

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
КИЇВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ ЛІНГВІСТИЧНИЙ УНІВЕРСИТЕТ

Факультет перекладознавства

Кафедра англійської і німецької філології та перекладу
імені професора І.В. Корунця

Кваліфікаційна робота магістра з перекладознавства

ФУНКЦІОНУВАННЯ ТА СЕМАНТИКА ІДІОМАТИЧНИХ ВИРАЗІВ:
ПЕРЕКЛАДОЗНАВЧИЙ АСПЕКТ
(на матеріалі повісті Дж. Голсуорсі *To Let* ‘Здаємо в оренду’)

Студентки групи МПа 54-18
денної форми навчання
факультету перекладознавства
спеціальності 035 Філологія,
спеціалізації 035.041 Германські мови і
літератури (переклад включно),
перша – англійська,
освітньо-професійної програми
Перекладознавство: професійно-
орієнтований переклад (англійська мова і
друга іноземна мова)
Важкової Аліни Валентинівни

Допущена до захисту
«___»_____ 2019 року

Науковий керівник:
доктор філологічних наук,
професор Ніконова В.Г.

Завідувач кафедри
_____ проф. Ніконова В.Г.
(підпис) (прізвище та ініціали)

Національна шкала _____
Кількість балів: _____
Оцінка: ЄКТС _____

MINISTRY OF EDUCATION AND SCIENCE OF UKRAINE

KYIV NATIONAL LINGUISTIC UNIVERSITY

School of Translation Studies

Korunets Department of English and German Philology and Translation

Master Qualifying Paper in Translation Studies

FUNCTIONING AND SEMANTIC SPECIFICS OF IDIOMATIC
PHRASES: TRANSLATION ASPECT
(case study of J. Galsworthy`s *To Let*)

Group MPa 54-18
Faculty of translation
Full-time student
Majoring 035 Philology,
Specialization 035.041 Germanic
Languages and Literature (including
Translation), English as the first
language, Educational Programme
Translation Studies: Specialized
Translation (English and Second Foreign
Language)
Alina V. Vazhnova

Research supervisor:
Nikonova V.H.
Doctor of Philology,
Full Professor

Kyiv – 2019

ЗМІСТ

ВСТУП	1
РОЗДІЛ 1	
ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ВИВЧЕННЯ ІДІОМАТИЧНИХ ВИРАЗІВ У МОВОЗНАВСТВІ І ПЕРЕКЛАДОЗНАВСТВІ.....	6
1.1 Проблематика визначення фразеологізмів та ідіоматичних виразів у мовознавстві.....	6
1.2 Ідіоматичні вирази як перекладознавча проблема	12
1.3 Особливості художнього дискурсу та специфіка його перекладу	23
Висновки до розділу 1	33
РОЗДІЛ 2	
СЕМАНТИКА ТА ФУНКЦІОНУВАННЯ ІДІОМАТИЧНИХ ВИРАЗІВ.....	35
2.1 Семантична класифікація ідіоматичних виразів у художньому дискурсі	35
2.2 Функціонування ідіоматичних виразів у художньому дискурсі	45
2.3 Прагматичні функції ідіоматичних виразів у художньому дискурсі ...	53
Висновки до розділу 2.....	63
РОЗДІЛ 3	
ВІДТВОРЕННЯ ІДІОМАТИЧНИХ ВИРАЗІВ У ПЕРЕКЛАДІ ТЕКСТІВ ХУДОЖНЬОГО ДИСКУРСУ	65
3.1 Способи еквівалентного відтворення українською мовою ідіоматичних виразів у перекладах текстів англомовного художнього дискурсу	65
3.2 Застосування перекладацьких трансформації для збереження прагматичних функцій ідіоматичних виразів у перекладі текстів англомовного дискурсу	78
3.3. Поняття адекватного перекладу на прикладі перекладу роману Дж. Голсуорсі «Здаємо в оренду»	95
Висновки до розділу 3.....	99
ВИСНОВКИ	101
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....	104
СПИСОК ДОВІДКОВОЇ ЛІТЕРАТУРИ	109
СПИСОК ДЖЕРЕЛ ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ.....	110

ДОДАТОК

Ідіоматичні вирази у повісті Джона Голсуорсі «Здається в оренду» та їх відтворення в українськомовному перекладі	111
SUMMARY	129

ВСТУП

Актуальність дослідження. Структурно-семантична специфіка фразеологізму, заснована на лексичній неподільності і структурній стійкості словосполучення, породила цілий ряд досліджень цього явища.

Загальною тенденцією сучасної англійської мови є перехід до більш широкого використання ідіом, що не може не позначатись на художньому дискурсі, оскільки певною мірою він є віддзеркаленням віянь, що панували

або ж панують в англійській мові. Актуальність даного дослідження обумовлена тим, що ідіоми та ідіоматичні вирази – це важлива частина будь-якого художнього тексту, і немає лише одного правильного способу перекладу ідіом, що можуть зустрічатись у тексті. На міжнародній науковій арені існує незвичайна кількість термінології у контексті перекладу. На її формування впливали багато чинників – національна традиція, особливості її розвитку, вплив різних теорій перекладу, суб'єктивне сприйняття терміну серед різних дослідників з Європи, Азії та Америки.

Серед такого різноманіття термінології є також багато класифікацій способів еквівалентного перекладу англійських ідіоматичних виразів, проте серед вчених з усього світу досі немає згоди з приводу того, яку б класифікацію вважати універсальною, такою, яку б можна було застосовувати в тому числі й перекладачам, аби легше орієнтуватись у тому, який саме вид перекладу застосовувати.

В. В. Виноградов запропонував класифікацію фразеологізмів, засновану на принципах семантичної сполученості і аналітичному характеру значення, що включає фразеологічні зрощення (ідіоми), фразеологічні єдності, фразеологічні сполучення і вирази. Саме на подібній класифікації і базується наше дослідження у другому та третьому розділах, оскільки вона є найповнішою, маючи змогу охопити практично всі найчастіші прояви фразеологічних одиниць як в англійській, так і в українській мові.

В цьому плані науковий інтерес викликає питання про переклад на іншу мову англійських ідіом, які мають як властивий тільки ідіомам неповторний зміст, так і особливу непорушну фразеологічну структуру. При цьому складним завданням є збереження лексичних, семантичних і лінгвістичних особливостей ідіом. Ідіома є немодельованим словосполученням, яке діє більше на принципах семантичного єдності, ніж внутрішньої впорядкованої будови. Таким чином, в мовному побуті подібні поєднання не створюються на підставі певних моделей, а використовуються

в готовій, вже прийнятій та існуючій формі, а також функціонують повністю як єдине ціле, хоча і складаються з декількох об'єднаних між собою слів, що відносяться до різних частин мови.

Переклад є важливим допоміжним засобом, що забезпечує виконання мовою її комунікативної функції в тих випадках, коли люди висловлюють свої думки на різних мовах. Можливості перекладу відображаються в особливостях перекладу художніх текстів з властивою їм експресивністю і специфічними функціями.

На даний час існує багато теоретичних підходів і моделей з оцінки якості перекладу ідіоматичних виразів в художньому дискурсі, серед них праці таких відомих вчених-лінгвістів, як К. Райс, К. Норд, Ю. Найда, Д. Хаус, і ін. Критерії оцінки якості перекладу необхідні не тільки для визначення професіоналізму і компетенції перекладача, але і для аналізу виконаних перекладів і ступеня їх відповідності певним вимогам, що ставляться під час перекладу художньої прози.

Саму проблему перекладу фразеологізмів у художньому дискурсі на українському науковому просторі (за часів саме незалежної України) розглядали С. Влахов та С. Флорін, М. Зарицький, В. Комісаров, І. Корунець. Практичні аспекти пошуку відповідників в англійській та українській мовах висвітлено в працях О. Герасімової, А. Зубрик, Я. Костіна, Б. Мовчан та ін., проте жодна з цих праць не дає вичерпної інформації про семантику та функціональні особливості ідіоматичних виразів та способи їх перекладу засобами української мови.

Цим і обумовлена актуальність нашого наукового дослідження, адже на прикладі реального художнього дискурсу – роману Джона Голсуорсі «Здаємо в оренду» ми досліджуємо способи перекладу ідіоматичних виразів з англійської на українську мову, визначаємо найпоширеніші перекладацькі трансформації, а також аналізуємо функціональні та семантичні особливості

фразеологізмів в англomовному тексті, а потім відповідно і їх наступний переклад українською мовою.

На відміну від перекладів, наприклад, наукових текстів, переклад художніх творів можна в повній мірі порівняти з мистецтвом, чиїм завданням є не буквальна передача тексту, а передача у першу чергу смислового навантаження та образності. При цьому ідіоматичні вирази, які стали центром нашого наукового дослідження є одним з основних засобів, якими користуються автори для покращення образності дискурсу.

Складність перекладу художніх текстів можна пояснити специфічними способами відображення світу в різних мовах і відмінністю культур, до яких належать мови перекладу і оригіналу, через що дослівний переклад часто просто не в змозі передати всю глибину художнього твору.

У пропонованій роботі **метою** є визначення особливостей функціонування та семантики ідіоматичних виразів у перекладацькому аспекті.

Досягнення поставленої мети передбачає вирішення таких **завдань**:

- дослідити проблематику визначення фразеологізмів та ідіоматичних виразів, що функціонують в англійській та українській мовах;
- встановити основні проблеми, що виникають під час перекладу ідіоматичних виразів;
- проаналізувати особливості художнього дискурсу, а також специфіку його перекладу українською мовою;
- дослідити семантичну класифікацію ідіоматичних виразів у художньому дискурсі, а також їх функціонування;
- визначити найбільш поширені способи еквівалентного відтворення українською мовою ідіоматичних виразів у перекладах текстів англomовного художнього дискурсу на прикладі роману Голсуорсі «Здаємо в оренду»;

– проаналізувати способи еквівалентного відтворення українською мовою ідіоматичних виразів у перекладах текстів англomовного художнього дискурсу на прикладі роману Голсуорсі «Здаємо в оренду».

Об’єкт дослідження – ідіоматичні вирази у художньому дискурсі;

Предмет дослідження – особливості перекладу ідіоматичних виразів з англійської на українську мову.

Методи дослідження:

- Теоретичний метод – дослідження теоретичних аспектів ідіоматичних виразів.
- Метод аналізу – дослідження особливостей та тенденцій, що панують у перекладацькій сфері у контексті ідіоматичних виразів, що використовуються у художньому дискурсі.
- Метод індукції – у дослідженні з окремо розглянутих фактів виводиться узагальнення, тобто з розгляду окремих способів еквівалентного відтворення ідіоматичних виразів виводиться узагальнення про можливості перекладацьких трансформацій.

Наукова новизна дослідження обумовлена насамперед тим, що у ньому вміщено ґрунтовний аналіз функціонування та семантики ідіоматичних виразів у художньому дискурсі, визначено найефективніші способи адекватного перекладу фразеологізмів з англійської на українську мову, а також досліджено перекладацькі трансформації з прикладами роману Голсуорсі «Здаємо в оренду».

Практичне значення. Отримані у дипломній роботі результати є певним внеском до загальної теорії перекладу, філології, зіставного мовознавства, зокрема зіставної лексикології, зіставної граматики англійської та української мов. У результаті вивчення предмету дослідження було одержано результати, які можна використовувати у викладанні практичного курсу перекладу в вищій школі (розділи «Аспектний переклад»,

«Перекладацький аналіз тексту», «Галузевий переклад»), зіставної граматики англійської та української мов (розділи «Іменник», «Категорія модальності»).

Подане дослідження також може використовуватись як базовий матеріал для подальших досліджень аспектів перекладу ідіоматичних виразів з англійської на українську мову у художньому дискурсі.

Структура. Дослідження має 94 сторінок; три розділи (перший з яких теоретичних, а два інших – практичні); 64 використаних джерел, а також один додаток.

РОЗДІЛ І

ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ВИВЧЕННЯ ІДІОМАТИЧНИХ ВИРАЗІВ У МОВОЗНАВСТВІ І ПЕРЕКЛАДОЗНАВСТВІ

1.1. Проблематика визначення фразеологічних одиниць та ідіоматичних виразів у мовознавстві

У вітчизняній та зарубіжній фразеології термінологія відрізняється, так лінгвісти пострадянського простору віддають перевагу термінам «фразеологічна одиниця», «фразеологізм» та «фразама», а зарубіжні – «idiom», “collocation” або “set phrase”.

Термін «ідіома» походить з грецької “idioma”, що означає «особливий, самобутній» - це «стійкий неподільний, специфічний для певної мови вислів, який виражає єдине поняття, своєрідний фразеологічний зворот та за будовою – є нерозчленовуваним словосполученням» (СЛТ: с. 356). Ідіома властива лише одній мові, адже виражає національні особливості, що при перекладі на іншу мову втрачається.

Виділяються два основні погляди на ідіоматичні одиниці – так звані «широкий підхід» та «вузький підхід» до ідіом. Згідно з останнім, ідіомами вважається лише такі «стійкі словосполучки, семантика яких не виводиться зі значень її складників, а інтегрована ними формально; виникає внаслідок утрати мотиваційних відношень» [44: 186].

За термінологією радянського мовознавця академіка В.В. Виноградова, у вітчизняному мовознавстві для ідіоми закріпився термін «фразеологічне зрощення». У своїй класифікації, академік розподілив фразеологічні одиниці на фразеологічні зрощення (або ідіоми у вузькому значенні), фразеологічні єдності та фразеологічні сполучення. На думку В.В. Виноградова, фразеологічні зрощення характеризуються невмотивованістю складу зворотів (тобто з суми складових таких фразеологічних одиниць неможливо дізнатися

про загальний зміст одиниці) та абсолютною семантичною єдністю компонентів [16: 140-161]. Такої ж класифікації дотримується і відомий російський академік А.А. Шахматов. Серед фразеологічних зрощень лінгвіст виділяє наступні підтипи:

1) Фразеологічні зрощення, у складі яких є так звані «слова-некротизми» (лексичні архаїзми, історизми та інші лексеми, що вийшли з ужитку мовлення). Наприклад, англійська ідіома “*to buy a pig in a poke*” на позначення невігідного та невдалого придбання чогось, що не було уважно розглянуто передусім (відповідно в українській мові – «купувати kota в мішку»). Лексема “*a poke*” позначає «мішок» і є архаїзмом (сучасний синонім “*sack*”), і в сучасній англійській мові не вживається, окрім поданої ідіоматичної одиниці.

2) Фразеологічні зрощення, що містять граматичні архаїзми, які є синтаксично неподільним цілим. Наприклад: “*to wear one's heart on one's sleeve*” означає «бути відкритим, відвертим», а власні значення серце і в рукаві не відіграють жодної ролі, адже неможливо пояснити, чому відвертість пов’язана з рукавом [53: 8-19].

Серед іноземних дослідників проблемою визначення ідіоматичних одиниць займалися такі відомі вчені як Шарль Балі у своїй праці “*Traité de stylistique française*” [55: 67-68] та Альберт Сеше [64: 125], їх також займало питання о тісних фразеологічних групах. Так само, як і А.А. Шахматов, вони помітили два популярні типи фразеологічних груп і словосполучень: 1) індивідуальні сполучення слів, які є випадковими і нестійкими; тобто такі, в яких зв’язок між частинами фрази розпадається одразу після її утворення і слова, що її утворюють, мають повну свободу поєднуватись по-іншому; 2) фразеологічні речення чи звороти звичні, стійкі, у яких слова вступаючи в тісний зв’язок для вираження певної ідеї, одного образу, втрачають свою самостійність, стають невіддільними і мають сенс тільки у нерозривній єдності словосполучення [6: 265].

Ш. Балі стверджує, якщо у групі слів кожна графічна єдність втрачає частину свого індивідуального значення або ж взагалі не зберігає жодного значення, якщо поєднання цих елементів представляється цілісною смисловою єдністю, то перед нами складне речення, фразеологічний мовний зворот.

Між цими двома крайніми полюсами, на думку Ш. Балі, знаходиться маса проміжних випадків. Проте Балі відмовляється від систематизації та класифікації різноманітних фразеологічних груп. Він пропонує розрізняти тільки два основні типи сталих словосполучень: фразеологічний ряд (або звична фразеологічна група), в якій поєднання слів відносно вільне та можливі деякі варіації, і фразеологічна єдність, в якому втрачається індивідуальний смисл слів-компонентів [13: 87].

У фразеологічній єдності значення цілого ніколи не дорівнює сумі значень еквівалентів. Це – якісно нове значення, що виникло у результаті певного поєднання слів.

Як писав Шарль Балі, фразеологічна єдність має як зовнішні, так і внутрішні ознаки. Зовнішні ознаки – формальні, оманливі та непостійні, вони не мають вирішальної ролі. До них відносяться незмінний порядок слів та неможливість замінити жодне зі слів синонімом чи іншим словом, що не входить до цієї фразеологічної єдності [7: 140].

Внутрішні ознаки – не абсолютні, але істотні, до них належать можливість замістити поєднання слів одним словом, еквівалентним за смислом; забуття сенсу складників елементів фрази, смислова нерозкладність вислову на елементи, омонімічна віддаленість від його існуючих вільних поєднань; наявність архаїзмів; невідповідність будови фрази живим формам синтаксичних відносин, еліпси, плеоназми у складі фрази; іноді своєрідність вимови [7: 141].

Не торкаючись інших фразеологічних типів, Балі попереджує: «Чтение и наблюдение помогут найти разные категории. Здесь существенно было дать общую характеристику явления» [15: 72].

Пояснюючи поняття фразеологічної єдності і фразеологічної групи, Балі також зазначає їх відмінності з боку естетики слова. Він вважає, що вдале використання фразеологічних єдностей не зменшує виразності стилю, а навпаки, фразеологічні єдності однорідні з простими словами. Там, де сполучення слів вже фіксоване, оригінальність недоречна, адже порушувати композицію цієї єдності те ж саме, що і ламати морфологічну структуру окремого слова [12: 201]. Проте це не стосується інших менш зв'язаних фразеологічних груп, різновидом яких є так звані кліше. Кліше – це готові, успадковані вирази, «крилаті вислови». Це – «сталі словесні формули (влучні вислови, звороти мови, окремі слова), висловлювання видатних осіб, цитати з літературних творів, які набули узагальненого змісту, та ін. [ЕСУ: URL]. Проте на думку Шарля Балі крилаті вислови це лише умовна декорація, що прикриває нестачу оригінального стилю і красномовства, а здаються ефектними такі кліше лише в соціальній атмосфері безкультур'я чи напівосвідченості [8: 98].

Більшість лінгвістів, такі як В.П. Жуков, А.В. Кунін, А.Г. Назарян, А.І.Смирницький, Н.М. Шанський не погодились з концепцією Шарля Балі, особливо щодо можливості замінити фразеологічну єдність одним словом. В.П. Жуков писав: «Семантическая целостность фразеологизма не может быть установлена таким путем, так как и переменные сочетания слов могут иметь слова-синонимы» [22: 83]. Дотримувався такої ж думки і А.Г. Назарян «этим ученый (Балли) существенно ослабил свои позиции, ибо, как впоследствии показала исследовательская практика, замена фразеологизма одним словом-идентификатором оказалась не только трудной, но во многих случаях невозможной [34: 7].

Щодо вивчення фразеології у вітчизняному мовознавстві усталилася думка про її широке (В. С. Калашник, Ф. П. Медведєв, Л. Г. Скрипник, О. О. Тараненко та ін.) і вузьке розуміння (В. М. Білоноженко, В. М. Мокієнко, О. С. Юрченко, Л. А. Юрчук).

Так, Л. Г. Скрипник розуміє під предметом вивчення фразеології стійкі словосполучення двох і більше слів, що утворюють семантичну цілісність і відтворюються у процесі мовлення як готові словесні формули [46: 7].

Українські мовознавці у своїх працях підтримують як широке розуміння меж фразеології, так і звужують їх. Наприклад, у словнику-довіднику «Фразеологія перекладів Миколи Лукаша» вказано, що фразеологія «охоплює українську ідіоматику, пареміологію, перифрази, тавтологічні словосполучення, усталені порівняння, традиційні формули припрошення, побажання, клятв, божби, прокльонів, каламбурні словосполучення, вирази розмовних кліше тощо, уживані в мові Лукашевих перекладів» [ФПМЛ: 3].

Проте до реєстру «Фразеологічного словника української мови» (1993 р.) до фразеологічних одиниць не увійшли сталі словосполучення, прислів'я, приказки, крилаті вирази, усталені порівняння, складені терміни, не фразеологізовані тавтологічні словосполучення типу, перифрастичні словосполучення; не вважаються фразеологізмами і службові частини мови, а також складені сполучники [ФСУМ: 4].

