. Фіцджеральд використав усі види метафор відповідно до класифікацій О. В. Борисової з переважною більшістю авторських метафор. В тексті оригіналу і перекладу зустрічаються три види порівнянь, крім приєднального порівняння. Автор роману «Великий Гетсбі» Ф. С. Фіцджеральд застосував усі види епітетів, відповідно до класифікацій, запропонованих К. Лотоцькою, Т. Онопрієнко, Л. Єфімовим. У свою чергу М. Пінчевський застосував більше перифрастичних епітетів для конкретизації сенсу.

Складність перекладу метафор полягає у збереженні оригінального значення, адже метафори часто мають культурно-специфічний відтінок і не завжди мають прямі відповідники у мові перекладу. Для того, щоб відтворити авторські метафори, перекладачам потрібно розуміти текст оригіналу і мову перекладу. Дослідники А. Чалик та І. Шахновська, використовують різні підходи, наприклад, описовий метод для перекладу авторських метафор і контекстуальну заміну для традиційних метафор. Методи перекладу метафор П. Ньюмарка включають збереження оригінального образу, заміну на стандартний образ мови перекладу, образне порівняння, пояснення значення метафори, описове відтворення семантики, опускання неважливих метафор та збереження метафори з конкретизацією значення. Складність перекладу порівнянь, за А. В. Головною, полягає також у відмінностях культури. Умови перекладу на українську мову часто зумовлені спільними та відмінними рисами двох мов. Найчастіше при перекладі порівнянь використовують дослівний переклад та адаптацію. Складність перекладу епітетів, за О. Грабовецькою, полягає головним чином у відтворенні їх метафоричного компоненту. Досить часто при перекладі застосовується дослівний переклад, адаптація або описовий перифраз. У своєму перекладі роману Ф.С. Фіцджеральда Мар Пінчевський користується всіма перерахованими методами відтворення зазначених тропів із «Великого Гетсбі», а також, маючи неабиякий творчий потенціал, пропонує і власні варіанти перекладу.

Ця магістерська робота відкриває широкі перспективи для подальших досліджень у сфері літературного перекладу та аналізу художнього стилю. Його результати можна використовувати в якості навчального матеріалу у викладанні практики перекладу студентам перекладацьких відділень, порівняльної стилістики англійської і першої мов, теорії і практики художнього перекладу.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Академічний тлумачний словник української мови. URL: <http://sum.in.ua/s/epitet> (дата звернення: 15.05.2023).
2. Бєлова А. Д. Поняття «стиль», «жанр», «дискурс», «текст» у сучасній лінгвістиці. *Вісник іноземної філології*. 2002. №32. С. 11-14.
3. Бондаренко А. І. Художній текст в інтерпретаційному вимірі (лінгвостилістичний аспект): Посібник. Ніжин, 2008. 226 с.
4. Борисова О. В. Особливості відтворення метафори в українському перекладі роману Ф. С. Фіцджеральда «Великий Гетсбі». *Мовні і концептуальні картини світу*. Київ. 2010. С. 17-22.
5. Волошук В. І. Індивідуальний авторський стиль, ідіолект, ідіостиль: питання термінології. URL: <https://lib.chmnu.edu.ua/pdf/naukpraci/movoznavtvo/2008/92-72-7.pdf> (дата звернення: 14.08.2023).
6. Гаврилюк А. П. Метафора, її природа та роль у мові та мовленні. *Вісник Нац. техн. ун-ту України «Київ. політех. ін-т» /Сер. «Філологія. Педагогіка»*. 2013. Вип. 2. С. 29-33.
7. Гергелійник О. О., Запововський М. В. Особливості перекладу метафор і порівнянь у романі Т. Главініча «Життя бажань». *Вчені записки ТНУ імені В. І. Вернадського. Серія: Філологія. Журналістика*. Том 33 (72) № 6 ч. 1. 2022.
8. Герменевтика // Літературознавчий словник-довідник / за ред. Р. Т. Гром'яка, Ю. І. Коваліва, В. І. Теремка. Київ : ВЦ «Академія», 2007. 752 с.
9. Глінкін А. С., Федоряка Л. Д. Відтворення метафор в україномовному перекладі роману Ф. С. Фіцджеральда «Великий Гетсбі». Актуальні питання інтернаціоналізації вищої освіти в Україні: лінгвістичний, правовий та психолого-педагогічний аспекти: збірник матеріалів ІV Міжнародної науково-практичної онлайн-конференції (23–24 березня 2023 року, м. Біла Церква). Біла Церква: БНАУ, 2023. С. 18-21.