Українське мовознавство, спираючись на російське, встановлює такі основні критерії фразеологізмів: семантична цілісність (Л. Г. Скрипник, Г. М. Удовиченко), неперекладність іншою мовою (Л. А. Булаховський), відтворюваність (М. Ф. Алефіренко, Ф. П. Медведєв, Л. Г. Скрипник), «надслівність» (Л. Г. Скрипник), стійкість (Л. А. Юрчук), еквівалентність слову (Б. О. Ларін, П. О. Редін), наявність не менше ніж двох повнозначних слів (М. Т. Демський), експресивність (В. М. Мокієнко, В. Д. Ужченко),

проте сьогодні не можна стверджувати про систему релевантних ознак, якими характеризується фразеологізм [45: 17].

Об'єктом фразеології виступає «фразеологізм», «фразеологічна одиниця», «фразема», «ідіома», «фразеосполучення», «фразеологічний вислів», «фразеологічний вираз», «стійке сполучення», «стійка сполука» тощо.

Проте існує деяка розбіжність між цими термінами, так, наприклад, М. Ф. Алефіренко зауважив: «Відповідно до існуючої мовознавчої термінології «фразеологічна одиниця» служить видовою назвою різних елементів фразеологічної підсистеми, а «фразема» – найменуванням реальних фразеологічних утворень, у яких об'єктивуються ФО» [1: 4].

Натомість В. Д. Ужченко (2007 р.) не розмежовує терміни «фразеологічна одиниця», «фразеологізм», «фразема», «фразеологічний вислів», «фразеологічний вираз», «ідіома», а зазначає їх, як синонімічні найменування аналізованих одиниць мови з метою суто стилістичного їх урізноманітнення [51: 13].

Таке різноманіття наукової думки спричинило розбіжності у встановленні загальних, спільних рис для всіх фразеологізмів. Все ж таки, більшість дослідників-фразеологів схилиються до тенденції: 1) виділяти декілька ознак фразеологічних одиниць; 2) розуміти відносність цих ознак; 3) усвідомлювати природу фразеологізмів відповідно до аспекту дослідження; 4) постійно зіставляти вільне словосполучення і фразеологічне, з одного боку, і слово та фразеологічну одиницю, з другого боку; 5) інтерпретувати властивості фразеологічних одиниць як антонімічні, діалектичні, константні й варіативні, лінгвістично абстрактні й екстралінгвістично конкретні [50: 13].

Окрім питання визначення ознак і властивостей фразеологізмів, національна фразеологічна наука вивчає ряд таких питань як дослідження фразеологічних засобів мови через антропологічну призму, фразеології в системі ідіостилю, культурно-національної конотації, прагматики, семантики

й динаміки окремих тематичних груп, фразеологічних інновацій тощо (Ю. Кохан, Л. Мельник, Ю. Прадід, А. Смерчко, В. Стишов, Д. Ужченко, Л. Щербачук та ін.) [40: 122].

В останні роки на перший план досліджень українських науковців-фразеологів вийшло питання синтаксичних конструкцій, яким властива тісна злитість компонентів. У сучасній українській мові їх кваліфікують як фразеологізовані речення, як один із типів нечленованих речень, частково фразеологізовані складні речення підрядно-сурядного типу в українській мові [54: 17]. На сьогодні, дана проблема в українському мовознавстві досліджена лише поверхнево, її порушували в контексті вивчення фразеологічних утворень у структурі складного речення діалогічного мовлення, фразеологізації речень, будови та лексичного наповнення фразеосхем складнопідрядних речень в усному мовленні, частково фразеологізованих складних речень підрядно-сурядного типу.

1.2 Ідіоматичні вирази як перекладознавча проблема

Переклад художнього твору, на відміну від перекладу інформаційного тексту, має низку специфічних особливостей. Будь-який переклад поєднує у собі як інформаційну, так і творчу функції, але при перекладі художнього тексту остання виходить на перший план. Фонові знання та ерудованість перекладача відіграють домінуючу роль при спробах співвіднести у перекладі контекст автора, адекватність перекладу та зберегти при цьому стиль і загальний настрій твору.

Під час роботи з лексикою англійської художньої літератури великі труднощі для розуміння і перекладу становлять фразеологізми, тобто словосполучення, які не виникають у процесі мовлення, а існують як стійкі фразеологічні звороти. [27: 4]. Перекладаючи фразеологізми рідною мовою, перекладачеві необхідно обирати саме ті вислови та мовні кліше, які

відповідають саме менталітету та культурі мови перекладу. При цьому складність полягає саме у підборі відповідника українською мовою, адже необхідно враховувати як смислові, так і стилістичні ознаки фразеологічних одиниць. У більшості випадків перекладач намагається передати змістовну складову фразеологізму, приносячи у жертву образ, на якому побудований фразеологічний зворот, або надаючи інший образ, що є звичним для мови перекладу. Проте можливий і буквальний переклад фразеологічного звороту [31: 37].

Фразеологічні звороти – це яскраві словосполучення, які належать до якогось визначеного стилю та часто несуть в собі різноманітні національні особливості, і тому переклад фразеологізмів – це дуже важкий процес [28: 211]. Під час перекладу фразеологізмів ми також маємо враховувати контекст, в якому вони вжиті.

Р. П. Зорівчак виділяє три основні перекладацькі стратегії для відтворення фразеологізмів українською мовою:

- 1) відтворення фразеологічними способами;
- 2) метод фразеологічного калькування;
- 3) описове відтворення фразеології оригіналу [23: 118].

З точки зору перекладу всі фразеологізми можуть бути розділені на дві групи – ті, які мають еквіваленти в мові перекладу, та ті, які еквівалентів не мають [30: 43].

Перші поділяються на дві групи – повні та часткові еквіваленти.

Повні еквіваленти мають не тільки одне і те ж значення в обох мовах, а ще й однакову лексичну й граматичну структуру. Значення і переклад таких еквівалентів не залежить від контексту. До цієї групи зазвичай належать фразеологізми, джерелом яких є: Біблія; стародавніх міфи та легенди, загальновідомі історичні події. Проте на фоні загальної кількості фразеологічних зворотів кількість тих, що мають повний еквівалент в мові перекладу, невелика.

Для підбору відповідника, слід визначити ступінь взаємодії концептів і вибрати (чи винайти) таку ідіому, в якій зберігалось б таке ж співвідношення. У цьому випадку не слід забувати про емоції й відчуття, які мала б породжувати ідіома- еквівалент у ментальності україномовного реципієнта. Наприклад: “*Increasing the number of University places will mean that in future every Tom, Dick and Sheila will have a degree*” [LID: 299]. =кількість місць в університетах збільшується, так що скоро будь-який Іван, Петро чи Параска зможуть отримати диплом про вищу освіту.

Часткові еквіваленти не означають недостатньої повноти в передачі значення, а лише мають певні лексичні, граматичні або лексико-граматичні відмінності. Інші, які не мають еквівалентів в мові перекладу перекладаються за допомогою калькування (дослівного перекладу), з використанням описового або контекстуального перекладу. Іноді необхідно передати значення словосполучення дослівно, і цей метод використовується в тому випадку, коли важливо розуміння тексту в цілому, а еквівалент в мові перекладу відсутній.

Метод **фразеологічного калькування** пов’язано з поняттям без еквівалентної фразеології. Так, начебто суто український вислів «про вовка промовка, а він у хату» є фразеологічною калькою вислову, що його викарбував і впровадив у літературний ужиток давньоримський комедіограф Плавт у комедії «Стих»: “*lupus in sermone – eccum tibi lupum in sermone*” (цитуються за даними Р.П. Зорівчак). Цей вислів дійшов до нас через фільтр інших мов.

Описовий переклад, або дескриптивна перифраза, визначається як «відтворення фразеологізмів – одиниць мови – описово, вільними, неусталеними словосполученнями, утвореними на рівні мовлення, або монолексемами, семантично – та зрідка стилістично – хоча б певною мірою рівно вартісним висловам оригіналу» [23: 119].

Ще одна трудність, з якою зустрічається перекладач під час перекладу фразеологізмів, полягає в розумінні відмінностей між фразеологічним зворотом та вільним словосполученням, адже деякі сталі вирази можуть виступати і тим, і тим залежно від контексту. Також існує складність підбору відповідного варіанту при наявності декількох еквівалентів в мові перекладу, адже фразеологічні звороти несуть в собі національно-культурні аспекти, і тоді переклад повинен зберігати національний колорит, а не вносити нові культурні реалії. Також, часом, на заваді стає контекст, тобто навіть маючи певний еквівалент в мові перекладу, використання його неможливе [41: 187].

Відповідно до цього, основною метою для перекладача є зберегти унікальність ідіоми, і водночас зробити вираз максимально доступним для розуміння представниками іншої культури [20: URL].

1. Описове пояснення значення [58: 160]. І. В. Корунець наводить у своїй книзі наступний приклад: “the Tommies were numbered, formed fours, right turned and marched away”. І його переклад: «Рядових солдатів порахували, вишикували по чотири, повернули праворуч і відвели геть» [58: 160]. Ідіома-антропонім, перекладена описовим виразом, не знаходить повного відображення всіх тонкощів значення в українському варіанті (*Тотту* – умовне ім’я, що використовувалося в зразках офіційних документів для військових). Але тут жодним чином не спотворено перекладу, оскільки таке фонове знання в даному контексті не є необхідним для розуміння змісту висловлювання.

Неважливо, яким вербальним засобом викликатиметься потрібне для розуміння тексту знання, важливим залишається результат – україномовний реципієнт матиме в основному ті ж думки, відчуття, переживання, що й англомовний, коли читатиме дане речення в перекладі. А отже, концептуальна структура ідіоми не зазнає суттєвих змін, принаймні наскільки це можливо в рамках міжкультурних відносин. Концепт буде лише мати інший «ярлик» – звуковий комплекс, який, в силу специфіки

описуваного способу перекладу, може бути вже не антропонімом, а загальною назвою чи взагалі іншою частиною мови.

2. Транслітерація з поясненням, тобто додатковим знанням, необхідним для розуміння ідіоми. З позицій когнітивної лінгвістики такий спосіб досить зручний для перекладу більшості фразеологічних одиниць із власними назвами, оскільки сприяє формуванню в свідомості читача певного фрейму, який буде евокуватися щоразу, коли читач/слухач накраплятиме на відповідний антропонім. Так, наприклад, ідіома “*honest Abe*” – чесний Ейб мусить супроводжуватися уточненням, що мова йде про Авраама Лінкольна, шістнадцятого президента США, котрий і справді володів рисою, згадану в ідіомі, – віддавав усі борги вчасно.

Асиметричність у співвідношенні значень ідіоми у оригіналі та мові перекладу завжди ставить перед перекладачем завдання

Перекладач також повинен враховувати, що ідіомам, як і простим словам, властиві багатозначність і омонімія, наприклад, “*The girl next door*” – 1. дівчина, що живе поруч, сусідка; 2. дівчина, яких багато [25: 127].

Тому ще одна умова адекватного відтворення фразеологічних одиниць при перекладі є уміння аналізувати мовні функції. До того ж автори не рідко використовують ідіоми для досягнення більш ніж одного ефекту, наприклад і емоційної асоціації, і створення гумористичного підтексту.

Окрім національно-культурних відмінностей, перекладачеві доводиться відновлювати ідіоми, що піддалися авторській трансформації і передати при перекладі ефект, що досягався ними. Часто, співпадаючи за сенсом, ідіоми мають різну емотивну функцію або стилістичну забарвленість [58: 160].

Для досягнення більш чіткого відображення сенсу ідіоми, перекладач може вдаватись до методу описового пояснення значення. Якщо англійська ідіома не має в українській мові еквіваленту або аналогу, а дослівний переклад міг би привести до малозрозумілого буквалізму, перекладачеві необхідно відмовитись від передачі образності та використовувати описовий

переклад – з поясненням змісту ідіоматичні одиниці за допомогою вільного сполучення слів. “*I wouldn't offend you for all the tea in China*”. – «Я б ніколи тебе не образив, якою б не була причина!» [47: 81].

Ще одним способом відображення фразеологізму в мові перекладу є **транслітерація** з поясненням, тобто додатковим знанням, необхідним для розуміння ідіоми. Так, наприклад, ідіома “*honest Abe*” – «чесний Ейб» мусить супроводжуватися уточненням, що мова йде про Авраама Лінкольна, шістнадцятого президента США, котрий і справді володів рисою, згадану в ідіомі, – віддавав усі борги вчасно [47: 81].

Існує невелика кількість образних ідіом, які співпадають по змісту та образності в англійській та українській мовах, порівняно невелика, в такому випадку використовується метод підбору фразеологічного аналогу. Проте, значно частіше перекладачеві треба використовувати українську ідіому, аналогічну за змістом англійській, але, яка базується на іншому образі, як наприклад: “*a drop in the bucket*” – «капля у морі»; “*it is raining cats and dogs*” – «лльє як з відра» .

Використання відповідного аналогу забезпечує такий же адекватний переклад англійської ідіоми, як і у випадку існування фразеологічного еквівалента. [58: 160].

Контекстуальні заміни при перекладі полягають в тому, що перекладач намагається знайти таку українську ідіому, яка хоча і не відповідає за значенням англійській, але з достатньою точністю передає її зміст у даному конкретному контексті: “*fetch and carry for*” – «бути на побігеньках», “*to work one's fingers to the bones*” – «працювати не покладаючи рук», “*to pull foot*” – «рвати кігті» (швидко тікати) [42: 77].

Отже, при перекладанні перекладач повинен окрім знання мови, вміти аналізувати стилістичні та культурно-історичні аспекти вихідного тексту у порівнянні з можливостями мови, яка перекладається. При відсутності безпосередніх відповідників вихідну ідіому можна перекласти шляхом

пошуку аналогічної ідіоматичної одиниці, яка має спільне значення з вихідним. При цьому варто пам'ятати про те, що часто схожі за значенням, але різні за формою ідіоми у різних мовах мають різне емоційно-асоціативне забарвлення і не завжди взаємозамінні. У будь-якому випадку під час роботи із ідіоматичними одиницями у вихідному тексті перекладач, окрім власної пам'яті, може покладатися на цілий ряд тлумачних фразеологічних словників.

1. Якщо аналізувати класифікації трансформацій ідіом, запропоновані різними авторами (Л. Байрамова, Н. Шадрін, А. Ельгаров, Е. Арсентьєва, С. Вяльцева, Д. Давлетбаєва, Е. Халатнікова, С. Волосевич, В. Мокієнка, В. Телія, П. Чернишова, А. Кові, А. Маккай, Р. Мун тощо [4: 18]), можна зробити висновок, що лінгвісти не мають єдиного погляду на способи трансформації фразеологічних одиниць. Класифікації значно відрізняються один від одного.

Всі трансформації можна розділити на п'ять загальних груп:

- 1) семантичні трансформації,
- 2) лексичні трансформації,
- 3) синтаксичні трансформації,
- 4) морфологічні трансформації
- 5) словотворчі трансформації [42: 78].

При **семантичних трансформаціях** відбувається наповнення ідіоми новим змістом при збереженні її лексико-граматичної цілісності. Наприклад, у наступному виразі “*How Isabella proved her face is still her fortune at 50*” поєднуються два семантичних плана англійського виразу “*her face is her fortune*”. Актуалізується як фразеологічне значення ідіоми «все її багатство тільки в красі», так і пряме значення її компонентів «обличчя – джерело її багатства».

До семантичних трансформацій також відносять явище дефразеологізації. Згідно А. Назаряну, дефразеологізація – це явище, при

якому фразеологізм у результаті виникнення нових самостійних значень в його компонентах втрачає основну ознаку фразеологічності [34: 220]. Чим віддаленіший зв'язок між старим, вихідним і новим значенням компонента, тим активніше проходить процес дефразеологізації.

З одного боку, дефразеологізація шокує несподіваним прочитанням вихідного фразеологізму, бентежить адресата, обманюючи його первинні асоціації, і тому розрахована на максимальний прагматичний ефект.

Для наочності наведемо приклад, проаналізований Є. Вітковською [18: URL].

“Carol has always been a black sheep in the class: her parents were Afro-Americans”

Ідіоматична одиниця *“a black sheep”* фіксується словниками у значенні *“a person considered to have brought discredit upon a family or other group; a bad character”*. Дефразеологізація здійснюється за рахунок вживання в підрядному реченні іменника *“Afro-Americans”*, яке є евфемізмом, що позначає чорношкіре населення Америки. Таким чином, компонент *“black”* в складі фразеологізму та, як наслідок, другий компонент фразеологізму, набувають вихідне, пряме значення.

Цікавий цей приклад і з точки зору перекладу, так як фразеологізм *“black sheep”* має в українській мові функціональний еквівалент біла ворона, що співпадає з англійським виразом за значенням, але він має іншу образність. Хоча обидва фразеологізми побудовані на позначенні тварини, що відрізняється за кольором від представників свого виду, вони антонімічні по компоненту (чорна – біла). Це, на перший погляд, не дає можливості здійснити дефразеологізацію, зберігши зміст англійського контексту. Але перекладачі передають англійський фразеологізм зазначеним еквівалентом і зберігають вихідний контекст, що змінює характер гри слів оригіналу: «Керол стала в класі білою вороною, бо її батьки були афро-американцями». (П. Ігнатенко)

Потрібно відзначити, що визначальне значення при виявленні семантичних перетворень має контекст.

При **лексичних трансформаціях** семантика ідіоми може набувати нові смислові відтінки в результаті більш-менш істотних змін у компонентному складі ФО, при цьому синтаксична структура фразеологізму залишається без змін [11: 235].

До даного типу трансформацій відносять прийоми заміни та перестановки компонентів ФО.

Наприклад: “*The father has rekindled fears that July may be slipping back.*” – «Батько почав побоюватися, що Джулі покотиться донизу.»

У ФО “*kindle the flame*” – запалити полум’я, відбувається лексична заміна другої частини ФО. Це робиться для того, щоб створити більш тісний зв’язок семантики ФО з тематикою тексту.

Найбільш численні і різноманітні **синтаксичні трансформації** ФО, які призводять до подовження, скорочення або зміни синтаксичної структури фразеологізму. До даного типу трансформацій відносять: редукацію (еліпсис); додавання (вклинювання) компонентів; зміна комунікативного типу речення; парцеляції; контамінацію; алюзію [9: 27].

Редукація – це скорочення структури ФО, опущення значущих елементів. У більшості випадків у ФО зі структурою словосполучення опускається дієслово, так як воно, будучи структурним стрижнем дієслівних фразеологізмів, не несе основного тематичного навантаження, і, отже, його редукація не представляє небезпеки для семантики фразеологізму [2: 58].

Наприклад: “*The Republicans deaf ear is a preexisting condition.*” – «Республіканці пропустили повз вуха умови, які склалися.» (словникова форма даного ФО – “*to fall on deaf ears*” – «пропустити повз вуха»). “*There is one silver lining for Sadler: the injury does not appear to be career threatening.*” – «Та й для Седлера лихо не було без добра: пошкодження не загрожувало

його кар'єрі.» (словникова форма даного ФО – *“every cloud has a silver lining”* – «Нема лиха без добра»).

До еліпсу відноситься також усічення ідіоми – редукція початкових або кінцевих елементів багатокomпонентної ФО, коли виникає незавершена, відкрита конструкція. Особливо часто усічення використовується при цитуванні. Наприклад, відоме англійська прислів'я *“There's as good fish in the sea as ever came out of it”* дуже часто використовується в усіченому вигляді: *“There's as good fish in the sea”* – «Хоч греблю гати».

Додавання компонентів можливе в будь-якій частині ідіоми – на початку, в кінці або в середині (в цьому випадку говорять про вклинювання). При додаванні компонентів відбувається «прирощення смислу, і саме доданий компонент бере на себе основне емоційне та експресивне навантаження, оскільки завдяки своїй новизні і несподіванці він не прогнозується читачем» [19: 79].

Наприклад: *“Tourism is a goose that not only lays a golden egg, but also fouls its own nest. We come up against an emotional blank wall, a dead end.”* – «Туризм – це гуска, що не лише несе золоті яйця, а й пудить у гніздо. Ми зайшли у глухий кут.» Випадки оказіональної зміни комунікативного типу висловлювання ФО нечисленні і включають в себе в основному перетворення розповідних речень у питальні. Вони найчастіше використовуються для залучення уваги читачів і стимулювання їхнього інтересу.

Парцеляція – це особливий прийом перетворення ідіоми, який полягає в тому, що елементи ідіоми побутової темтики розділяються комою або крапкою. Цей прийом використовується для посилення експресивності ФО, хоча використовується він нечасто. Парцеляцією особливо виділяється і підкреслюється найбільш важлива інформація.

Наприклад: *“They welcomed the law. With open arms.”* – «Вони привітали закон. З розкритими обіймами».

Під контамінацією розуміють «стилістичний прийом, який встановлює синтаксичне і смислове поєднання двох і більше ФО завдяки втраті компоненту як мінімум одного фразеологізму» [19: 80].

Наприклад: “*There is enough of a consensus that they have begun to tackle the next steps: (...)*”.

У даному випадку відбувається контамінація двох англійських ідіом побутової тематики: “*to tackle a problem*” – «битися над будь-якої завданням», “*to take steps*” – «вживати заходів».

Під алюзією розуміється вираз, натяк, за допомогою згадки загальновідомого реального факту, історичної події, літературного твору. Визначальним при алюзії є смисловий зв'язок між конвенціональними та модифікованими ідіомами, який досягається за умови збереження глибинної семантики конвенціональної ідіоми побутової тематики. Крім того, може зберігатися синтаксична структура або хоча б один з загальнозначущих та зафіксованих у словниках компонентів ідіоми.

До **морфологічних трансформацій** належать зміни в граматичному аспекті фразеологічного значення яким чином це стосується про переклад?. Оказіональні морфологічні зміни охоплюють всі частини мови, і кожного разу це веде до перетворення семантики. У даному випадку мова йде про модифікації артиклів, іменників, форм ступенів порівняння прикметників, часові форми дієслів [42: 96].

Наприклад: “*Baseball might be as American as apple pie, but the gold medal hopes of the US team proved to be pies in the sky on Friday night*”. – «Бейсбол може бути настільки американською справою як і хотдог, але золоті медалі сподіваються, що збірна США буде як хотдоги в небі у п'ятницю ввечері» [42: 97].

Отже, визначення художнього дискурсу не є сталим, а наукова думка з цього питання ще не має остаточної відповіді. Художній дискурс – це втілення вербального повідомлення від автора до читача, що передає

естетичне та образне світосприйняття автора, об'єднане в ідейно-художньому змісті тексту в єдине ціле. Фразеологічні одиниці – невід'ємна частина художнього дискурсу, що більш яскраво розкриває авторську думку та насичує художній текст метафоричністю, експресивністю та емоційністю. Перекладач, який працює з художньою літературою часто зіштовхується з проблемою перекладу ідіом, які зазнали певних семантичних, лексичних, синтаксичних, морфологічних або словотворчих трансформацій. Метою утворення таких конструкції є прагнення автора додати додаткової конотації до виразу, збільшити образність вислову, закласти певний комунікативний або прагматичний аспект. Для адекватної передачі таких виразів необхідно виявити оригінальну ідіому, з якої вони були сформовані, і зрозуміти її значення за допомогою існуючого контексту.

1.3 Особливості художнього дискурсу та специфіка його перекладу

У сучасних лінгвістичних дослідженнях проблема інтерпретації тексту при вивченні комунікативних цілей мовлення розглядається з точки зору не текстового, а дискурсивного аналізу.

Одним із перших термін «дискурс» ужив З. Харріс, у своїй статті «Аналіз дискурсу» у 1952 році. В цей же час поняття дискурсу сформулював Ю. Хабермас. Раніше терміни «дискурс» і «текст» ототожнювалися, але під впливом концепцій Е. Беневіста та Т. ван Дейка наприкінці 70-х – початку 80-х рр. ці поняття почали розмежовувати.

Під терміном «дискурс» розуміють цілеспрямоване соціальне мовлення і текст як сукупність мовних, мовленнєвих, соціокультурних, прагматичних, когнітивних та психічних факторів [5: 136].

Поняття «дискурс» від французької “*discourse*”, тобто «промова, виступ на тему» має значення упорядкованого письмового або усного повідомлення зануреного в життя, у соціальний контекст [57: 289].

У свою чергу, Ян Паркер зазначав, що дискурс - це набір тверджень, який призводить до існування соціальних об'єктів [62: 122]. Так як мова використовується для передачі інформації в діапазоні певних соціальних та тематичних областей, то таке мовлення стає спеціальним. Термін «спеціалізований дискурс» означає використання мови в контекстах, характерних для спеціального співтовариства, що розгортається через академічну, технічну та професійну область знань та практики» [63: 9].

Художній дискурс – «вербалізована мисленнєво-мовленнєва діяльність письменника, сукупність процесу і результату, яка має мовну і позамовну сторони» [27: 194]. Це – «комунікативна ситуація, яка включає свідомість комунікантів і текст, створений у процесі спілкування» [33: 41].

О. Переломова зазначає: «Художній текст призначений для комунікації особливого роду. Він розрахований на особливий тип комунікантів, особливий розподіл ролей між ними. Тому питання про художній дискурс інколи набуває дискусійного характеру, більше того, навіть часом висловлюється думка проте, що художній текст як специфічне утворення не має дискурсу, бо створення художнього тексту і його сприйняття не можна уявити як безпосередні складники одного комунікативного акту. До того ж у художній комунікації існує особливий код передачі інформації й засоби впливу на слухача чи читача. Створення тексту не є спонтанним і невимушеним. Автор також керується певними настановами, а також комунікативними намірами й відомими йому прийомами естетичного впливу на адресата» [37: 5].

Специфіка художнього твору полягає в мовленнєвій діяльності мовця. Адже дискурсивна діяльність мовця виходить за рамки тексту і дає можливість тлумачити художній твір як особливий тип дискурсу. Крім того, роль читача також має значну роль, адже сприйняття художнього тексту неоднозначне. Тому художній дискурс можна визначити як процес взаємодії тексту й читача. Художній текст є одним із компонентів акту художньої

комунікації, представляючи особливу художню реальність, яка, поєднуючись із дискурсами автора та читача, створює новий тип дискурсу – художній [24: 5].

У своїх працях В. Тюпа визначає художній дискурс як такий дискурс, що є підлеглим естетичній комунікації мовця та персонажів. Він зазначає специфічні ознаки художнього типу дискурсу, наголошуючи на тому, що зміст повідомлення в такому дискурсі є особистістю, а повідомлення набуває характеру актуалізації особистістю своєї цілісності. «Художній дискурс пропонує не нову ментальність, а нову мову для її актуалізації» [49: 44].

На думку Т. Ф. Плеханової художній дискурс відображає світовідчуття та пізнання людиною певне суспільства. Цей дискурс за допомогою багатства виразних та образотворчих засобів виражає розуміння та засвоєння культури певного історичного періоду [38: 81].

На сучасному етапі вивчення художнього дискурсу необхідно зазначити наявність різних класифікацій типів дискурсу. Так, наприклад, В. Карасик відносить художній дискурс до складу персонального дискурсу, а А. Белова до класифікації за сферами функціонування. Г. Почепцов зазначає, що художній дискурс належить до без адресатного підвиду письмового типу дискурсу [39: 27].

Художній дискурс має відмінності від інших типів дискурсу, адже цей термін двозначний – “*literary/fictional discourse*”. Йому властиві два плани буття, а саме нефіксована імпровізація написання твору та його реалізація під час читання [14: 11].

Як зазначає О. Осташова у своїй статті «Особливості реалізації категорії оцінки в художньому англomовному дискурсі», що суб’єктномовленнева двоплановість структури художнього тексту приводить до того, що на поверхневому рівні текст являє собою складне утворення, яке дозволяє визначити два різновиди художньої комунікації: реальну та зображену (вигадану). Реальна комунікація відбувається по лінії автор – текст – читач, а

зображена – відтворює безпосереднє спілкування персонажів у тексті та виступає у ролі аналога реальної комунікації. З одного боку художній дискурс створюється автором для передачі інформації читачеві та для комунікативної взаємодії з ним, а з іншого боку, у художньому дискурсі відображується спілкування персонажів, за допомогою якого зображується картина світу та ціннісні реалії певної епохи [36: 160].

Відповідно до думки таких дослідників як В.В. Виноградова, О.О. Лаптева, Н.Ю. Шведова, О.Б. Сиронітіна художній діалог в цьому типі дискурсу також виступає як типізоване відображення реальної комунікації, а не як готовий зразок реального спілкування. Тобто розмовне мовлення на письмі стилізується, за допомогою чого, автор моделює живе мовлення персонажів та передає життєву ситуації максимально правдиво. За допомогою особливостей мовлення персонажів формується і його образ [17: 527].

Художній дискурс не виконує функцію копіювання об'єктів дійсності й не є її відбитком. Художній дискурс має бути максимально правдоподібним, а не істинним, тобто відповідати іншому дискурсу: «Закони нашого власного дискурсу водночас правдоподібні (через сам той факт, що вони є законами) і непізнавані, оскільки описати їх може тільки інший дискурс» [48: 81.].

Незвичним є і погляд Умберто Еко на широке визначення поняття дискурсу: «Проблема творчості мови виявляється не тільки в упривілейованій царині поетичного дискурсу, а щоразу, коли мова – для того, щоб позначити щось таке, що культура ще не засвоїла (а це щось може бути зовнішнім чи внутрішнім для кола семіозису), – повинна винайти комбінаторні можливості чи семантичні поєднання, які не передбачив код» [21: 109-110]. Основна риса дискурсивності за У. Еко полягає в наявності гнучкої системи означування.

Прояв дискурсивності мови, що виявляється на письмі, за Роланом Бартом створюють такі ознаки художнього дискурсу:

- 1) утопічний характер, ірреалістичність, яка полягає у здатності «досягти неможливого», перманентна «революційність»;
- 2) схожість на гру, яку формуює така ознака, як «зміщуваність». Ігрова ознака постає як засіб розвінчування мови через гру слів;
- 3) семіотична сила, яка полягає не стільки в тому, щоб руйнувати знаки, як у тому, щоб їх розігрувати;
- 4) безвладдя, уникання «стадності слова» [10: URL].

Особливою відмінністю художнього дискурсу є велика кількість художніх засобів у тому числі і фразеологічних одиниць, які часто набувають певної стилістичної ролі і починають розкривати не лише логічний, а й емоційно-експресивний зміст [45: 75].

Вивчення функціонування фразеологічних одиниць в художньому дискурсі є актуальною проблемою у сучасній лінгвістиці.

Художнє мовлення це те середовище, в якому найбільш вдало реалізується потенціал семантичної структури фразеологічних одиниць [32: 72].

Оскільки в ході нашої роботи досліджується англомовний художній дискурс, то варто зазначити різницю між вітчизняною та зарубіжною термінологією поняття фразеологізм, так як у англо-американській традиції послуговуються терміном «ідіома», що позначає сталу, семантичну непрозору чи метафоричну одиницю. Так, Ч. Фернандо та Р. Флауеллу визначили це поняття так: «Ідіома це – морфо-синтаксичний феномен, ключовою властивістю якого є асиметрія між значенням та синтаксичною будовою» [55: 67].

Дослідники виділяють різні критерії для класифікації ідіом у художньому дискурсі. Так наприклад Д. Сейдл та В. Макморді акцентують увагу на тематичному критерії і поділять ідіоми на *informal idioms*, *formal idioms*, *verbal idioms*, *idioms used in special fields*, *idiomatic pairs*, *idioms related to special themes*, *idioms containing special keywords* [62: 177]; за

класифікацією Ч. Фернандо є три підкласи: чисті ідіоми (*pure idioms*), напівідіоми (*semi-idioms*) та дослівні ідіоми (*literal idioms*) [56: 50]; за функцією виразу М.А.К. Халідей виділяє такі ідіоми як: ідейні (*ideational*), міжособистісні (*interpersonal*) та відносні (*relational*) ідіоми [59: 133]; А. Маккай (1972) виокремлює ідіоми кодування (*encoding*) та декодування (*decoding*) [60: 220]; за М. Маккартні та Ф. О'делл класифікують ідіоми за їх можливістю сполучення: двокомпонентні (*binomials*), трикомпонентні (*trinomials*), прийменникові вирази (*prepositional phrase*), складні вирази (*compound*), речення (*whole clause or sentence*). Одна з найбільш ґрунтовних класифікацій за морфологічним критерієм належить вітчизняній лінгвістці із всесвітньо відомим ім'ям І.В. Арнольд (1986), яка виокремлює такі вісім типів ідіом: номінативні, вербальні, ад'єктивні, адвербіальні, прийменникові, сполучникові, вигуківого типу та формули [3: 88].

Фразеологізми надають мові образності та виразності за допомогою таких якостей, як метафоричність, емоційність, експресивність. Саме ці ознаки фразеологізмів враховує письменник, вживаючи їх у творах у випадку прямого, традиційного використання, або ж у процесі їхньої структурно-семантичної трансформації. Більший стилістичний ефект створюють індивідуально-авторські, okazionalні сталі словосполучення, оскільки “в кожному мікроконтексті всі фразеологізми виступають дієвими домінантами експресії, сприяють образності, дохідливості мовлення” [43: 15].

У художньому тексті, автори часто виходять за межі традиційного вживання фразеологізмів та модифікують їх, вдаючись до загальноприйнятих способів трансформації для більш влучної образної характеристики людини, а також усіх форм навколишнього світу. Фразеологізми, як і решта лексичних одиниць, тісно пов'язані з навколишньою дійсністю, тому зміни у суспільному та духовному житті нації позначаються на їхній номінації та функціонуванні. Авторські ж фразеологічні модифікації є одним з головних компонентів творення індивідуального стилю письменника. [33: 63].

Художньому стилю властиві дві основні функції, що зливаються одна в одну, – інформаційна і експресивна. Письменник повідомляє про факти і дає їм оцінку. Крім того для художнього перекладу характерна особливо пильна увага до стилістики тексту, адже від вдалого перекладу стилістично маркованої лексики, а також стилістичних фігур і тропів також залежить адекватне сприйняття тексту реципієнтом.

Експресивна функція, найважливіша для цього стилю, обумовлює гостру потребу у виразних засобах. Найважливішою лінгвістичною ознакою художнього стилю є тісна взаємодія і взаємопроникнення експресивних, емоційно-мовних засобів та стандартних, широко вживаних у даному стилі мови, засобів.

Ідіоми є обов'язковим стилістичним компонентом мови літератури, важливим джерелом експресивно-емоційної насиченості, істотним засобом реалізації конструктивно-стильових особливостей газетної мови. Вони надають тексту певну впливову силу, допомагають створювати специфічну образність. Вони здатні не тільки висловити відповідну думку більш цілісно, а й передати своєрідне ставлення, оцінку. Наприклад, приказка: «товкти воду в ступі» (“*to beat the air*”) виражає більше експресивності, оцінку, ніж звичайне словосполучення: «займатися пустою справою» (“*to do something in vain*”).

Автор може вибрати з синонімічних засобів вираження те, що найбільше відповідає змісту висловлювання, його меті і завданням, характеру тексту. При цьому вибір ідіоми зі зниженим, розмовним або, навпаки, художнім забарвленням обумовлює вживання й інших мовних засобів.

Письменники звертаються до фразеологічних запасів рідної мови як до невичерпного джерела мовної експресії. Проте вживання ідіом у звичайній формі з притаманним їм значенням не завжди дає потрібний ефект. З метою створення певного ефекту літератори часто вдаються до трансформацій.

У стилістичних цілях ідіоми можуть вживатися як без змін, так і в трансформованому вигляді, з іншим значенням і структурою або з новими експресивно-стилістичними властивостями. Найчастіше під трансформацією розуміється будь-яке відхилення від загальноприйнятої норми, закріпленої у лінгвістичній літературі, а також імпровізована зміна в експресивно-стилістичних цілях [52: 92].

«Сага про Форсайтів» – епопея Д. Голсуорсі, що включає романи «Власник» (1906 г.), «В зашморгу» (1920 р), «Здаємо в оренду» (1921 г.) і дві інтерлюдії; повністю опублікована в 1922 році. До епопеї примикає другий форсайтівський цикл – «Сучасна комедія».

Задумом багатотомного твору про долі кількох поколінь буржуазної родини, частково схожою з сім'єю самого автора, передувало кілька оповідань на тому ж матеріалі, що увійшли до книги «Людина з Девона» (1901 г.). Цей же задум знаходить відзвуки в посмертно опублікованих книгах: трилогії «Остання глава» (написана до 1925 року), збірнику малої прози «Форсайт, Пендайси і інші» (1935 р). Дія епопеї охоплює близько сорока років, включаючи Першу світову війну, коли терпить остаточний крах вікторіанське суспільство, органічною частиною якого є старше покоління Форсайтів. Описуючи перипетії біографії тих, хто за народженням належить до цього клану власників або змушений знаходитися серед них силою сімейних зобов'язань, Голсуорсі створює образ кризової епохи, коли руйнуються опори життя, стояли віками, а віяння часу виявляються сильнішими, ніж зв'язку кровного споріднення.

Історія Форсайтів, що створили своє життєве благополуччя власним своєю вроду і непохитною вірою в священні права власності, поширювані і на світ родинних відносин, осмислена як «прихований від очей процес руйнування старого дерева». На сторінках епопеї «Сага про Форсайтів» часто відчувається «біль від ран, нанесених щастя, волі, гордості», – про це розмірковує під кінець життя старий Джоліон, найбільш близький автору з

усіх Форсайт. Лірична тема не відбувся щастя, яке було принесено в жертву розрахунку, чого вимагала необхідність постійно і всіляко зміцнювати престиж форсайтовських починань, раз по раз виникає в історіях життєвих катастроф і не відбувся щастя, що склали основний внутрішній сюжет книги.

Форсайт, починаючи з глави їхнього роду, були «солідні, добропорядні посередники, вони з гідністю робили свою справу: управляли майном і володіли». Розсудливість, практицизм, кастові забобони з'єднуються у них з безумовною чесністю, «не піддається ніяким спокусам», і з певною духовною культурою. Своїм способом життя і кругом понять вони виразно характеризують ХІХ століття як епоху непохитної віри в прогрес, в ригористичні моральні заповіді і жорстку соціальну ієрархію, яка ґрунтується на власності. Як зазначено в авторській передмові, що повторюється покоління за поколінням конфлікт власництва і Краси склав домінанту розповіді. В упорядкованому, прагматичному світі Форсайт не визнають ні романтичних захоплень, ні повнокровних почуттів, ні прекрасного, якщо тільки воно не стає додатковим свідченням досягнутого життєвого успіху, як живопис, що збирається Сомсом. І цей світ відчуває стан хаосу, коли кружляння серця опановує тим чи іншим його мешканцем, штовхаючи його до бунтарським жестам і до відкритого неприйняття всього кола цінностей, прийнятих в цьому «багатому заповіднику».

Ущербність Форсайт і примарність їх життєвих надбань виявляються особливо наочно, коли, жертвуючи почуттям в ім'я скам'янілих норм і принципів бізнесмена, вони керуються етикою, характерною для «могутньої верхівки середнього класу», і зневажають природне моральне почуття. Мріючи зберегти навіки той специфічний уклад життя, «коли людина була незаперечною і безконтрольним господарем своєї душі, своїх доходів і своєї дружини», вони опиняються у все більш глибокому і непереборне конфлікті з життям і з молодшими поколіннями власної сім'ї, які нехтують подібний

ригоризм в ім'я сьогохвилинних радостей буття і вільного вибору життєвої дороги, нехай вона нерідко призводить до глухого кута.

Сприймавши перші томи епопеї «Сага про Форсайтів» Голсуорсі насамперед як зразок соціальної сатири, критика вимагала від автора ще більш різких викриттів і образності, що межує з гострим гротеском. Однак переважна елегійна тональність «Саги про Форсайтів» посилювалася в міру розгортання її основних конфліктних ліній. У заключних розділах, де відтворено розгул корупції, загальна продажність і аморальність, що стала звичним явищем англійської дійсності після Першої світової війни, виразно відчутний відтінок ностальгії по вікторіанському століттю, який пішов у минуле безповоротно (до числа найбільш яскравих сторінок книги належить опис похорону королеви Вікторії, разом з якої закінчується епоха стабільності і реального суспільного прогресу). Усвідомлюючи гіркоту і незворотність змін, Сомс, якому в даному випадку віддані думки, не раз висловлювалися Голсуорсі від свого імені, розмірковує про те, що «наш час таїть більше спокус, але щось просте і чесне пішло з життя безповоротно».