10. Головня А. В. Особливості передачі культурного компонента порівняння при перекладі прозових творів Редьярда Кіплінга. *Вісник ЛНУ імені Тараса Шевченка*. 2011. Вип. 9 (220) С. 156-163.
11. Грабовецька О. С. Епітетна конструкція у художньому перекладі (на матеріалі української та англійської мов): автореф. дис. ... канд. філол. 10.02.16. Київ, 2003. 22 с.
12. Грабовська З. П. Багатогранність мовної метафори: навчальний посібник. Київ. Вища школа, 1997. 288 с.
13. Гусева А. Г. Проблема перекладу англійських порівнянь українською мовою. *Магістеріум*. 2015. Вип. 2 (41). С. 96-101.
14. Дідух Х. І. Ідіостиль як відображення авторської картини світу. Філологічні науки: Риторика і стилістика. URL: [http://www.rusnauka.com/15\\_NNM\\_2012/Philologia/2\\_111114.doc.htm#:~:text=%D0%86%D0%B4%D1%96%D0%BE%D1%81%D1%82%D0%B8%D0%BB%D1%8C%20%D1%8F%D0%BA%20%D0%B2%D1%96%D0%B4%D0%BE%D0%B1%D1%80%D0%B0%D0%B6%D0%B5%D0%BD%D0%BD%D1%8F%20%D0%B0%D0%B2%D1%82%D0%BE%D1%80%D1%81%D1%8C%D0%BA%D0%BE%D1%97%20%D0%BA%D0%B0%D1%80%D1%82%D0%B8%D0%BD%D0%B8,%D1%81%D0%B2%D1%96%D1%82%D1%83](http://www.rusnauka.com/15_NNM_2012/Philologia/2_111114.doc.htm#:~:text=%D0%86%D0%B4%D1%96%D0%BE%D1%81%D1%82%D0%B8%D0%BB%D1%8C%20%D1%8F%D0%BA%20%D0%B2%D1%96%D0%B4%D0%BE%D0%B1%D1%80%D0%B0%D0%B6%D0%B5%D0%BD%D0%BD%D1%8F%20%D0%B0%D0%B2%D1%82%D0%BE%D1%80%D1%81%D1%8C%D0%BA%D0%BE%D1%97%20%D0%BA%D0%B0%D1%80%D1%82%D0%B8%D0%BD%D0%B8,%D1%81%D0%B2%D1%96%D1%82%D1%83) (дата звернення: 02.09.2023).
15. Дітькова С. Приречені на самотність. До вивчення роману Ф. С. Фіцджеральда «Великий Гетсбі». *Всесвітня література і культура*. 2005. Вип. 9. С. 13-18.
16. Електронна версія «Великої української енциклопедії». URL: <https://vue.gov.ua/%D0%86%D0%B4%D1%96%D0%BE%D1%81%D1%82%D0%B8%D0%BB%D1%8C> (дата звернення: 05.06.2023).
17. Єрмоленко С. Я. Нариси з української словесності (стилістика та культура мови). Київ, 1999. 304 с.

18. Єфімов Л. П., Ясінецька О. А. Стилїстика англїйської мови і дискурсивний аналіз. Навчально-методичний посїбник. Вінниця: Нова Книга, 2011. 240 с.
19. Жайворонок В. В. Національна мова та ідіолект. Мовознавство. 1998. №6. С. 27–34.
20. Карабан В. І. Переклад англїйської наукової і технічної літератури. Граматичні труднощі, лексичні, термінологічні та жанрово-стилістичні проблеми. Вінниця: Нова книга, 2004. 576 с.
21. Карабан В. І. Переклад з української мови на англїйську мову. Вінниця: Нова книга, 2003. 608 с.
22. Кїосакї Р., Летчер Ш. Багатий тато, Бідний тато: чого вчать дїтей багатї батьки – і не вчать бідні. URL: <https://mbatime4u.com/books/kiyosaky.pdf> (дата звернення: 10.10.2023).
23. Ковалик І. І., Мацько Л. І., Плющ М. Я. Методика лїнгвістичного аналізу тексту. Київ: Вища школа, 1984. 119 с.
24. Корольова Т. М., Могилевський В. І., Ровенскїх Г. О. Особливостї перекладу порївнянь з англїйської мови на українську. *Науковий вісник Південноукраїнського національного педагогічного університету ім. К. Д. Ушинського. Лїнгвістичні науки*. 2012. № 14. С. 178-184.
25. Корунець І. В. Вступ до перекладознавства: підручник. Вінниця: Нова книга, 2008. 512 с.
26. Коткова Л. І. Ідіостиль, індивідуальний стиль і ідіолект: проблеми розмежування. *Наукові записки НДУ ім. М. Гоголя*. 2012. №2. С. 26–29.
27. Кравець Л. В. Метафора. Енциклопедія Сучасної України [Електронний ресурс] / Редкол.: І. М. Дзюба, А. І. Жуковський, М. Г. Желєзняк [та ін.]; НАН України, НТШ. Київ: Інститут енциклопедичних досліджень НАН України, 2018. URL: <https://esu.com.ua/article-66695> (дата звернення: 20.08.2023)..