У новій атмосфері і Сомс, і інші Форсайт, чия особистість сформована в вікторіанські часи, виглядають уламками давньої епохи, коли «просте і чесне» залишалось в ціні, з'єднуючись з «самовдоволенням і стриманим провінціалізмом». Корінні встановлення людей цього кола, залишаючись неприйнятними для Голсуорсі, разом з тим описуються у нього як надбання набагато більш яскравого і цілісного часу, ніж те, коли їм створені останні томи «Сучасній комедії». Звичайне сприйняття твору Голсуорсі як свого роду «лебединої пісні» вікторіанства зумовлено ліричної нотою, що проходить через всі його розділи, хоча свою вищу завдання автор бачив в тому, щоб показати непримиренність психології власників-Форсайт з ідеалами справді людського життєустрою.

Залишаючись твердим прихильником класичного реалізму, обожнюючи Тургенєва і Толстого, Голсуорсі, на відміну від багатьох своїх

англійських літературним сучасникам, захопленим модерністськими експериментами, залишився в «Сазі про Форсайтів» усвідомлено архаїчним за характером художньої мови. «Сага ...» залучає багатством ретельно розроблених характерів, бездоганною реконструкцією повсякденному житті, якою вона була в зображуваній суспільному середовищі, умінням точно і виразно відтворити соціальну психологію, майстерністю типізації, що відрізняє реалістичну прозу минулого. Опиняючись в одному літературному ряду з іншими реалістичними сімейними хроніками, створеними майже одночасно з нею («Будденброки» Т. Манна, «Сім'я Тібо» Р. Мартена дю Гара, «Життя Кліма Самгіна» М. Горького), «Сага про Форсайтів» провокувала закиди в художньому консерватизмі, але, всупереч судженням критики, передрікає їй швидко втрату читацького інтересу, виявилася одним з видатних пам'яток роману ХХ століття. Поставлений по ній в 1981 р англійський телесеріал, з тріумфом пройшов у багатьох країнах, підтвердив невичерпне інтерес публіки до головної книзі Голсуорсі.

Висновки до розділу 1

1. Незважаючи, на велику кількість досліджень з фразеології як в вітчизняному так і в зарубіжному мовознавстві, вчені і досі не мають єдиної думки, щодо визначення поняття, класифікації та типізації фразеологізмів. Балі і Сеше у своїх працях відкрито вказують на неоднозначність їх класифікації та зазначають необхідність детальніше поглянути на структуру фразеологічних груп, з метою більш чітко розмежувати їх основні типи та визначити їх семантичні основи. В свою чергу вітчизняні мовознавці, спираючись на праці російської лінгвістичної школи, також зазначають недосконалість вже існуючих визначень, що і зумовлює необхідність у подальших пошуках та систематизації праць науковців.

2. Переклад фразеологічних одиниць вимагає у перекладача ґрунтовних знань, а також вміння визначати оптимальні способи їх перекладу за допомогою застосувань положень лінгвістичних методів.

3. Вивчення та інтерпретація тексту розглядається зі сторони дискурсивного аналізу. Художній дискурс відображає два плани буття: нефіксована імпровізація написання твору та його реалізація під час читання. Цей вид дискурсу найбільш повно розкриває потенціал стилістичних засобів, у тому числі і фразеологічних з'єднань.

РОЗДІЛ 2 СЕМАНТИКА ТА ФУНКЦІОНУВАННЯ ІДІОМАТИЧНИХ ВИРАЗІВ

2.1. Семантична класифікація ідіоматичних виразів у художньому дискурсі

Семантична класифікація є найбільш придатною для розгляду цілісності чи ускладненості семантики фразеологічних одиниць. За допомогою такої класифікації можна визначити особливості вживання ідіоматичних виразів у художньому дискурсі, дізнавшись, яким саме ФО надає перевагу письменник у своїх творах.

1) фразеологічні зрощення – це абсолютно неподільні, стійкі поєднання, загальне значення яких не залежить від значення складових їх слів, наведемо приклад з Додатку.

(4) Wealth there was — oh, yes! wealth — he himself was a richer man than his father had ever been; but manners, flavour, quality, all gone, engulfed in one vast, ugly, shoulder-rubbing, petrol-smelling Cheerio (JG: 524).

Фразеологічні зрощення в більшості випадків в них неможлива перестановка компонентів, вони не мають у своєму складі додаткових слів. Саме таким є словосполучення “shoulder-rubbing”, його можна віднести до фразеологічного зрощення, оскільки це стійке поєднання, загальне значення якого неможливо з’ясувати з дослівного перекладу, а тільки з спеціалізованого словника.

Тож, спираючись на всі ці ознаки, можемо виділити наступні ФО з Додатку №1 до нашої наукової роботи, всі вони належать до **фразеологічних зрощень**:

(5) “George, too, he knew, had sown the last of his wild oats, and was committed definitely to the joys of the table, eating only of the very best so as to

keep his weight down, and owning, as he said, “just one or two old screws to give me an interest in life.”(JG: 525)

У поданому прикладі ‘had sown the last of his wild oats’ є фразеологічним зрощенням, оскільки його сенс можна передати лише за допомогою повного фразеологізму, жодна з частин його – окремих слів – не передає сенс цілого.

(44) On getting back to England, after the profitable sale of his South African farm and stud, and observing that the sun seldom shone, Val had said to himself: “I’ve absolutely got to have an interest in life, or this country will give me the blues”(JG: 555).

Відповідно до словнику фразеологізм ‘give me the blues’ означає “to feel sad”. Воно є фразеологічним зрощенням, оскільки не можна замінити жодну з частин такого фразеологізму, при цьому не змінивши його значення.

(51)“That little affair of your father-inlaw and your Aunt Irene, Val — it’s old as the hills, of course, Fleur need know nothing about it—making a fuss” (JG: 559).

У поданому прикладі фразеологізм ‘old as the hills’ є сталою конструкцією порівняння і означає, фразеологічне зрощення, що не підлягає зміні компонентів.

(106)“A piece of old Armenian work — from before the flood”(JG: 621).

Фразеологізм ‘from before the flood’ є таким же сталим порівнянням, частини якого не можна замінити, відповідно до словника воно означає “a very long time ago”.

(86)«Jon ought to be told, so that either his feeling might be nipped in the bud, or, flowering in spite of the past, come to fruition»(JG: 604)

Відповідно до фразеологічного словника, “be nipped in the bud” означає “to stop something before it has an opportunity to become established”, тобто буквальний переклад фрази не передає значення.

Подібні приклади фразеологічних зрощень можна знайти в Додатку №1 до поданої роботи під такими номерами: 6, 7, 8, 9, 13, 23, 24, 26, 32, 40, 43, 50, 55, 58, 61, 83, 91, 115.

Відтак, подібні ідіоми, що були вище нами зазначені, підпадають під категорію фразеологічних зрощень, тому що вони відповідають тому чи іншому критерію, що і визначає фразеологічне зрощення як таке. Нижче ми наведемо декілька прикладів, аби продемонструвати, яким чином нами були категоризовані наступні фразеологізми:

а) наявністю у складі фразеологічних одиниць застарілих чи взагалі незрозумілих для загалу слів.

(5) *George, too, he knew, had sown the last of his wild oats, and was committed definitely to the joys of the table, eating only of the very best so as to keep his weight down, and owning, as he said, “just one or two old screws to give me an interest in life.”* (JG: 525) – ця ідіома містить слова зі старої англійської, ними вже не користуються у розмовній мові, буквально Cambridge Dictionary визначає як “If a young man sows his wild oats, he has a period of his life when he does a lot of exciting things and has a lot of sexual relationships”.

(74) *“Why do you keep me on tenterhooks like this, putting me off and off?”* (JG: 592) – у цьому випадку ‘tenterhooks’ є застарілим словом, яке окрім як у контексті не має значення, а у словосполученні ‘to be on tenterhooks’ воно означає “when someone is in a state of uneasiness or suspense, you might say that person is on tenterhooks”. Буквальний переклад фрази у цьому випадку не може дорівнювати значенню.

б) наявністю граматичних архаїзмів:

(8) *“Well,” he said, “they brought me up to do nothing, and here I am in the sere and yellow, getting poorer every day”* (JG: 525) подібний фразеологізм є алюзією на осіннє листя, яке деякі автори, користуючись подібним

архаїзмом, використовують на позначення старості тієї чи іншої особи, у контексті може бути перекладено як «на старість»;

(98)“At this high-water mark of what was once the London season, there was nothing to mark it out from any other except a grey top hat or two, and the sun”(614). – архаїзм, значення якого буквально означає найвищий рівень, якого досягає вода у резервуарі, або у природному середовищі, але наразі воно набуло іншого значення, і може означати пік будь-чого, у контексті роману, це «пік пори, яка колись називалася лондонським сезоном».

в) нерозривністю як лексичною, так і семантичною:

(84)“His second impulse therefore was to let sleeping dogs lie”(JG: 603) – подібний вираз буквально може бути перекладений, як «залишити собаку у спокої, дати сплячій собаці лежати». Оскільки подібний буквальный переклад може натякнути на правильний сенс слова, але закріпленого образу цього фразеологізму немає закріпленого у мовній системі, тому варто перекласти цей вираз, як «не чіпати лиха».

(86)«Jon ought to be told, so that either his feeling might be nipped in the bud, or, flowering in spite of the past, come to fruition»(JG: 604). – подібний вираз і справді є нерозривним, оскільки кожне слово у цьому реченні не несе ніякого окремого сенсу, відтак, сенс цього фразеологізму можна перекласти як «зачахати, занепадати, зупинитися», усе залежить передусім від контексту. У перекладі роману був використаний термін «зачахати», тому що з контексту було ясно, що річ йде про кохання.

Як бачимо, без фразеологічного словника неможливо визначити значення фразеологічного зрощення, у нашому додатку є лише невелика частина фразеологізмів, словникове значення яких дорівнює їх значенню.

Фразеологічні єдності – теж семантично неподільні фразеологічні одиниці, але цілісне значення їх умотивоване значенням компонентів. Мотивованість фразеологічних єдностей опосередкована. Більшість із них є образними висловами, причому образний стрижень, на якому вони

виникають, може відчуватися більш чи менш виразно. Отже, враховуючи всі ці ознаки, можемо виділити такі ідіоми з повісті, які належать до фразеологічних єдностей:

(3) “As if she were really a nurse! He had put a stopper on it. Let her do needlework for them at home, or knit!” (JG: 522).

У поданому реченні ‘put a stopper on it’ означає закінчити щось, що напряму обумовлено кожною частиною фразеологізму, якби ми буквально його перекладали, то вийшло б «покласти стоп на це».

(34) “One did not reach him, or so it was reported by members of the family who, out of old-time habit or absent-mindedness, would drive up once in a blue moon and ask after their surviving uncle” (JG: 546)

Фразеологізм ‘once in a blue moon’ означає дуже рідко, тобто буквально – одного разу під блакитним місяцем.

(10) “I dote on it,” said the young man; “but you and I are the last of the old guard, sir” (JG: 527).

(11) “What had possessed him to give his card to a rackets young fellow, who went about with a thing like that?” (JG: 527)

(14) “It never will,” said Soames; “it must be making a dead loss.” (JG: 529)

(17) “He knew she was only too inclined to take advantage of his weakness” (JG: 531)

Подібні приклади фразеологічних єдностей можна спостерігати у прикладах з Додатку №1 під номерами: 28, 33, 35, 109, 1, 9.

У поданих вище прикладах з додатку цілісне значення їх умотивоване значенням компонентів, отже вони є фразеологічними єдностями. Наприклад, відомий усім фразеологізм ‘love at first sight’, тобто кохання з першого погляд, його значення обумовлене кожним окремим словом, а не повною цілісністю виразу, як це було з фразеологічними зрощеннями. Також, наприклад, ‘putting two and two together’ – це один з фразеологізмів у англійській мові, які можна дослівно перекласти українською, також

перетворивши на фразеологізм. В українській мові існує така ідіома, як «скласти два плюс два», що означає, прийти до логічних висновків, зважувати все, обмірковувати.

Фразеологічні єдності деякою мірою зближуються із фразеологічними зрощеннями своєю образністю, метафоричністю. Але, на відміну, від фразеологічних зрощень, де зміст розкривається лише діахронічно, у фразеологічних єдностях образність зрозуміла вживанням сучасної мови, тобто там набагато рідше вживаються архаїзми.

В. Виноградов стверджує, що семантична замкненість фразеологічних єдностей може створюватися також евфонічними чи формально-граматичними засобами – римою, алітераціями як наприклад:

(32)“*June was with you. Did she put her foot into it?*”(JG: 543) – де ‘put’ римується з ‘foot’.

(87)«*If one’s nerves did not flutter, she was taking the line of least resistance, and knew that nobleness was not obliging her*»(JG: 604) – де алітерація l - l –r.

Фразеологічні єдності можуть виникати і внаслідок синтаксичної спеціалізації фрази, вживання її у певній граматичній формі.

Керуючись семантичним принципом, інший вчений, що досліджував фразеологізм, І. Анічков припускав виокремлення двох класів фразеологічних одиниць: 1) прислів’я, приказки, кліше; 2) фразеологічні сполучення.

Наприклад, (70)“*Her lips met his. And though their kiss only lasted perhaps ten seconds Jon’s soul left his body and went so far beyond that, when he was again sitting opposite that demure figure, he was pale as death*”(JG: 585).

Також крилатий вислів наявний у реченні (24)“*Ah! If Timothy could see the disquiet England of his greatnephews and greatnieces, he would certainly give tongue*”(JG: 535).

Невід’ємною характеристикою фразеологізмів є образність значення, яка сприяє нерозкладності фразеологічного зрощення і фразеологічної єдності, не допускає заміни компонентів фразеологізму без втрати значення цілого, а значить і втрати виразу як мовної одиниці. У той же час фразеологічні єдності і зрощення можуть бути замінені іншими синонімічними фразеологізмами або словами. Наприклад,

У реченні (109) “*So long as neither she herself nor Jon were supposed to know, there was still a chance—freedom to cover one’s tracks, and get what her heart was set on*” (JG: 622) фразеологізм ‘to cover one’s tracks’ можна замінити на еквівалент *hide* (ховати), а у реченні (111) “*If Soames thought this or thought that, one had better save oneself the bother of thinking too*” (JG: 624) фразеологізм ‘save oneself the bother’ можна замінити на еквівалент *ignore* (ігнорувати).

Фразеологічні сполучення – тип фраз, створюваних реалізацією зв’язаних значень слів.

Фразеологічні сполучення не є безумовними семантичними єдностями, оскільки характеризуються певною самостійністю складових частин. Фразеологічні сполуки (поєднання) – це стійкі звороти, до складу яких входять слова з вільним та фразеологічно пов’язаним значенням.

Характерними ознаками фразеологічних сполук (поєднань) є наступні:

а) допущення варіантності одного з компонентів

(11) “*What had possessed him to give his card to a rackets young fellow, who went about with a thing like that?*” (JG: 527). ‘Possessed’ можна замінити на ‘gotten into’ без смислової втрати.

б) можливість синонімічної заміни стрижневого слова

(19) “*No,*” said Soames grimly. “*He took an interest in horses and broke his neck in Paris, walking down-stairs. Good riddance for your aunt.*” (JG: 532) ‘Good’ можна замінити на синонім ‘nice’, ‘fine’.

в) можливість включення визначень

(18) “It’s a pity the War didn’t knock that on the head. He’s taking after his father, I’m afraid” (JG: 532)

г) можливість перестановки компонентів

(72) “Fleur sped on. She had need of rapid motion; she was late, and wanted all her wits about her when she got in” (JG: 589).

д) обов’язковість вільного вживання одного з компонентів і зв’язаність вживання іншого

(77) “His callow ignorance—he had not even had the advantage of the war, like nearly everybody else!—made him small in his own eyes” (599). Фразеологізм ‘made him small’ може вживатися лише в негативному контексті, як завдавати шкоду.

Одне слово у фразеологічному сполученні є стрижневим, воно фразеологічно зумовлене й не може бути замінене іншим, а ті слова, що його характеризують допускають взаємну заміну й підстановку. Наприклад, у тексті нашого роману можна зустріти такі фразеологічні сполучення, як:

(70) “Her lips met his. And though their kiss only lasted perhaps ten seconds Jon’s soul left his body and went so far beyond that, when he was again sitting opposite that demure figure, he was pale as death” (JG: 585)

(107) “My dear!” murmured Winifred, concerned; “you’re not taking this to heart?” (JG: 622)

Важливо відмітити, що дослідник мовознавства та зокрема фразеологізмів, В. Л. Архангельський, слушно зауважив, що багатство різноманітних типів стійких словосполучень, ідіоматичних виразів не можливо вмістити в схему трьох основних фразеологічних понять.

У зв’язку з цим М. М. Шанський, зберігши три основні класи фразеологічних одиниць за схемою В. В. Виноградова, виділив четвертий клас – фразеологічні вирази, до яких належать такі фразеологічні звороти, які не тільки є семантично подільними, але й складаються цілком із слів з вільним значенням. До них можна віднести такі фразеологізми:

(102) “*There’s a ‘Tomorrow we die’ feeling*” (JG: 615).

Характером зв'язків слів, що входять до їх складу, і загальним значенням фразеологічні вирази нічим не відрізняються від вільних словосполучень і речень, зазначає М. М. Шанський. Специфікою їх є те, що вони не створюються мовцями, а відтворюються як готові структурні і значеннєві одиниці.

Для того, щоб зрозуміти фразеологічний зворот, слід сприймати його компоненти в переносному значенні. Наприклад, вираз “to make a mountain out of a molehill” – робити з мухи слона, тобто сильно перебільшувати щонебудь (буквально, робити гору з горбка нірки крота), розкривається лише в тому випадку, якщо слово “molehill” розглядати в значенні “маленьке”, а слово “mountain” – “величезне”. У складі фразеологічної єдності відсутні слова, незрозумілі з точки зору сучасної мови.

Наведемо характерні ознаки фразеологічних сполучень, які зустрічаються у романі Голсуорсі, а також пояснимо їх значення:

а) можливість збігу з існуючими словосполученнями, наприклад,

(77) “*His callow ignorance—he had not even had the advantage of the war, like nearly everybody else!—made him small in his own eyes*” (599)

може існувати у буквальному значенні, тобто «зробити щось менше у розмірі», проте найчастіше це фразеологізм, що означає «принизити когось, якось задіти його почуття».

б) збереження значення окремих компонентів, наприклад:

(91) “*You can’t lay that ghost; don’t try to, June!*” (JG: 608)

‘Ghost’ тут вжито у прямому значенні, проте ‘lay’ означає радше прогнати, аніж покласти.

в) неможливість заміни одних компонентів іншими, наприклад,

(93) “*And, putting his hand over his heart, Jolyon turned his back on his daughter and stood looking at the river Thames*” (JG: 608)

‘putting his hand over his heart’ буквально перекладається як «покласти руку на серце» і означає бути чесним. У поданій конструкції заміниа будь-якого компоненту неможливо, оскільки це є стала конструкція;

г) емоційно-експресивна забарвленість, наприклад:

(104) “*And he did not. This conspiracy of silence made him desperate. It was humiliating to be treated like a child*” (JG: 615)

Поданий фразеологізм є емоційно-забарвленим негативно, означає невдоволення когось, коли з ним поводяться як з дитиною.

д) наявність синонімів із словами або іншими фразеологізмами, наприклад, фразеологізм

(7) “*Old Timothy; he might go off the hooks at any moment*” (JG: 525)

‘go off the hooks’ можна замінити ‘pull out of the fire’, ‘get out of hock’, ‘bail one out’.

Ще однією важливою категорією фразеологізмів є **штампи без образності**, тобто такі мовні одиниці, що є сталими, проте при цьому вони не несуть у собі жодного емоційного забарвлення. Таких фразеологізмів серед прикладів з досліджуваного роману невелика кількість, наприклад, (101) “*He could not take his eyes off the dark past master—what he said was so deliberate and discouraging—such heavy, queer, smiled-out words*” (JG: 614), де фразеологізм ‘take somebody’s eyes off’ є штампом на позначення того, що хтось не міг відвести свій погляд від чогось або ж когось.

Прокласифікувавши фразеологічні одиниці у повісті у повісті Дж. Голсуорсі *To Let* ‘Здаємо в оренду’ за семантичною класифікацією Виноградова-Шанського, ми бачимо, що найбільше фразеологічних одиниць – це фразеологічні єдності, саме ті фразеологізми, які є семантично неподільними, але цілісне значення їх умотивоване значенням компонентів.

2.2. Функціонування ідіоматичних виразів у художньому дискурсі

Мова художнього твору з лінгвістичного погляду становить органічну єдність широкого спектра виражальних засобів, серед яких помітне місце посідають фразеологічні одиниці. Відомий дослідник стилістики О. Єфімов наголосив на провідній ролі фразеологізмів у системі мовних засобів художньої виражальності.

Можливості формування експресивних емоційно-оцінних конотацій у сфері фразеології набагато ширші, ніж у сфері лексики. Тож особливості семантики слова та ФО зумовлюють неоднакове їх призначення в художньому мовленні, оскільки у фразеологізмі конотативний елемент значення завжди домінує над денотативним. ФО, порівняно зі словами, як зазначає Л. Скрипник, є виразнішими з емоційно-експресивного погляду. Здебільшого, фразеологізми не лише називають предмети, дії, явища, а й одночасно оцінюють їх, виражають ставлення до них, експресивно характеризують.

Саме тому у художньому дискурсі автор може показати своє ставлення, або ж ставлення якогось персонажа до інших людей, або ж до ситуації, не описуючи це саме ставлення, а вживаючи у тексті певні фразеологічні одиниці, даючи читачу змогу самому зрозуміти посил автора. Таке відтворення атмосфери у тексті сприяє його високому рівню художності та читацького задоволення.

Наведемо приклади з роману Голсуорсі: *“Wealth there was — oh, yes! wealth — he himself was a richer man than his father had ever been; but manners, flavour, quality, all gone, engulfed in one vast, ugly, shoulder-rubbing, petrol-smelling Cheerio”* (JG: 524)

У цьому реченні автор намагається показати читачу зміну персонажа, якому у спадок дісталися гроші його батька, але разом з багатством він став гіршою людиною, все було поглинуте «велетенською бридкою тиснявою і

панібратством, яке просмерділося бензином». Завдяки такому вдалому фразеологізму, як ‘shoulder-rubbing’, або ж панібратство, читач може зрозуміти, що автор мав на увазі, та дуже чітко візуально собі уявити це саме панібратство, що пропахло бензином.

Ще одним вдалим прикладом є фраза (6) “*He’s a rum customer*” (JG: 625). Фразеологізм є архаїчним запозиченням, коли в англійській мові rum означало не лише алкогольний напій, але й було прикметником на позначення «дивного, підозрілого».

Проте варто зазначити, що фразеологічна одиниця, як компонент будь-якого тексту, тісно пов’язана з контекстом твору. Саме в живому мовленні вона виявляє свій зміст повною мірою. Через це у попередньому прикладі було використано слово «непевний», оскільки контекст твору цього вимагав. Аналіз фразеологічної одиниці в ізоляції від контексту малоефективний, не забезпечує розкриття глибини її семантики, оскільки фразеологізм здебільшого вступає у складні смислові відносини з певним контекстом.

Саме тому у реченні (112) “*Banks were not lending; people breaking contracts all over the place*” (JG: 624) фразеологізм ‘all over the place’ був перекладений, як «часто», у той час, як подібне словосполучення також може мати значення «по усій площі», наприклад «soup was all over the room». У романі ж використано часто, тому що у контексті це було єдиним правильним варіантом.

Як вважає дослідник І. Голуб естетична роль ФО в художній літературі зумовлена їхньою природною образністю й емотивністю, а також умінням автора відібрати потрібний матеріал і ввести його в текст, підпорядкувати авторському задумові. Як елемент емоційної пам’яті фразеологізм забезпечує пластику поетичних образів та слугує внутрішнім генератором художніх рішень і знахідок.

Єдність у змісті фразеологізмів емоційно-оцінних і номінативних елементів дає змогу письменникові використовувати фразеологічні одиниці

для передачі і логічного змісту думки, і уявлення про щось, а через останнє – і для вираження емоційного ставлення до предмета думки.

Залежно від змісту контексту, рідше від окремого слова чи словосполучення, фразеологічна одиниця набуває відповідного звучання. Зміна структури та лексичного складу (трансформація) сприяє ще тіснішому зв'язку її зі словами контексту. Внаслідок цього фразеологізм утворює з контекстом єдину змістову цілісність. Як контекст впливає на фразеологізми, роблячи можливими їхні оказіональні зміни, так і трансформовані фразеологічні одиниці впливають на контекст, посилюючи його експресивність, емотивність, інформативність. Якщо слово в контексті може бути нейтральним, то цього аж ніяк не можна категорично сказати про фразеологічну одиницю.

Ідіоми в художньому творі завжди мають експресивний характер. В. Білоноженко зазначає, що фразеологічна одиниця поза текстом становить абстрактну схему, яка в кожному конкретному випадку наповнюється особливим, властивим лише цьому контексту змістом.

Саме тому найчастіше неможливо точно сказати, яке забарвлення має той чи інший фразеологізм, адже навіть негативні або позитивні фразеологізми можуть набути нового забарвлення в залежності від мети автора. Наприклад, (92) *“It’s no good mincing words”* (608).

Ще один приклад – (79) *“Having achieved—momentarily—the rescue of an etcher in low circumstances, which she happened to have in hand, she appeared at Robin Hill a fortnight after Irene and Jon had gone”* (JG: 601).

Фразеологізми, будучи засобами номінації, не дублюють уже раціонально пізнане і закріплене в мові, однак дають змогу дуже точно, образно позначити референтну ситуацію, наявність аксіологічного (оцінного) компонента в значеннях переважної кількості ФО дає змогу позначити особистісне ставлення до ситуації, яка номінується висловленням свого

емоційного стану. Вивчення ізольованої фразеологічної одиниці не дає повного уявлення про різноманітні зв'язки, у які вона вступає в тексті.

Фразеологізми виконують у тексті найрізноманітніші стилістичні функції: номінативну, оцінну, емоційно-експресивну, прагматичну, функцію відтворення внутрішнього стану персонажа, функцію портретної характеристики, функцію мовної характеристики персонажа та інші. Розглянемо всі ці функції на прикладах з повісті Здаємо в оренду. Насамперед, Госуорсі вживає їх у прямій мові персонажів для надання їх мовленню експресивності. Майже кожний персонаж в повісті вживає ідіоми в своєму мовленні або внутрішніх діалогах. Наприклад:

(52) *“Oh! well! He’s a foreigner, Val; one must make allowances.”* (JG: 559)

– герой пояснює дивакувату поведінку і просить ставитися з розумінням, хоча також цей фразеологізм має такі значення, як «зберегти час», «взяти певні факти на розгляд».

(14) *“It never will,” said Soames; “it must be making a dead loss.”* (JG: 529)

– пряма мова персонажа, який застерігає від збиткової справи. Відтак, значення цього фразеологізму – “an activity or process that is not at all effective or successful”.

(21) *“The Forsyte in him said: “Think, feel, and you’re done for!”* (JG: 532)

– внутрішній монолог, у якому йдеться про небезпеку надмірних розмірковувань, а не дій. Подібний фразеологізм має декілька значень, одним з них є «бути дуже втомленим», інший же – померти, або ж страждати через щось.

Функціонально-стильовий план вивчення фразеології ґрунтується на співвіднесенні окремих фразеологізмів або їх груп з окремими функціональними стилями чи їх різновидами. Власне стилістичний план вивчення фразеології повинен враховувати передусім закріпленість чи переважне вживання сталого сполучення у певній сфері мовлення.

Голсуорсі також вживає ідіоми у функції портретної характеристики, зображення зовнішнього вигляду людини. В повісті зовнішність персонажів змальовують розгалуженим спектром засобів, одним з яких є фразеологічні вислови. Приклад:

(70) *”Her lips met his. And though their kiss only lasted perhaps ten seconds Jon’s soul left his body and went so far beyond that, when he was again sitting opposite that demure figure, he was pale as death”(JG: 585)*

Ідіоми також мають функцію відтворення внутрішнього стану персонажа. Природно, що численні фразеологізми, які виконують таку функцію, виражають психічний стан людини, її настрої, переживання та почуття: (2) *«It was good for him to walk—his liver was a little constricted and his nerves rather on edge»(JG: 521).*

Фразеологічні одиниці також містять компонент оцінки, виражають позитивні чи негативні почуття, характеризують психічний стан мовця, передбачаючи існування додаткового стилістичного колориту. В основі експресивних мовних одиниць є соціопсихологічні та власне мовні критерії оцінки виражальних засобів. Експресія з’являється там, де є можливість зіставлення та протиставлення.

Таким чином, фразеологічні одиниці в розглянутому творі вжиті для:

- передачі емоційної напруги, вираження агресії, радості, непевності, суму;
- вираження негативного ставлення до ситуації і передачі загального емоційного напруження;
- нав'язування суб'єктивного ставлення третім особам (читачеві);
- реалізація позитивно-описової прагматичної спрямованості з початково від'ємним значенням;
- реалізації позитивної суб'єктивної оцінки.

Якщо розглядати якісний склад фразеологізмів у повісті «Здаємо в оренду», то застосуємо класифікацію Б. Лабінської, яка запропонувала

класифікацію ФО, в основі якої знаходиться функціонально-стилістичний принцип.

1) розмовні ФО, що виконують комунікативну функцію і вживаються, передусім, в усному мовленні і яким притаманне «знижене» експресивно-стилістичне забарвлення.

Наприклад, (9) “*Missed it, old bean; he’s pulling your leg.” (JG: 526)*

У поданому прикладі переклад репліки героя з експресивним забарвленням негативу, викриття іншого героя у обмані.

Аналіз наукової літератури про фразеології різних мов призводить до твердження про те, що велика частина фразеологізмів відноситься до пласту розмовного стилю. На думку дослідників фразеології, область застосування таких фразеологізмів - «побутове спілкування, усна форма діалогічної мови». Характерна особливість розмовних фразеологізмів полягає також в вираженні різних оцінок - ласки, жарти, іронії, зневаги і т. П. Оціночна функція – одн з істотних стилістично забарвлених функцій.

Серед розмовних ФО (а також серед тих, що є у романі «Здаємо в оренду» у додатку №1) зокрема виділяють такі:

- а) повсякденно-побутові ФО (№11, 33)
- б) розмовно- фамільярні ФО; (№9, 116,)
- в) просторічні ФО. (№ 115, 99)

2) книжні ФО, які вживаються, здебільшого, у писемній мові і характеризуються «підвищеним» експресивно-стилістичним забарвленням: книжність, святковість, урочистість, патетичність, поетичність тощо – № 98, 95.

3) міжстильові ФО, які експресивно не забарвлені, загальноживані, функціонують у всіх стилях мови - № 88, 82.

4) авторські ФО – експресивно-емоційно забарвлені сполуки відзначаються певною художньою своєрідністю. Вони утворилися не тільки внаслідок звичайного добору слів, але і внаслідок вияву фантазії, гри уяви,

що виражається у вдалому переносному вживанні слів, влучності зіставлення, порівняння тощо, - № 72, 65.

При застосуванні даної класифікації до виділених у додатку прикладах, очевидно, що Голсуорсі віддає перевагу розмовні ФО, що виконують комунікативну функцію і вживаються, передусім, в усному мовленні і яким притаманне «знижене» експресивно-стилістичне забарвлення.

Переважає кількість ідіом вибірки належить до цієї групи: повсякденно-побутові ФО; розмовно-фамільярні ФО; просторічні ФО. Наприклад, до таких можна віднести наступні приклади:

(3) *“As if she were really a nurse! He had put a stopper on it. Let her do needlework for them at home, or knit!”* (JG: 522)

9) *“Missed it, old bean; he’s pulling your leg.”* (JG: 526)

(16) *“But from the time when, as a mere girl, she brought Bosinney into his life to wreck it, he had never hit it off with June—and never would!”* (JG: 529)

(20) *“She might make a scene—she might introduce those two children—she was capable of anything”* (JG: 532).

(30) *“With something deeper, therefore, than his usual smile, he had heard the boy say, a fortnight ago: “I should like to try farming, Dad; if it won’t cost you too much. It seems to be about the only sort of life that doesn’t hurt anybody; except art, and of course that’s out of the question for me”* (JG: 541)

Такий переважний вибір побутових; фамільярних та просторічних ФО пояснюється, ті що події повісті розгортаються в сімейному колі і переважно сточуються персонажів, що перебувають у близьких стосунках.

Хоча інколи трапляються книжні фразеологічні одиниці, як наприклад: (28) *“He knows about everything—a man of the world.”* (JG: 539), але такі приклади скоріше рідкість.

Також за допомогою ФО, Голсуорсі виражає авторську або персонажну позицію або ставлення до чого-небудь, що стосується подій повісті, друзів,

їхніх особистих або суспільних інтересів. За допомогою ФО виражається ставлення до зображуваного, дається позитивна чи негативна оцінка. На жаль, у повісті немає авторських ФО, тобто експресивно-емоційно забарвлені сполук, які здобули широку популярність та стали крилатими виразами.

Також досліджений нами матеріал роман Джона Голсуорсі показав, що найбільш конструктивною структурою перцептивних фразеологізмів є структура, в основі якої лежить порівняння. Перцептивна лексика у фразеології даної структури характеризує певні якості об'єкта перцептивної діяльності, в результаті чого у суб'єкта ментальної активності виникає потреба в певному орієнтир - прототиповому ідеалі, який володіє такими ж якостями, що і об'єкт перцепції. Наприклад, у реченні (31) "*Soames! He had kept that name out of his thoughts these last two years; conscious that it was bad for him. And, now, his heart moved in a disconcerting manner, as if it had side-slipped within his chest*" (JG: 543). У цьому реченні фразеологізм про те, аби викинути певні думки з голови, вдало поєднується з описом трепету його серця і порівнянням це з тим, якби серце змінило свій рух усередині його грудей.

Також схожою ідіомою є та, що була використана у поданому реченні: (25) "*The words: "If you want to please me you'll put those people out of your head," sprang to Soames's lips, but he choked them back—he must NOT let her see his feeling*" (JG: 536), але тут замість думок використаний іменник «люди». Загалом сенс і посил фрази залишається тим же.

Ще один приклад:

(104) "*And he did not. This conspiracy of silence made him desperate. It was humiliating to be treated like a child*" (JG: 615)

Відтак перцептивна діяльність персонажу описана через порівняння його поведінки з дитячою. Замість того, аби довго описувати, що саме персонажа непокоїло у ставленні інших до нього, Голсуорсі використав механізм подібного порівняння, що є зрозумілим для читача.

Високий ступінь образності, закладений в структурі фразеологізмів, дозволяє їм більш детально і яскраво описувати певні якості об'єкта перцепції, одночасно вказуючи і на його домінуюче якість, і на еталон, що володіє тим же якістю.

Зазначені вище структурно-семантичні особливості фразеологічних структур зумовили їх функціональне своєрідність: в останнє десятиліття значно розширилася сфера їх вживання, і перш за все - за рахунок активного використання в творах художньої літератури, що і доводить приклад роману «Здаємо в оренду» Голсуорсі.

2.3. Прагматичні функції ідіоматичних виразів у художньому дискурсі

Прагматична функція фразеологічних одиниць пов'язана із бажанням автора реалізувати свої комунікативні інтенції, що дозволяють встановити прагматичні функції цих мовних знаків. Дослідження експресивності, емоційності та оцінності ідіом у художній літературі завжди привертало увагу лінгвістів.

Вивченню текстотвірних та прагматичних функцій фразеологізмів в художньому дискурсі присвячено багато робіт сучасних мовознавців.

Письменники зазвичай звертаються до фразеологічних багатств мови як до невичерпного джерела мовної експресії. Особливо часто письменники вживають фразеологізми для увиразнення мови персонажів. Виразною стає мова персонажів та авторська мова в художніх творах завдяки використанню фразеологізмів, а також приказок та прислів'їв. У художній літературі фразеологізми часто вживаються в їх звичайній мовній формі з притаманним їм значенням з метою посилити експресивне забарвлення.

Роль і функції ФО в процесі мовного акту і передачі інформації за допомогою художнього дискурсу, розрахованого на певну цільову

аудиторію, є комунікативно-актуальними. Виходячи з комунікативно-прагматичних характеристик ФО, ми можемо стверджувати, що основними прагматичними функціями фразеологізмів є експресивність, концептуальність і міжтекстова інформація. Кожна ФО виконує певну комунікативну функцію і реалізує певну комунікативну завдання. Наприклад, вираз комунікативного завдання може проявлятися в непрямій характеристиці стану героя:

(8) *“Well,” he said, “they brought me up to do nothing, and here I am in the sere and yellow, getting poorer every day” (JG: 525).*

У цьому реченні за допомогою фразеологізму автор показує стан героя, який вказує на те, що йому сумно через те, що він старіє, так нічого не досягши.

Також, наприклад, вигуківі фразеологізми вказують на почуття, емоції персонажів і використовуються нарівні зі звичайними вигуками:

(19) *“No,” said Soames grimly. “He took an interest in horses and broke his neck in Paris, walking down-stairs. Good riddance for your aunt.”(JG: 532)*

(15) *“Yours? What on earth makes you run a show like this?”(JG: 529)*

(56) *“But for the life of me I can’t find anything that telepathy, subconsciousness, and emanation from the storehouse of this world can’t account for just as wel”(JG: 561).*

Відзначаючи експресивний характер вигуківих фразеологізмів, слід зазначити, що вони, на відміну від інших розрядів, не мають чіткої номінативної співвіднесеності.

Важливим для дослідження вигуківих фразеологізмів у прагмалінгвістичному аспекті є те, що вони можуть бути предметом дослідження як фразеології, так і фольклору, оскільки мають ознаки мовних одиниць фразеологічного рівня (є клішованими знаками, мають мотивовані значення тощо). Подібно до вигуків, такі фразеологізми висловлюють волевиявлення та почуття персонажів.

Введення в текст фразеологізмів обумовлено прагненням письменника посилити експресивність мови. Властива фразеологізмам образність оживляє художні твори, інколи додає йому жартівливе та іронічне забарвлення. В повісті “Здаємо в аренду” Голсуорсі особливо часто використовує розмовну, стилістично-знижену фразеологію, вдаючись нерідко до змішання стилів для створення комічного та іронічного ефекту.

Яскравий стилістичний ефект створює пародійне використання книжкових фразеологізмів, які вживаються нерідко у поєднанні зі стильовими лексико-фразеологічними засобами. Таких у повісті небагато.

Наприклад, Вел розмірковує про сутність кінських перегонів як азартної гри: (46) “*‘Life over here’s a game!’ thought Val. ‘Muffin bell rings, horses run, money changes hands; ring again, run again, money changes back*”(JG: 557).

З огляду функціонування різних типів фразеологізмів у повісті Голсуорсі з позиції їхньої прагматичної значущості та при вивченні реалізації інтенцій встановлено що часто функцію переконання та авторських формування у читача правильної системи моральних цінностей виконують народні прислів’я та приказки. Прагматична роль відбувається через посилення на мораль, норми поведінки, систему оцінок. Наприклад: прислів’я ‘Life is a game!’, яке підсумовує вражена Вела, та отримує пояснення-розширення у значенні (46) “*‘Life over here’s a game!’ thought Val. ‘Muffin bell rings, horses run, money changes hands; ring again, run again, money changes back*”(JG: 557).

У цьому реченні помітно, що автор вжив не лише крилату фразу та фразеологізм, але також завдяки перерахуванню дій та дієслів, текст набуває особливої ритмічності, яку дуже важко передати в перекладі, оскільки дієслова повинні бути короткими та бажано бути схожими за звучанням, аби не втратити авторську ритмічність. Подібне звучання у цій фразі підібране не просто заради красивого ефекту, але й задля того, аби підкреслити, як

швидко все змінюється у житті, як швидко можна втратити гроші і так само швидко отримати їх назад, оскільки гроші та загалом фінанси – є наскрізною темою саги про Форсайтів, оскільки це заможні люди, у яких є певний статус, а також, що важливо, певна ментальність, що стосується грошей, вони розуміють, як важко їх дістати, як швидко їх можна втратити, саме тому вони використовують подібні ідіоми.

Практично кожне прислів'я або крилата фраза (ідіома) може вживатися у функції констатації, тобто вони виявляються у формах резюме, коментаря, узагальнення, перифразу, вони тим самим розкривають характер персонажу.

Ще одним прикладом розкриття персонажу є наступне речення:

(62)“*He was wondering whether Profond would take them off his hands—the fellow seemed not to know what to do with his money—when he heard his sister’s voice say: “I think that’s a horrid thing, Soames.” and saw that Winifred had followed him up*”(JG: 571) – Сомс міркував, чи не звільнить його від них Профон,— цей чоловіча, Здаємо, не знає, куди подіти гроші,— коли позаду пролунав сестрин голос: «Як на мене, Сомсе, це жахлива картина»,— і, озирнувшись, він побачив Вініфред, яка підійшла до нього(ОТ: 571)

У даному випадку фразеологізм означає «звільнити когось», а за нею одразу ж слідує примітка, що ця людина не знає, куди подіти свої гроші, тож таким чином є натяк, що подібний персонаж може бути схильним до необдуманих рішень, включно з рішенням звільнити Профонда.