28. Крайнікова Т. С. Мова художнього твору. Українська мова і література. 2002. №19. С. 23–29.
29. Крісті А. Зло під сонцем. Переклад Н. Хаєцька. Книжковий Клуб «Клуб Сімейного Дозвілля». Харків, 2018. 288 с.
30. Кухаренко В. А. Практикум зі стилістики англійської мови: підручник для студентів факультетів іноземних мов вищих закладів освіти. Вінниця: Нова книга, 2000. 160 с.
31. Кухаренко В. А. Інтерпретація тексту: [навч. посіб.]. Вінниця: Нова книга, 2004, 272 с.
32. Кухар-Онишко О. С. Індивідуальний стиль письменника: генезис, структура, типологія. Київ: Вища школа, 1965. 127 с.
33. Літературознавча енциклопедія: у 2 т. / авт.-уклад. Ю. І. Ковалів. Київ: ВЦ «Академія», 2007. 609 с.
34. Літературознавчий словник-довідник / Р. Гром'як, Ю. Ковалів та ін. Київ: ВЦ «Академія», 1997. 752 с.
35. Лотоцька К. Навчальний посібник. Видавничий центр ЛНУ імені Івана Франка. Львів, 2008. 254 с.
36. Молчко О. О. Художнє порівняння як категорія перекладознавства (на матеріалі української та англійської мов): дис...канд. філ. наук. 10.02.16. Львівський національний університет імені Івана Франка. Львів, 2015. 257 с.
37. Некряч Т. Є, Чала Ю. П. Через терни до зірок: труднощі перекладу художніх творів. Вінниця: Нова книга, 2008. 200 с.
38. Одинецька Л. В. Роль метафори у засобах масової інформації. [Електронний ресурс]. URL: <http://enpuir.npu.edu.ua/bitstream/123456789/13506/1/Odynetska%20L..PD> (дата звернення: 30.09.2023)
39. Онопрієнко Т. Епітет як первісний троп і системоутворюючий центр тропіки. *Вісн. Житомир. держ. пед. ун-ту ім. І. Франка*. Вип. 8. 2001. С.127-130.

40. Павлюк Т. П. Логічні та образні порівняння у сучасному поетичному тексті. URL: <http://intkonf.org/pavlyuk-tp-logichni-ta-obrazni-porivnyannya-usuchasnomu-p-oetichnomu-teksti/> (дата звернення: 30.08.2023).
41. Панасенко В. Б. Особливості передачі епітетів в англійському перекладі поеми Т. Г. Шевченка «Кавказ». URL: <http://dspace.nbu.gov.ua/bitstream/handle/123456789/75559/96-Panasenko.pdf?sequence=1> (дата звернення: 27.10.2023).
42. Порівняння. URL: [https://tvory.net.ua/ukrainska\\_literatura/lib2/teoriya\\_literatury/36.html](https://tvory.net.ua/ukrainska_literatura/lib2/teoriya_literatury/36.html) (дата звернення: 25.10.2023).
43. Селіванова О. О. Основи лінгвістичної теорії тексту та комунікації: монографічний навчальний посібник Київ: ЦУЛ, Фітосоціоцентр, 2002. 336 с.
44. Сидоренко І. Підходи до вивчення ідіостилю у лінгвістичних дослідженнях художнього тексту. URL: <http://catcut.net/8bPy> (дата звернення: 15.09.2023).
45. Скрильник С. В. Метафоризація у перекладі художніх текстів. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету*. 2015. № 14. с. 250-253.
46. Смущинська І. В. Індивідуальний стиль письменника та проблеми семантичного перетворення слів у його мовній системі. *Вісник КНУ. Іноземна філологія*. 2009. №30. С. 38-41.
47. Сологуб Н. М, Поняття «індивідуальний стиль письменника». *Науковий вісник Чернівецького університету*, 2001. С. 34-38.
48. Ставицька Л. О. Про термін ідіолект. *Українська мова*. 2009. №4. С. 3–17.
49. Ставицька Л. О. Про характер взаємодії категорії індивідуального поетичного стилю і літературної мови. *Мовознавство*. 1986. №4. С. 61-64.