Часто вибір та застосування ФО в нашому аналізованому романі пов’язана з вираженням суб’єктивної оцінки. Наприклад:

(20)“*She might make a scene—she might introduce those two children—she was capable of anything*”(JG: 532).

Фразеологізм ‘make a scene’ вказує на істеричну натуру жіночого персонажа у романі, що є негативною суб’єктивною оцінкою.

(32)“*June was with you. Did she put her foot into it?*”(JG: 543)

За допомогою фразеологізму ‘put her foot in it’ автор задав негативну тональність того, що Джун могла знати більше, аніж вона повинна.

Оцінне відношення розглядають як один із видів модальності, що супроводжує мовні вирази. Модальний план мовних виразів найбільш відображає людський чинник. Модальність повинна розглядатись як додаткова оцінка факту, саме оцінка факту і є первинним змістом модальних виразів.

Наприклад, (64) “*Imogen would sometimes wish that they had worn out Jack, who continued to play at them and talk of them with the simple zeal of a schoolgirl learning hockey; at the age of Great-uncle Timothy she well knew that Jack would be playing carpet golf in her bedroom, and “wiping somebody’s eye.”* (JG: 577). У даному випадку ідіома «витирати комусь носа» має негативну оцінку, що показує відповідне ставлення автора до поданого персонажа, налаштовуючи на потрібний лад читача.

В даному контексті метафоричне значення ФО *wiping somebody’s eyes* висловлює негативне ставлення персонажу до іншого героя – Джека. Прагматичної завданням ФЕ в наведеному контексті, крім описової, є передача загального емоційного напруження ситуації, тобто того, що героїня очікує, що Джек навіть коли виросте, не буде дорослою людиною, а збереже дитячу поведінку. Прагматика ФЕ передає скептичності головної героїні в даній ситуації, і вступне вираження *she well knew*, що відноситься до всього речення, є відправною точкою передачі її впевненості в цілому.

Фразеологізми містять оцінки пов’язані з культурним ґрунтом, на якому вони виростають.

Від того факту, чи має фразеологізм знак позитиву чи негативу в аспекті оцінки дійсності, залежить ставлення читача до об’єкту, що позначається. (109) “*So long as neither she herself nor Jon were supposed to know, there was still a chance—freedom to cover one’s tracks, and get what her heart was set on*” (JG: 622). Зазвичай фразеологізм «to cover one’s tracks»

також має негативне забарвлення, оскільки так роблять ті персонажі, котрим є що приховувати, відтак у цьому контексті згадується, що у персонажів є свобода замести за собою сліди і домогтися того, чого бажаєш. Хоча читач поки що не знає, чого саме бажають персонажі, але завдяки фразеологізму вони вже відчують певну емоційну оцінку того, що відбувається.

Також заслуговує на увагу речення (12) *“The thing was “rich,” as his father would have said, and he wouldn’t give a damn for it. Expression!”* (JG: 527)

Тут яскраво читається авторська, а точніше, оцінка персонажа з приводу такого поняття, як «багатство», за яке його батько не дав би і півпені, а отже, воно не варте для нього абсолютно нічого.

Функцію вираження авторської оцінки виконують фразеологічні модифікації, які є результатом авторських трансформацій. Підтвердження даного положення знаходимо у словах відомого дослідника Ш. Баллі, який писав, що порушення звичних форм мови посередньо слугують експресивності вже одним тим, що вносять у мовлення різноманітність. Не існує нічого більш одноманітного, ніж повторення одних і тих самих форм.

(15) *“Yours? What on earth makes you run a show like this?”* (JG: 529)

Це безпосередньо порушення правил мови, яке вже увійшло в розмовну практику англійської мови, а саме ідіома ‘what on earth’, що означає експресивне питання «що взагалі...?», зазвичай вживається, аби підкреслити здивування, або ж злість того, хто ставить подібне питання.

Фразеологізми в романі Джона Голсуорсі є ефективним засобом, який допомагає письменникам творити цілісні уявлення про дійсність шляхом образного узагальнення, впливати на адресата, спираючись на факти навколишньої дійсності, оцінювати предмети та явища. Незвичайність та новизна сприйняття фразеологізму досягається автором шляхом варіювання лексичних компонентів уже сформованих фразеологізмів, які добре відомі адресату. Таким чином, фразеологічні одиниці в художньому романі «Здаємо в оренду» – ефективний засіб вираження позиції автора.

Наприклад: (110)“*And, perhaps, it had all turned out for the best; her father had Fleur; and Jolyon and Irene had been quite happy, they said, and their boy was a nice boy*”(JG: 623)

Аналіз різних стилістичних типів фразеологізмів має безпосереднє відношення до визначення прагматичних функцій та їх розмежування у нашому досліджуваному романі, так, наприклад, функцію створення образної та експресивної виразності виконують в основному книжні фразеологізми, функцію здивування читача виконують стилістично-знижені фразеологізми, функції утримування уваги читача та утримування його уваги виконують у більшій мірі розмовно-просторічні фразеологізми, бо тяжіння до розмовного стилю мови – це характерна ознака повісті “Здаємо в оренду”.

Наприклад, за допомогою фразеологізму у реченні (33)“*But Jon, whose room had once been his day nursery, lay awake too, the prey of a sensation disputed by those who have never known it, “love at first sight!”*”(JG: 544) автор має на меті відкрити правду про небайдуже ставлення персонажів один до одного, при цьому таке ставлення, що сформувалось буквально з першої миті, оскільки подібний фразеологізм має на меті показати, як швидко між персонажами зав’язалась симпатія.

Функцію підкреслення важливої інформації тобто логічного наголосу, дуже яскраво виконують фразеологічні сполуки:

(28)“*He knows about everything—a man of the world.*”(JG: 539)

У зазначеному прикладі фразеологічне новоутворення ‘a man of the world’ означає людина, яка багато знає. Дублювання попередньої інформації за допомогою фразеологізму виконує функцію «логічного наголосу». Таку саму функцію виконує фразеологізм в

(58)“*His mother and I think he is too young at present. The boy is very dear, and the apple of her eye*”(JG: 562), де the apple of her eye підкреслює ставлення персонажу до хлопчика.

Функція неоднозначності формулювання (полісемії змісту) для

формування у читача власних образів, асоціативного мислення тощо притаманна творчості Голсуорсі. Це пояснюється тим, що, по-перше, багатозначність мовних одиниць є більш характерною для англійської мови, по-друге, письменник, підбираючи мовні засоби для передачі інформації, дає читачеві більше свободи мислення, можливість самостійно обирати, яке значення фразеологізму є доречним та виправданим у контексті.

Наприклад:

(43) *“He seems to me a queer fish for a friend of our family. In fact, our family is in pretty queer waters, with Uncle Soames marrying a Frenchwoman, and your dad marrying Soames’s first. Our grandfathers would have had fits!”* (JG: 554), де фразеологізм ‘a queer fish’ передає непевне враження персонажу від знайомства з новою людиною, маючи при цьому радше негативну негативну оцінку, оскільки queer у перекладі з англійської означає таких, що не схожий на інший, який якийсь виділяється, але при цьому не завдяки позитивним якостям.

(13) *“He heard the boy laugh, and say eagerly: “I say, Mum, is this one of Auntie June’s lame ducks?”* (JG: 528) – де фразеологізм ‘lame ducks’ позначає знайомих тітоньки, яким вона допомагає, при цьому важливо відмітити, що подібний фразеологізм слугує не лише позначенням цих самих тітоньок, але й передає певну емоційну оцінку, оскільки оба слова на позначення людей найчастіше використовуються у негативному контексті, бо буквально перекладається як «нудні качки».

У наведеному прикладі завдяки використанню фразеологізму ‘a queer fish’ та ‘lame ducks’ створюється неоднозначність формування у читача власних асоціацій щодо персонажів.

Отже, під час дослідження виявлено, що прагматичні функції ФО в художній літературі характеризуються впливом на емоції, асоціативне мислення, рефлексивну свідомість читача. Також, часто характерною для Голсуорсі виявилася функція переконання та формування у читача

правильної системи моральних цінностей та поведінки.

(114)“*If Soames had faith, it was in what he called “English common sense”—or the power to have things, if not one way then another*”.(JG: 624). У цій фразі Голсуорсі ще раз наголошує на те, який у англійських бізнесменів того часу був менталітет, оскільки через опис одного персонажа він вдається до глобалізації, тобто описує, що дядько Соамес мав віру під назвою «англійський здоровий глузд», який означає мати у власності речі, і отримувати їх будь-якими методами.

У реченні (20)“*She might make a scene—she might introduce those two children—she was capable of anything*”(JG: 532) вжита ідіома на позначення того, що вона могла будь-якої миті розпочати істеріку, що привернуло б увагу оточуючих.

Прагматичним завданням використання в наведеному контексті ФО *make a scene*, крім висловлення своєї думки, є спроба автора (адресанта) переконати читача (адресата) в своїй правоті, нав'язати йому своє ставлення до третіх особам, що в даному випадку є функцією мовного впливу.

Аналіз прагматичних функцій впливу досліджуваних одиниць у тексті повісті Голсуорсі «Здаємо в оренду» показав, що фразеологізми не лише позначають певні предмети об'єктивної дійсності, але й до того ж взаємодіють з іншими одиницями у контексті та певним чином впливають на читача.

У реченні (115)“*Such abusers of the individualistic system were the ruffians who caused all the trouble, and it was some satisfaction to see them getting into a stew at last lest the whole thing might come down with a run-and-land in the soup*”(JG: 625) за допомогою двох фразеологізмів показується послідовність результату, що настигне тих людей, що критикують індивідуалістичну систему. За допомогою аналогій з їжею він показує, що спочатку вони потраплять у складну ситуацію, а потім їм прийде кінець.

(116)“*Those were the days when they were buyin' property right and left,*

and none of this khaki and fallin' over one another to get out of things; and cucumbers at twopence; and a melon—the old melons, that made your mouth water!”(JG: 629). У цьому реченні присутня ностальгія, «і огірки коштували два пенси; а дині були солодкі, як цукор!» У свою чергу, ідіома ‘right and left’ напряду вказує на те, як у ті часи Англії будинки розкупувались направо і наліво, тобто дуже швидко.

Отже, засоби створення прагматичного впливу на читача складаються з наступних функцій ФО – зацікавлення читача; утримування уваги читача; підкреслення важливої інформації, тобто «логічного наголосу»; завуальовування інформації; вираження авторської оцінки; здивування читача; створення образної та експресивної виразності; функція виклику емоцій; змішана функція. Наявність поєднання декількох функцій ФО підтверджує нашу думку, що інколи чітке розмежування прагматичних функцій фразеологізмів у контексті викликає труднощі.

У реченні (29)“*He did everything quietly now, because his heart was in a poor way, and, like all his family, he disliked the idea of dying”(JG: 539)* важливо розмежувати його значення. Традиційно ‘in a poor way’ означає той, що зроблений погано, але у поданому випадку мова йде про серце, тобто перекладати цю фразу варто так, аби було зрозуміло, що герою неспокійно на серці.

Фразеологізми у повісті Голсуорсі є прагматично спрямованими мовними засобами, їх роль під час реалізації інтенцій автора – передати читачеві не тільки закладену в них інформацію, але й викликати у нього певну реакцію до зображеної дійсності. Особливість адресатності повісті полягає в тому, що автор повинні донести до читача сюжет, охарактеризувати персонажів і передати емоції.

Наприклад, у реченні (16)“*But from the time when, as a mere girl, she brought Bosinney into his life to wreck it, he had never hit it off with June—and never would!”(JG: 529)* ідіома «hit it off» передає більш у розмовно-побутовій

манері те, що персонажі не могли ніяк прийти до згоди між собою, при цьому, подібне висловлювання автора показує нам, що вони не могли дійти згоди навіть у найменших деталях.

Таким чином, фразеологізми стають одним з засобів впливу на читача, що передбачає обов'язкову апеляцію до його емоцій, до зацікавлення інформацією, активізує його мислення та увагу.

Розглянувши використання фразеологічних одиниць в мові героїв досліджуваного художнього тексту в аспекті прагматики, ми можемо стверджувати, що емоційно-оціночні сили героїв чітко виражені і передані читачеві. У процесі комунікації прагматика наведених прикладів ФО розкриває умови і цілі ситуативного спілкування, а також відображає фрагмент дійсності, знань і уявлень про світ в сфері міжособистісних відносин персонажів. При цьому реалізація прагматичної функції ФЕ відбувається в рамках мовного акту, представленого у вигляді фрагмента художнього тексту.

Прагматичний потенціал фразеологізмів спирається на високий ступінь узагальненості значення та експресивно-емоційну наповненість. Використання ФО у повісті Голсуорсі "Здаємо в оренду" дає можливість розв'язати одне із головних стильових завдань – поєднати максимальний рівень інформативності з експресивно-емоційною наповненістю.

Висновки до розділу 2

1. Застосувавши класифікацію фразеологічних одиниць повісті у повісті Дж. Голсуорсі *To Let* 'Здаємо в оренду' за семантичною класифікацією Виноградова-Шанського, що за нашим переконанням є найповнішим відображенням мовленнєвої функціонування ідіоматичних виразів, ми переконалися, що Голсуорсі використовує всі типи

фразеологічних одиниць, а щонайбільше це фразеологічні зрощення, саме ті фразеологізми, значення їх умотивоване одним з ключових компонентів.

2. Фразеологізми виконують у тексті найрізноманітніші стилістичні функції: номінативну, оцінну, емоційно-експресивну, прагматичну, функцію відтворення внутрішнього стану персонажа, функцію портретної характеристики, функцію мовної характеристики персонажа та інші.

Отже, під час дослідження виявлено, що прагматичні функції ФО зокрема у романі Дж. Голсуорсі «Здаємо в оренду» характеризуються впливом на емоції, асоціативне мислення, рефлексивну свідомість читача. Також, часто характерною для Голсуорсі виявилася функція переконання читача та формування певного ставлення до персонажів.

3. Аналіз прагматичних функцій впливу досліджуваних одиниць у тексті повісті Голсуорсі «Здаємо в оренду» показав, що фразеологізми лише позначають певні предмети об'єктивної дійсності, є сталими одиницями, синтаксичне функціонування яких у тексті оригіналу є фіксованим, тобто таким, що не піддається мовним трансформаціями.

Отже, засоби створення прагматичного впливу на читача складаються з наступних функцій ФО – зацікавлення читача; утримування уваги читача; підкреслення важливої інформації, тобто «логічного наголосу»; завуальовування інформації; вираження авторської оцінки; здивування читача; створення образної, емоційної та експресивної виразності.

РОЗДІЛ 3

ВІДТВОРЕННЯ ІДІОМАТИЧНИХ ВИРАЗІВ У ПЕРЕКЛАДІ ТЕКСТІВ ХУДОЖНЬОГО ДИСКУРСУ

3.1. Способи еквівалентного відтворення українською мовою ідіоматичних виразів у перекладах текстів англomовного художнього дискурсу

Еквівалентність (лат. *aequus* - рівний + *valens* (*valentis*) – чинний, той, що має ціну) охоплює відносини як між окремими знаками, так і між текстами. Еквівалентність знаків ще не означає еквівалентність текстів, і навпаки, еквівалентність текстів зовсім не має на увазі еквівалентність всіх їх сегментів. При цьому еквівалентність текстів виходить за межі їх мовних маніфестацій і включає також культурну еквівалентність. У нашому ж випадку ми говоримо про еквівалентність перекладі фразеологізмів, тобто заміщення один фразеологізмів (англійською мовою) іншими – українською мовою, аби передати сенс фразеологізму засоби мови перекладу, проте варто відмітити, що подібні випадки еквівалентності у нашому досліджуваному романі і його перекладі зустрічаються нечасто – серед речень у додатку не більше 20% всіх перекладів є еквівалентними.

Розрізняють п'ять видів еквівалентності:

1. Денотативная еквівалентність перекладу, тобто передача предметного змісту оригіналу. Перекладач повинен бути впевненим, що уся предметна акцентуація твору залишена у тексті перекладу. Наприклад, у реченні (24) *“Ah! If Timothy could see the disquiet England of his greatnephews and greatnieces, he would certainly give tongue”* (JG: 535) описано Англію 19 століття, а також використано ідіому. Денотативність полягає у тому, аби нейтрально перекласти подібне речення без будь-яких спотворень. Саме тому речення було перекладено наступним чином: (24) *«Ох! Якби Тімоті міг*

побачити збурену Англію своїх троюрідних племінників і племінниць, він би, звичайно, сказав своє слово»(OT: 535). Відтак, Тімоті, що сказав би своє слово з приводу збуреної Англії – це точна денотативна конструкція, що була ядром речення в оригіналі.

(29)“*He did everything quietly now, because his heart was in a poor way, and, like all his family, he disliked the idea of dying*”(JG: 539). У подібному реченні дуже важливо передати настрої сказаного, оскільки мова йде про смерть. При цьому ідіома ‘in a poor way’ може мати декілька значень, перше (таке, що властиво словосполученням) позначає, що щось було зроблено у поганий спосіб, невідповідно до загальноприйнятих правил або ж стандартів. Другий варіант (більш художній) може вказувати на щось метафоричне, в залежності від контексту, наприклад, ‘relationships were in a poor way’ можна перекласти, як «відносини вже майже зникли», що ж стосується речення, то його було перекладено наступним чином: (29)«*Тепер він усе робив спокійно, бо його серце було в поганому стані, а йому, як і всім Форсайтам, думка про смерть була огидна*»(OT: 539).

2. Конотативна еквівалентність перекладу, тобто стилістична еквівалентність, що досягається вибором синонімів серед мовних засобів. Відтак, прикладом є речення (31)“*Soames! He had kept that name out of his thoughts these last two years; conscious that it was bad for him. And, now, his heart moved in a disconcerting manner, as if it had side-slipped within his chest*”(JG: 543). У поданому відрізку було використано ідіому ‘kept out of his thoughts’, що буквально означає тримати поза думками, не думати про щось довгий період часу. Аби подібна фраза звучала природньо українською, перекладач вдався до конотативної еквівалентності, стилістично замінивши фразу, при цьому зберігши сенс усієї фрази. Ось кінцевий результат: (31)«*Сомс! Останні два роки він відганяв від себе це ім'я, знаючи, що воно йому шкодить. І тепер його серце стривожено ворухнулося й наче*

скотилося трохи вбік у грудях»(ОТ: 543). Тобто ідіома була перекладена як «відганяв від себе».

(39)“*She was, in fact,—clever; yet made no fuss about it, and had no “side.”*”(JG: 553) у перекладі подібного речення була застосована конотативна еквівалентність перекладу: (39)«Вона здібна, але не хизується цим, не чваниться»(ОТ: 553). Стилїстика авторського оригіналу була витримана, саме тому англїйська ідіома ‘to make a fuss about’ (першим значенням якої бурно реагувати на певну подію, або ж промову, найчастїше у негативній ситуації) була перекладена як «хизуватися».

3. Текстуально-нормативна еквівалентність перекладу, визначальний фактор в якій – жанр тексту. Отже, оскїльки ми розглядаємо переклад художнього дискурсу, то й переклад у ньому не обов’язково повинен бути буквальним, як того б вимагав офіційно-діловий, або ж науковий текст. Саме тому у перекладі речення (32)“*June was with you. Did she put her foot into it?*”(JG: 543) ідіому ‘to put someone’s foot into’ ми перекладаємо не буквально, а через текстуальні особливості жанру трансформуємо в український варіант подібної ідіоми, – (32)«— З вами була Джун. Вона не втручалась?»(ОТ: 543).

(36)“*Many a time had he heard the tale of that young lady: “Very talented, my dear; she had quite a weakness for Swithin, and very soon after she went into a consumption and died: so like Keats—we often spoke of it”*”(JG: 548).

У поданому реченні було використано ідіому ‘to have a weakness for’, що означає буквально «мати слабку сторону з приводу чогось». Аби не вдаватись до буквальності та так само художньо відтворити подібну ідіому засобами української мови у перекладі речення звучить наступним чином: «Не раз він чув схвальні відгуки про ту молоду ледї: (36)«Дуже талановита, мій хлопчику; вона була закохана в Свізіна, але невдовзі захворїла на сухоти й померла: достоту як Кїтс — ми всі так казали»(ОТ: 548).