50. 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.
51. Теребус Р. До проблем ідіостилю: термінологічний аспект. *Науковий журнал*. 2016. № 1(5). С. 174-181.
52. Уайльд О. Хлопчик-зірка: Казки для молодшого та середнього шкільного віку. Київ: Веселка, 1979. 108 с.
53. Фіцджеральд Ф. С. Великий Гетсбі / переклад з англійської: Марв Пінчевський. Київ: Дніпро, 1982. 155 с.
54. Френсіс Скотт Фіцджеральд. URL: [https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%A4%D1%80%D0%B5%D0%BD%D1%81%D1%96%D1%81\\_%D0%A1%D0%BA%D0%BE%D1%82%D1%82\\_%D0%A4%D1%96%D1%86%D0%B4%D0%B6%D0%B5%D1%80%D0%B0%D0%BB%D1%8C%D0%B4](https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%A4%D1%80%D0%B5%D0%BD%D1%81%D1%96%D1%81_%D0%A1%D0%BA%D0%BE%D1%82%D1%82_%D0%A4%D1%96%D1%86%D0%B4%D0%B6%D0%B5%D1%80%D0%B0%D0%BB%D1%8C%D0%B4) (дата звернення: 06.06.2023).
55. 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.
56. Чим відрізняється метафора від епітета. URL: <https://moyaosvita.com.ua/osvita-2/chim-vidriznyayetsya-metafora-vid-epiteta/> (дата звернення: 02.04.2023).
57. Чумакова Н. В. Особливості перекладу метафори та метафоричних виразів в англійській та українській мовах (на матеріалі науково-технічних текстів). *Наукові праці історичного факультету Запорізького державного університету*. 2007. Вип. XXI. С. 536-537.
58. Шаповалова Н. П. Функціонально-семантичний статус порівняльних конструкцій у сучасній українській мові: автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.02.01. Дніпропетровськ, 1998. 16 с.

59. Шевкун А. В. Проблемні аспекти відтворення авторського ідіостилію під час перекладу. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Сер.: Філологія*. 2019. № 41. том 2. С.182-186
60. Шевченко Т. Г. Кобзар. Київ: Держвидав. художньої літератури, 1961. 615 с.
61. Що таке епітет? Приклади з художньої літератури. URL: <https://moyaosvita.com.ua/ukrainska-mova/shho-take-epitet-prikladi-z-xudozhno%D1%97-literaturi/> (дата звернення: 11.05.2023).
62. Christie A. Evil under the Sun. URL: <https://ru.scribd.com/book/168907394/Evil-Under-the-Sun-AHercule-Poirot-Mystery> (дата звернення: 11.10.2023).
63. Fitzgerald F. S. The Great Gatsby. URL: <https://pdcrodas.webs.ull.es/naturalismo/FitzgeraldTheGreatGastby.pdf> (дата звернення: 28.06.2023).
64. Jazz Age. URL: [https://en.wikipedia.org/wiki/Jazz\\_Age](https://en.wikipedia.org/wiki/Jazz_Age) (дата звернення: 07.06.2023).
65. Keshmiri F. F. Scott Fitzgerald's Unique Literary and Writing Style. URL: [https://www.researchgate.net/publication/279169440\\_F\\_Scott\\_Fitzgerald's\\_Unique\\_Literary\\_and\\_Writing\\_Style](https://www.researchgate.net/publication/279169440_F_Scott_Fitzgerald's_Unique_Literary_and_Writing_Style) (дата звернення: 17.09.2023).
66. Kiyosaki R. T., & Lechter S. L. Rich dad, poor dad: What the rich teach their kids about money that the poor and middle class do not! Paradise Valley, Ariz: TechPress. 1998. 336 p.
67. Lakoff G., Johnson M. Metaphors we live by. Chicago: University of Chicago Press, 1980. 242 p.
68. Liu X. Stylistic Analysis of «The Great Gatsby». URL: <https://www.academypublication.com/issues/past/jltr/vol01/05/18.pdf> (дата звернення: 20.09.2023).
69. Newmark P. About Translation. Clevedon (England): Philadelphia Multilingual Matters, 1991. 184 p.

70. Newmark P. *Approaches to Translation*. Oxford: Pergamon Press, 1981. 200 p.
71. Onoprienko T. M. Organizing function of epithet in the system of tropes. *Zhytomyr State Pedagogical University named after I. Franko*. Vol. 3. 2000. Pp. 66-71.
72. Rich V. *The Caucasus. Word and Fame of Shevchenko*. An anthology of Shevchenko's Poetry in Foreign Transl. Ed. By B. Krawciw. Mykola Denysiuk Publishing Company. Chicago, 1964. Pp. 42-46.
73. Wilde O. *The Fairy Tales of Oskar Wilde*. Vol. 1: *The Selfish Giant & The Star Child* (v.1). NYC.: Nantier Beall Minoustchine Publishhing, 2003. 124 p.
74. Williams B. A. Style Analysis of «The Great Gatsby» URL: <https://www.academypublication.com/issues/past/jltr/vol01/05/18.pdf> (дата звернення: 01.09.2023).