4. Прагматична еквівалентність перекладу, тобто установка на реципієнта. Відтак, найважливішим завданням перекладача є також збереження прагматичної еквівалентності, оскільки текст повинен не лише відповідати оригіналу, але й бути легким для сприйняття реципієнтом. Саме тому у виборі між буквальною та спрощеною речення варто обрати другий варіант. Прикладом може стати переклад такого речення: (35) «*When Soames, therefore, took it on his way to Paddington station on the morning after that encounter, it was hardly with the expectation of seeing Timothy in the flesh*» (JG: 546). – «*Отож коли наступного ранку після пам'ятної зустрічі Сомс завітав сюди дорогою на Педдінгтонський вокзал, то він навряд чи сподівався побачити Тімоті*» (OT: 546). Можемо помітити, що тут ідіома 'seeing in the flesh' була перекладена лише одним дієсловом «побачити». Подібне спрощення було обрано через те, що сенс сказаного не втрапився, проте прагматично речення тепер простіше можна сприймати.

(47) «*It was to her a vehement satisfaction to have her favourite son back from South Africa after all this time, to feel him so little changed, and to have taken a fancy to his wife*» (JG: 548). У цьому реченні була використана старомодна ідіома 'to take a fancy to', що буквально означає «уподобати когось, закохатись у когось». Саме тому для легкості прийняття перекладу речення була трансформовано наступним чином: (47) «*Вона була дуже рада, що її улюблений син після такої тривалої відсутності повернувся з Південної Африки; приємно було, що він мало змінився, що його дружина сподобалась їй*» (OT: 548).

5. Формальна еквівалентність перекладу, тобто орієнтація на передачу художніх ознак. Оскільки ми вже визначили, що мова йде саме про художній дискурс, то у перекладі потрібно також намагатись по максимуму передати художні ознаки тексту, тобто не спрощувати ідіоми там, де вони органічно можуть існувати в контексті україномовного перекладу. Наприклад, у реченні (44) «*On getting back to England, after the profitable sale*

of his South African farm and stud, and observing that the sun seldom shone, Val had said to himself: “I’ve absolutely got to have an interest in life, or this country will give me the blues”(JG: 555) ідіома ‘give me the blues’ є художнім проявом авторського стилю, саме тому дуже важливо перекласти його теж у художній манері, що і зробив перекладач – (44)«Повернувшись до Англії після вигідного продажу своєї південноафриканської ферми і кінського заводу й помітивши, що сонце тут світить досить рідко, Вел сказав собі: «Мені просто необхідно взятися до якогось діла, бо інакше в Англії я помру з нудьги»(ОТ; 555). У перекладі «помру з нудьги» є формальним еквівалентном передачі художності тексту оригіналу.

Також приклад подібної еквівалентності можна навести у перекладі речення (49)“*The steady Forsyteism in Winifred’s own character instinctively resented the feeling in the air, the modern girl’s habits and her motto: “All’s much of a muchness! Spend! To-morrow we shall be poor!”*”(JG: 559)

Відтак, фразеологізм ‘the feeling in the air’ був збережений в українському перекладі, завдяки чому виникло наступне речення: (49)«Форсайтівська вдача Вініфред примушувала її підсвідомо боятися нових віянь, не схвалювати поведінки сучасних дівчат і їхнього девізу: «Що буде, те й буде! Гуляй — бо завтра ти злидар!»(ОТ: 559).

Крім даної класифікації, еквівалентне відтворення тексту засобами української мови можна розділити також на *повні еквіваленти* – це українські еквіваленти, в основному є моноеквівалентами англійських фразеологічних одиниць. Вони збігаються не тільки за значенням і лексичним складом, але і за стилістичною та граматичною складовою.

Сюди можна віднести фразеологічні одиниці інтернаціонального характеру, засновані на міфічному підґрунті, або ж є загальноприйнятими поняттями. Наприклад: (45)“*With just that extra pinch of shrewdness and decision imparted by long residence in a new country, Val had seen the weak point of modern breeding*”(JG: 555). Ідіома «the weak point» має інтернаціональний

характер на позначення слабких сторін, саме тому в українській мові є повний еквівалент подібного фразеологізму. Отримуємо переклад – (45) «*Із спостережливістю й рішучістю, набутою тривалим перебуванням у новій країні, Вел визначив слабкі сторони сучасного конярства*» (ОТ: 555).

Також у приклад можна навести речення: (87) «*If one's nerves did not flutter, she was taking the line of least resistance, and knew that nobleness was not obliging her*» (JG: 604). – А коли нерви не тремтять, то вона була певна, що йде по лінії найменшого опору і що благородство ні до чого не зобов'язує (ОТ: 604). Відтак ідіома 'the line of least resistance', що є міжнародно відомою, була буквально перекладена як «лінія найменшого опору» без втрати будь-якого сенсу авторського оригіналу.

Часткові еквіваленти – еквіваленти, що містять лексичні, граматичні або лексикограматичні відмінності при наявності однакового значення в стилістичному плані. Даний тип можна розділити на: часткові лексичні еквіваленти – еквіваленти англійських фразеологічних одиниць, однакові за значенням, стилістичної спрямованості, але такі, що відрізняються за лексичним складом.

Наприклад речення (51) «*That little affair of your father-in-law and your Aunt Irene, Val—it's old as the hills, of course, Fleur need know nothing about it—making a fuss*» (JG: 559), – Ця історія з твоїм тестем і твоєю тіткою Айріні, Веле... Все це, звичайно, старе як світ, але Флер не повинна нічого знати (ОТ: 559). Відтак, ідіома 'old as the hills' була лексично частково передана у перекладі – «старий як світ», при цьому іменник hills (гори) був замінений на світ, що є більш зрозумілим поняттям у поданому контексті.

Також можна навести приклад такий: (58) «*His mother and I think he is too young at present. The boy is very dear, and the apple of her eye*» (JG: 562) – Ми з його матір'ю вважаємо, що він надто молодий для цього. Хлопець дуже хороший, він зіниця її ока (ОТ: 562). Відтак, 'apple' було перекладено, як зіниця.

У реченні (64) “*Imogen would sometimes wish that they had worn out Jack, who continued to play at them and talk of them with the simple zeal of a schoolgirl learning hockey; at the age of Great-uncle Timothy she well knew that Jack would be playing carpet golf in her bedroom, and “wiping somebody’s eye.”*”(JG: 577) схожа ситуація, оскільки лексично ідіома ‘to wipe somebody’s eye’ є близькою до української, проте є одна лексична відмінність, а саме іменник *eye*, що в українській мові перекладаємо (у контексті виключно цієї ідіоми) як ніс. Отож отримуємо наступний результат: (64) «Часом Імоджен хотілося, щоб вони набридли їй Джекові, який і досі грав та говорив про це з простодушним запалом школярки, що захопилася хокеєм; вона була впевнена, що у віці дядечка Тімоті Джек гратиме в дитячий гольф на килимі в її спальні й «утиратиме комусь носа»»(OT: 577).

До другої групи часткових лексичних еквівалентів відносяться англійські фразеологізми, однакові за значенням, стилістичної спрямованості, але відрізняються за образністю. Наприклад, (62) “*He was wondering whether Profond would take them off his hands— the fellow seemed not to know what to do with his money—when he heard his sister’s voice say: “I think that’s a horrid thing, Soames.” and saw that Winifred had followed him up*”(JG: 571) – Сомс міркував, чи не звільнить його від них Профон,— цей чоловік, Здаємо, не знає, куди подіти гроші,— коли позаду пролунав сестрин голос: «Як на мене, Сомсе, це жахлива картина»,— і, озирнувшись, він побачив Вініфред, яка підійшла до нього(OT: 571). Відтак, ‘take them off his hands’ було перекладено як «звільнить їх», що відрізняється за образністю зображуваного, у перекладі написано є більш буквальним.

Подібним прикладом також може бути наступне речення: (56) “*But for the life of me I can’t find anything that telepathy, subconsciousness, and emanation from the storehouse of this world can’t account for just as wel*”(JG: 561). У подібному реченні було використано ідіому ‘for the life of me’, що буквально означає підсилення того, що буде слідувати далі, у нашому

випадку йде підсилення дієслова про те, аби «знайти ту телепатію», в українській мові немає повного лексичного еквіваленту цього вислову, саме тому доводиться звертатися до інших засобів образності, аби передати сказане автором. Саме тому отримуємо наступний результат: (56)«*Та хоч скільки намагався, я ніяк не можу знайти нічого такого, чого не можна було б пояснити телепатією, підсвідомістю й еманациєю сукупності речей цього світу*»(ОТ: 561).

Часткові граматичні еквіваленти – еквіваленти англійських фразеологічних одиниць, однакові за значенням стилістичної спрямованості та образності, але різняться числом, в якому стоїть іменник, або порядком слів. Наприклад, (71)“*Jon saw a gable, a chimney or two, a patch of wall through the trees—and felt his heart sink*”(JG: 581). У перекладі речення звучить наступним чином: (71)«*Джон побачив гребінь даху, кілька димарів, мур, що виднів між деревами,— і в нього стислося серце*»(ОТ: 581), тобто відбулась перестановка слів у словосполученні, ‘heart sink’ перетворилось у «стислося серце».

Також прикладом часткових граматичних еквівалентів є речення (37)“*And, by George, they might laugh at it, but for a standard of gentle life never departed from, for fastidiousness of skin and eye and nose and feeling, it beat today hollow—today with its Tubes and cars, its perpetual smoking, its cross-legged, bare-necked girls visible up to the knees and down to the waist if you took the trouble (agreeable to the satyr within each Forsyte but hardly his idea of a lady), with their feet, too, screwed round the legs of their chairs while they ate, and their “So longs,” and their “Old Beans,” and their laughter—girls who gave him the shudders whenever he thought of Fleur in contact with them; and the hard-eyed, capable, older women who managed life and gave him the shudders too*”(JG: 550). Там використано ідіому ‘to give shudders’, що можна трансформувати засобами української мови у «мурашки по шкірі» або ж «мороз по шкірі», в залежності від того, який іменник автор хоче обрати.

Саме тому переклад речення виглядає наступним чином (37)«Можливо, декому це видасться смішним, але перед цим спокійним життям з усталеними звичаями — для прискіпливого ока, і нюху, і смаку — яким нікчемним виглядає наше сьогодні з його метро й автомобілями, з безупинним курінням, закиданням ноги на ногу, з голоплечими дівчатами, в яких при бажанні можна роздивитися ноги до самого коліна, а тіло від голови до талії (що, мабуть, приємно для сатира, який ховається в кожному Форсайті, але не дуже відповідає його уявленню про леді), дівчатами, які, сидячи за столом, чіпляються носками черевиків за ніжки стільців, люблять вирази на зразок «гайда» й «друзяка» і голосно регочуться,— мороз ішов у Сомса поза шкірою, коли він згадував, що Флер водиться з такими дівчатами; жахали його й старші жінки, що дивилися на світ твердим і тверезим поглядом і чудово вміли влаштовувати свої справи»(ОТ: 550).

При перекладі певних фразеологічних одиниць, найкраще використовувати калькування і описовий переклад. Калькування дає можливість донести до читача образну складову англійської фразеологічної одиниці. Наприклад: (110)“*And, perhaps, it had all turned out for the best; her father had Fleur; and Jolyon and Irene had been quite happy, they said, and their boy was a nice boy*”(JG: 623). У подібному реченні ідіома ‘to turn out for the best’, тобто «все вийшло на краще» не має відповідника в українській мові, що був би унікальний лише для цієї мовної системи, через це перекладаємо без змін: (110)«Та, може, воно все вийшло на краще: у батька тепер є Флер, а Джоліон і Айріні, кажуть, жили щасливо, і їхній син хороший хлопець»(ОТ: 623).

(107)“*My dear!*” murmured Winifred, concerned; “*you’re not taking this to heart?*”(JG: 622) У цьому реченні ідіома ‘to take something (close) to heart’ не має унікального відповідника в українській мові, є загальнозрозумілою. Саме тому перекладаємо наступним чином: (107)«— *Моя голубонько!*—

схвильовано мовила Вініфред.— Ти так близько береш це до серця? У тебе ще все попереду. А цей хлопець — дитина!»(ОТ: 622)

Подібні випадки перекладу без будь-яких стилістичних змін, при цьому без якого-небудь ущербу для образності та смислового навантаження:

(104)“And he did not. This conspiracy of silence made him desperate. It was humiliating to be treated like a child”(JG: 615), – Як це принизливо, коли з тобою поводяться, наче з дитиною!(ОТ: 615)

(103)“If SHE won’t tell you, you’ll believe it’s for your own good, I suppose”(JG: 615), – «Якщо й вона тобі нічого не скаже, ти повіриш, що всі мовчать зادля твоєї користі»(ОТ: 615).

(101)“He could not take his eyes off the dark past master—what he said was so deliberate and discouraging—such heavy, queer, smiled-out words”(JG: 614). – Він не міг відвести очей від чорнявого майстра; все, що той казав, було таке значуще й гнітюче — важкі, чудернацькі слова, кожне з яких супроводжувалося посмішкою(ОТ: 614).

(102)“There’s a ‘Tomorrow we die’ feeling”(JG: 615). – Тепер кожен думає: «Треба жити сьогодні, бо завтра ми помремо»(ОТ: 615).

(95)“Ever since the Sunday when Fleur had drawn attention to him prowling on the lawn, Soames had thought of him a good deal, and always in connection with Annette, for no reason, except that she was looking handsomer than for some time past”(JG: 610). – Від тієї неділі, коли Флер звернула батькову увагу на те, як він никає по саду. Сомс багато думав про нього і завжди в зв'язку з Аннет — без усякої на те причини, якщо не брати до уваги того факту, що вона раптом погарнішала(ОТ: 610).

(88)“Is there anything between you and Jon?(JG: 606) – Чи є що-небудь між вами і Джоном?(ОТ: 606)

(78)“Thus did he first learn how much better than men women play a waiting game”(606). – Так він уперше дізнався, наскільки краще за чоловіків уміють жінки вести вичікувальну гру(ОТ: 606).

Варто відзначити, що подібне калькування повинне бути застосоване лише у тому випадку, коли воно виправдане, тобто в українській мові є відповідні конструкції. У такому випадку перекладачу завжди потрібно звертатись зі словником фразеологізмів, адже можлива така ситуація, коли контекстуально перекладачу може здаватися, що подібний калькований фразеологізм має місце в сучасній мовній системі, проте насправді це не є так. Розглянемо декілька випадків з роману Голсуорсі «Здаємо в оренду»:

(116)“*Those were the days when they were buyin’ property right and left, and none of this khaki and fallin’ over one another to get out of things; and cucumbers at twopence; and a melon—the old melons, that made your mouth water!*”(JG: 629). У цьому реченні застосований фразеологізм ‘right and left’, що буквально означає «право і ліво», або ж «направо і наліво», що є знайомою фразеологічною конструкцією завдяки російській мові. Позаяк українською мовою варто все ж уникати буквального передання подібного фразеологізму, аби в тому числі не навантажувати речення. Саме тому звертаємось до його безпосереднього значення – з або з усіх боків; з різних місць або джерел; з великою частотою. Тому маємо речення: (116)«*То були часи, коли будинки швидко розкупувалися, і не було цього хакі, і люди не підставляли одне одному ногу, щоб самим викрутитися з халепи; і огірки коштували два пенси; а дині були солодкі, як цукор!*»(OT: 629). Як можемо побачити у поданому контексті фразеологізм був перекладений, як «швидко», тому що речення і так є довгим, непотрібно ускладнювати його сприйняття.

У реченні (113)«*There was a feeling in the air and a look on faces that he did not like*”(JG: 624) наявна ідіома, що теж нам знайома за своєю структурою. ‘Feeling in the air’ буквально можна перекласти як «відчуття, що витає у повітрі», і використовується це для того, щоб сказати, що всі люди мають подібне почуття, особливо відчуття, що відбувається щось захоплююче чи нове. При цьому важливо органічно прилаштувати подібну

структуру до українського перекладу речення. Отримуємо переклад: (113)«У повітрі відчуються якісь неприємні віяння, і вираз облич теж став неприємний»(ОТ: 624).

У реченні (63)“*He alone, perhaps, of painters would have done justice to the sunlight filtering through a screen of creeper, to the lovely pallor of brass, the old cut glasses, the thin slices of lemon in pale amber tea*”(JG: 576) використаний фразеологізм ‘done justice’, що буквально перекладається як «вчинити правосуддя», а його означення це бути точним або справедливим, представляючи когось або щось таким, яким справді є ця людина чи річ. При цьому важливо пристосувати подібну ідіому до реалій української мови, або читач не заплутався. Саме тому маємо переклад: (63)«*Можливо, він один з усіх художників віддав би належне сонячним променям, що пробивалися крізь листя плюща, тьмяному полиску бронзи, старовинному кришталю, тонким скибочкам лимона в світло-буришиновому чаї*»(JG: 576).

(60)“*By the time they’ve done expecting, one’s as good as dead.*”(JG: 570) У поданому реченні також використаний фразеологізм, що має дуже схожий переклад в українській мові, проте все ж таки відрізняється лексично. Саме тому його переклад буде не буквальною «гарний, як мрець», тому що це також несе неправильний посил. Саме тому у перекладі (60)«*Поки їхні сподівання виконаєш, устигнеш померти*»(ОТ: 570). Тобто фразеологізм був перекладений «устигнеш померти», що прямо передає сенс сказаного в оригіналі.

Також важливо зважати на те, що часто у фразеологізмів окрім першого значення може бути друге, менш популярне, проте саме у такому значенні автор використав подібний фразеологізм. Саме тому завжди треба звертати увагу на контекст речення і аналізувати, чи фразеологізм був правильно перекладений. Розглянемо приклади:

(112)“*Banks were not lending; people breaking contracts all over the place*”(JG: 624). Фразеологізм ‘all over the place’ найчастіше перекладається,

як «всюди», тобто його перше значення «поставити або залишити в безлічі різних місць неохайно». Проте зважаючи на контекст такий переклад не є правильним, саме тому перекладач так трансформував речення: (112)«*Банки не дають позичок, а контракти часто порушуються*»(ОТ: 624). Так фразеологізм перетворився на «часто», що ж більш відповідним перекладом.

(86)«*Jon ought to be told, so that either his feeling might be nipped in the bud, or, flowering in spite of the past, come to fruition*»(JG: 604). У поданому реченні було використано два фразеологізми, розглянемо їх відповідно по черзі. ‘To be nipped in the bud’ буквально означає «зупинити, припинити чи запобігти чомусь на початку або на ранній стадії, перш ніж це стане занадто важким або некерованим», або ж також це може означати «покласти край чомусь, перш ніж воно перетвориться на щось більше. (Це алюзія на знищення квіткового бутона до того, як він зацвіте)». Відтак, через відповідний контекст перекладач повинен зрозуміти, що тут фразеологізм був використаний саме у другому значенні. Що ж стосується другого фразеологізму – ‘come to fruition’, то його перше значення, тобто щоб успішно бути створеним або завершеним, повністю відповідає контексту речення, тому його використовуємо у буквальному сенсі. Отож маємо переклад: (86)«*Джонові слід усе розповісти, щоб почуття його або зачахло, або розцвіло, незважаючи на минуле, і дало плоди*»(ОТ: 604).

У перекладній літературі завжди є певна послідовність отримання інформації, зазвичай це автор – перекладач – читач. Аби оригінал автора та кінцевий результат, який читачі отримують у виданні, були якнайбільш ідентичними, аби втручання перекладача у зміст твору було мінімальним, при цьому збереглась ясність написаного та задумка твору. Зважаючи на таку кількість важливих критеріїв еквівалентно відтворити художній дискурс надзвичайно складно і вимагає від викладача високої кваліфікації у обох мовах.

3.2. Застосування перекладацьких трансформації для збереження прагматичних функцій ідіоматичних виразів у перекладі текстів англомовного дискурсу

Трансформація – це якісна зміна певного об’єкту, аби привести його у відповідність до певних норм. У нашому випадку перекладацька трансформація – це зміна одних одиниць мови на інші, оскільки найчастіше у мов, що походять з різних родин, не так багато еквівалентних мовних одиниць, що могли б одна одну замінювати.

Саме тому у процесі перекладу перекладачі нерідко потрібно вирішувати, як змінити подане в оригіналі художнього дискурсу речення, аби зберегти його початковий зміст і при цьому зрозуміло його донести до читача. В залежності від типу тексту перекладачем обираються ті чи інші трансформації, проте майже жодна з них не вживається у чистому вигляді, тому переклад художнього дискурсу – це насамперед застосування різноманітних варіантів трансформацій заради отримання найкращого результату.

Для аналізу художнього перекладу роману Джона Голсуорсі «Здаємо в оренду» поняття порівняльної стилістики важливі тому, що вони дозволяють визначити доцільність тих чи інших перетворень оригіналу, а також ступінь еквівалентності в перекладі, тому що, як у попередньому поясненні, переклад ідіом роману повинен відповідати не лише сенсу сказаного, а також у деяких випадках рими (коли мова йде про поезію, або ж приказки, які варто відповідно перекласти).

Прикладом еквівалентного перекладу в умовах порівняльної стилістики може стати речення з роману, що є алюзією на Ромео та Джульєтту:

(1) *“From out the fatal loins of those two foes*

A pair of star-crossed lovers take their life.”(JG: 520)

(1) *І лона ворожі усунір світилам*

Пару коханців палких породили(JG: 520).

Умовний характер перекладацьких трансформацій полягає ще і в тому, що вони являють собою не реальні дії перекладача, а констатацію процесу перекладу – тобто ж «постфактум», оскільки цей процес у своїй найбільш суттєвої частини ніяк не спостерігаємо, він відбувається в мозку перекладача. У зв'язку з цим перекладацькі трансформації доводиться описувати зіставляючи вихідні і кінцеві відрізки тексту, зіставлення окремих словосполучень не має сенсу, оскільки без контексту найчастіше вони не набувають сенсу.

Наведемо приклад:

Wealth there was — oh, yes! wealth — he himself was a richer man than his father had ever been; but manners, flavour, quality, all gone, engulfed in one vast, ugly, shoulder-rubbing, petrol-smelling Cheerio(JG: 524). – Багатство залишилося. Так, багатство є! Він сам став куди багатший, ніж будь-коли був його батько; але манери, витонченість, елегантність — все це зникло, поглинуте велетенською брудною тиснявою і панібратством, яке просмерділося бензином(OT: 524).

‘Shoulder-rubbing’, англійська ідіома, що має значення, проводити багато часу з кимось у романі була перекладена як «панібратство».

Без будь-якого контексту такий переклад виглядає неправильним, до того ж у нього є достатньо чітка негативна тональність. Проте коли ми проаналізуємо цю ж саму ідіому, проте у контексті речення, то подібна трансформація стане зрозумілою. З цього прикладу видно, що тональність всього речення є негативною, саме тому автор вживав ідіому «shoulder-rubbing» у тому сенсі, що його гарно передає український еквівалент «панібратство». Це є приклад транспозиції.

“She had always kept the grudge of that up her sleeve, as it were, and used it commercially”(JG: 536). Як бачимо, в оригіналі мова йде саме про те, що вона таки приховала свою образу, тому перекладач саме так трансформував

це речення: *Тому вона і затаїла кривду, використовуючи її при потребі дуже вміло. Сомс прислухався(ОТ: 536).*

Без контексту дуже важко було б зрозуміти, чому перекладач замінив англійську ідіому ‘kept up her sleeve’ на українське словосполучення «затаїти кривду». Зауважимо, що прямим значенням вищезначеної англійської ідіоми є наступне: «Мати секретний план, ідею чи перевагу, які можна використовувати, якщо і коли це потрібно. Має відношення також до обману у картковій грі, коли сприятливу карту приховують у рукаві». Отож немає жодного зв’язку, який би пов’язав цю ідіому з кривдою, проте якщо ми побачимо речення в оригіналі, то з контексту може бути зрозуміло, чому перекладач вдався саме до трансформації під назвою еквіваленція.

Спочатку термін «трансформація» був пов’язаний із становленням «трансформаційної граматики». Трансформаційна граMATика розглядає правила породження синтаксичних структур, які характеризуються одним і тим же планом змісту, але відрізняються один від одного планом вираження. Згідно з правилами трансформації, з вихідної (ядерної) структури виводяться інші структури (трансформи), або, навпаки, останні зводяться до ядерної структури.

Існує три основні причини того, чому перекладачам доводиться застосовувати перекладацькі трансформації, ми проілюструємо їх, приводячи приклади з роману «Здаємо в оренду» Дж. Голсурсі, всі наведені приклади можна знайти у Додатку №1 поданої наукової роботи.

1. мовні норми, що можуть суттєво відрізнитися у текстах оригіналу та перекладу, наприклад, коли буквальний переклад фрази може звучать неприродньо, або ж порушувати певні правила. Відтак, у реченні (15) “*Yours? What on earth makes you run a show like this?*” (JG: 529) буквальний переклад фразеологізму ‘what of earth’ звучав би як «що на світі», проте з погляду мовних норм подібне питання не звучить органічно у запитанні, яким його

задумав автор, саме тому ми використовуємо перекладацьку трансформацію – (15) «— *Ваша? То навіщо ж ви влаштували цю виставку?»* (ОТ: 529)

2. відсутність певних мовних категорій у мові перекладу, які були використані автором. У такому випадку перекладачу доводиться обирати еквівалентні варіанти заміщення подібних категорій. Наприклад, у реченні (17) “*He knew she was only too inclined to take advantage of his weakness*” (JG: 531) фразеологізм при буквальному перекладі звучав би так – «мати перевагу з його слабкості», проте в українській мові ця фраза звучить неприродньо. Саме тому переклад є наступним: «*Він знав, що дочка надто схильна користатися його слабкістю*» (ОТ: 531).

3. ситуативний мовний контекст, що залежить від традицій мовлення у тій чи іншій країні, наприклад, у реченні (34) “*One did not reach him, or so it was reported by members of the family who, out of old-time habit or absent-mindedness, would drive up once in a blue moon and ask after their surviving uncle*” (JG: 546) присутня ідіома ‘once in a blue moon’, що означає дуже рідко, проте в українській мові немає відповідного фразеологізму, що мав би в своїй конструкції слово місяць та означав би те ж саме, що й в оригіналі. Саме тому використовуємо такий переклад: (34) «*До нього не докопатися, принаймні так твердили родичі, які за давньою звичкою або через забудькуватість вряди-годи відвідували свого останнього дядечка*» (ОТ: 546), де використаний фразеологізм «вряди-годи».

Перекладацькі трансформації у своїх варіаціях та особливостях можна також розділити на декілька категорій, отож розглянемо їх детальніше:

Семантико-синтаксичні трансформації полягають насамперед у зміні певних синтаксичних функцій слів або ж словосполучень. При цьому у процесі перекладу оригіналу спостерігається перебудова всієї синтаксичної будови речення, тобто односкладні речення можна перетворювати у двоскладні і навпаки, а також змінювати метод підпорядкування у підрядному реченні. Зазвичай подібні трансформації застосовують для

полегшення сприйняття читачем тексту, адже певні ідіоми можуть бути довгі за структурою і через різницю мов оригіналу та перекладу можуть бути надміру навантажені.

Прикладом семантико-синтаксичної трансформації, а саме, вилучення слів, може стати переклад подібного речення: (3) *“As if she were really a nurse! He had put a stopper on it. Let her do needlework for them at home, or knit!”* (JG: 522). У перекладі це речення буде звучати так: «Наче з неї справді могла вийти сестра-жалібниця! Він не дозволив цього. Нехай шиє чи плете для них удома!» (ОТ: 522). З цього прикладу можемо помітити, що ідіома в оригіналі ‘put a stopper on it’ не може бути перекладена буквально, без застосування будь-яких трансформацій.

Відтак, для полегшення сприйняття автор вирішив замінити стверджувальне словосполучення (яке у тексті виступає як ідіома) на негативну конструкцію з запереченням – «не дозволив цього», при чому позбавившись ідіоматичного звучання. Подібна семантико-синтаксична трансформація заміни позитивної конструкції на негативну з вилученням слів є вдала з того погляду, що речення не є перевантаженим і, що найголовніше, зрозумілим для читача.

Подібне рішення було прийнято при перекладі наступного речення – (84) *“His second impulse therefore was to let sleeping dogs lie”* (JG: 603), – «А за хвилину він уже вирішив, як то кажуть, не чіпати лиха, поки воно спить» (ОТ: 603). У цьому випадку перекладач застосував семантико-синтаксичну трансформацію – перетворення одного типу додаткової пропозиції в іншу, тобто замінивши стверджувальне речення негативним, аби пристосувати ідіому, схожу за значенням, до реалій української мови. Саме тому «сплячий собака» перетворився на «лихо, поки воно спить», і його треба «не чіпати».

У реченні (48) *“The child was as restless as any of these modern young women—“She’s a small flame in a draught,” Prosper Profond had said one day*

after dinner—but she did not flop, or talk at the top of her voice”(JG: 559) була використана ідіома ‘at the top of her voice’, що означає «дуже голосно, на максимум можливостей голосу». Зважаючи на те, що у контексті речення оригіналу є заперечна конструкція, перекладач вдався до антонімічної трансформації, а саме: (48)«Дівчина така сама навіжена, як і все сучасне жіноцтво. «Наче вогник на протязі»,— якось сказав за десертом Проспер Профон, проте вона не вертлява і говорить тихим голосом»(OT: 559). Тобто у перекладі замість негативної конструкції «не говорить дуже голосно» перекладачем була використана позитивна конструкція «говорить тихим голосом», що спростило сприйняття тексту.

Ще одним прикладом синтаксичної трансформації перетворення одного типу додаткової пропозиції в іншу можна спостерігати у перекладі речення (11)“What had possessed him to give his card to a rackets young fellow, who went about with a thing like that?”(JG: 527) – Чого це він раптом дав свою картку якомусь жевжуку, котрий знається з такими непутящими людьми? (OT: 527).

Відтак у цьому реченні при перекладі сталась заміна питального слова у реченні, що трохи змінило структуру речення. Буквально фразу можна було перекласти як «що в нього вселилося», але зважаючи на подальший текст, перекладач вирішив спростити цю конструкторку звичною для нас фразою «чого (б) це», що є більш вдалою заміною для звучання тексту.

Морфологічні трансформації – це процес перекладу, коли замість певної частини мови оригіналу підбирають відповідник з іншої частини мови, або ж декількох частин. При цьому подібна трансформація відбувається зі збереженням сенсу сказаного автором. Розглянемо деякі приклади з роману Голсуорсі «Здаємо в оренду»:

(2)«It was good for him to walk—his liver was a little constricted and his nerves rather on edge»(JG: 521), – «Пройтися пішки йому корисно — у нього поколює в печінці, та й нерви трохи розладналися»(OT: 521).

У поданому реченні ідіома, що складалась з підмета і додатка, перекладачем була замінена підметом і присудком у минулому часі. Взагалі ‘to be on edge’ означає бути на межі, проте заради художнього звучання тексту перекладач вибрав дієслово «розладналися», оскільки цей варіант того, що сталося з нервами персонажа є більш зрозумілим українській читацькій аудиторії.

Подібну морфологічну трансформацію замінити частин речення можна спостерігати тут: (60) «*By the time they've done expecting, one's as good as dead*», – «Поки їхні сподівання виконаєш, устигнеш померти» (JG: 570). Якби подібне речення перекладали буквально, тобто «гарний, як мрець», проте з огляду на контекст воно б не мало подібного звучання і тоді б речення виглядало нескладно, саме перекладач нівелював конструкцію ідіоми ‘as good as’ замінивши його двоскладним присудком.

(67) “*Only with his mother had he, up till then, been absolutely frank and natural; and when he went home to Robin Hill that Saturday his heart was heavy because Fleur had said that he must not be frank and natural with her from whom he had never yet kept anything, must not even tell her that they had met again, unless he found that she knew already*” (JG: 581). – Досі він був щирий і відвертий тільки з матір'ю; тож коли в суботу він їхав додому в Робін-Гіл, на серці в нього лежав тягар, бо Флер сказала, що він не повинен бути щирий і відвертий з тією, від кого він ніколи нічого не приховував, не повинен навіть розповідати їй про їхню другу зустріч, коли не виявить, що вона вже знає про це (OT: 581).

Ідіома ‘heavy heart’ у тексті перекладу, з зображень саме милозвучності, замінили на український варіант «мати тягар на серці», тобто замість прикметника з іменником, у перекладі ця конструкція стала дієсловом з двома іменниками.

У реченні (70) “*Her lips met his. And though their kiss only lasted perhaps ten seconds Jon's soul left his body and went so far beyond that, when he was*

again sitting opposite that demure figure, he was pale as death"(JG: 585) було використано фразеологізм 'pale as death', що майже точно відтворює фразеологізм в українській мові за винятком того, що змінюється іменник, тобто блідність порівнюють не зі смертю, а з крейдою. Саме тому оригінал виглядає наступним чином у перекладі: «Їхні уста злилися. І хоч поцілунок тривав усього секунд десять, Джонова душа покинула його тіло й полинула в таку далечинь, що коли він знову сидів навпроти цієї спокійної і стриманої дівчини, його обличчя було біле як крейда»(ОТ: 585).

Лексико-граматичні трансформації – це найчисленніші трансформації, що застосовують перекладачі під час перекладу фразеологізмів. Оскільки фразеологізми найчастіше спираються на культурний спадок нації, в якій вони існують, то найчастіше дуже складно перекласти ідіоми без часткової або ж повної заміни певних словникових елементів на мову перекладу, часом, без будь-якого зв'язку, окрім значення ідіоматичного компоненту, як одного цілого. Розглянемо це на перекладі:

(5)"George, too, he knew, had sown the last of his wild oats, and was committed definitely to the joys of the table, eating only of the very best so as to keep his weight down, and owning, as he said, "just one or two old screws to give me an interest in life.""(JG: 525) – І Джордж, як він знав, відгуляв своє, переказився і тепер тішився тільки чревоугодництвом, ласуючи найвишуканішими стравами, щоб більше не гладшати, і залишив у себе, за його власними словами, «лише дві-три старі шкапини, щоб підтримувати в собі інтерес до життя». Відтак, ми можемо помітити, що доволі довга ідіома на позначення схилу років 'had sown the last of his wild oats' у перекладі є лише одним словом «переказився». Це вдала лексико-граматична трансформація з опущенням деяких деталей, оскільки це робить і так довге речення менш навантаженим граматичними одиницями.

(7) "Old Timothy; he might go off the hooks at any moment"(JG: 525). У поданому випадку 'to go off the hooks' означає втратити здоровий глузд, а

також у деяких випадках померти. У перекладі українською мовою подібна ідіома у реченні звучить так: «З приводу старого Тімоті. Він може врізати дуба не сьогодні-завтра»(ОТ: 525). Відбулась повна лексична заміна фразеологізму задля того, аби використати український відповідник, завдяки трансформації цілісного перетворення читач може краще зрозуміти посил речення з його тональністю.

(8) “Well,” he said, “they brought me up to do nothing, and here I am in the sere and yellow, getting poorer every day”(JG: 525). Подібна ідіома є у певному сенсі синонімічною до ‘had sown the last of his wild oats’, і також означає бути на схилі років, хіба що з більш серйозною тональністю. Застосовуючи лексичну трансформацію цілісного перетворення у романі отримуємо наступне речення: (8)«— Ну що ж,— сказав він,— мене виховали для безділля, і тепер на старість я біднію з кожним днем»(ОТ: 525), тобто, ідіома замінили простим словом з прийменником – «на старість».

Семантичні трансформації – часто поєднуються з лексичними трансформаціями; в залежності від відповідних причинно-наслідкових зв'язків між частинами речення перекладачем обирається найбільш оптимальний варіант трансформації.

(13) “He heard the boy laugh, and say eagerly: “I say, Mum, is this one of Auntie June’s lame ducks?”(JG: 528) Відповідно, фразеологізм ‘lame duck’ має два значення, першим у США називають політичних кандидатів, найчастіше президентів, у яких вже закінчується строк правління і вони не можуть балотуватись другий раз через поправку в конституції, або ж через недовіру народу до цього кандидату. Ще одним значенням цього фразеологізму є позначення людини, якій постійно не щастить.

Саме у другому значенні герой описував тітоньок своїй мамі, саме тому маємо наступний переклад: (13)«Він почув, як хлопець засміявся і жваво мовив: — Мамусю, а правда, що це намалював хтось із «бідолашок» тітоньки Джун?»(ОТ: 528) У поданому перекладі «нещаслива людина» була

перекладена як «бідолашка», що семантично відповідає тому значенню, що і мав на увазі автор, застосована трансформація – змістовний розвиток.

(16)“*But from the time when, as a mere girl, she brought Bosinney into his life to wreck it, he had never hit it off with June—and never would!*”(JG: 529). У цьому реченні використаний фразеологізм ‘hit it off’ має також декілька значень, що не кардинально, але радше тонально відрізняються один від одного. Відтак, першим значенням є «поладнати з кимось», що може змінювати забарвлення в залежності від контексту, а друга – «бути люб’язним з кимось з самого початку», що найчастіше має позитивне забарвлення.

У перекладі зазначено так – (16)«*Але відколи вона, ще юна дівчина, привела в його дім Босіні і занастила його життя, він не міг дійти з нею згоди, та чи вже й дійде коли!*»(ОТ: 529). Тобто у контексті оригіналу фраза повинна була звучати радше негативно, саме тому перекладачем був обраний такий переклад «він не міг дійти з нею згоди», перекладач застосував еквівалентну заміну.

(19)“*No,*” said Soames grimly. “*He took an interest in horses and broke his neck in Paris, walking down-stairs. Good riddance for your aunt.*”(JG: 532) У цьому реченні була використана ідіома ‘good riddance’, що означає полегшення від чогось небажаного чи непотрібного. В українській мові немає прямого відповідника, що у формі словосполучення могло б семантично точно передати значення.

Саме тому переклад є таким – (19)«— *Угу,— мугукнув понуро Сомс.— Він був іподромним завсідником і скрутив собі в’язи в Парижі на якихось сходах. Твою тітоньку це врятувало від багатьох прикростей*»(ОТ: 532). Аби передати семантику мовленого у тексті оригіналу перекладач вдався до пояснення того, що сталось з тітонькою, тобто використав трансформацію змістового розвитку.

У реченні (9) “*Missed it, old bean; he’s pulling your leg.”(JG: 526) є два фразеологізми, ‘old bean’, що означає стариган, а також ‘pulling your leg’, що означає шуткувати, упевнюючи когось у неправдивій інформації. У перекладі фраза звучить так: «— *Ту, старий, нічого не второпав*», тобто семантично фраза не змінилась, проте у процесі перекладу українською мовою її було спрощено, трансформація узагальнення.*

Граматичні трансформації – це певні зміни у структурі речення задля того, аби передати сенс сказаного автором. Відтак зараз ми розглядаємо саме граматичні трансформації, а саме дослівний переклад (оскільки це є найпоширеніша з граматичних трансформацій у романі, який ми розглядаємо).

Наведемо приклад з роману «Здаємо в оренду»:

(83) “*Pondridge—she said—the healer, was such a fine man, and he had such difficulty in making two ends meet and getting his theories recognized*”(JG: 603) – Пондрідж, заявила вона, великий зцілитель, чудова людина, а йому так важко зводити кінці з кінцями й домогтися визнання своїх теорій(OT: 603). Відповідно, ідіому ‘making two ends meet’, що буквально перекладається як «змусити два кінці з’єднатися» переклали опираючись на ядерну структуру речення, тобто його сенс про зведення двох кінців, застосована граматична трансформація – дослівний переклад.

Також у ролі прикладу можна навести наступне речення: (91) “*You can’t lay that ghost; don’t try to, June!*”(JG: 608), – Цього привида не можна прогнати; навіть не пробуй, Джун!(OT: 608). Тобто ідіома ‘to lay a ghost’ була буквально перекладена, знову ж таки граматична трансформація – дослівний переклад, при цьому зберігається сенс речення і вихідний результат є зрозумілим для читача.

У реченні (93) “*And, putting his hand over his heart, Jolyon turned his back on his daughter and stood looking at the river Thames*”(JG: 608) було вдало перекладено обидва фразеологізма, оскільки вони відповідають українським

варіантам тих самих фразеологізмів, можемо використовувати граматичну трансформацію дослівного перекладу. Тому переклад є таким: (93)«*I, притуливши руку до серця, Джоліон повернувся спиною до дочки й став дивитися крізь вікно на Темзу*»(ОТ: 608).

(28)“*He knows about everything—a man of the world.*”(JG: 539) – у поданому реченні було використано ідіому «a ,an of the world», що буквально перекладається як «людина світу», завдяки дотриманню ядерної конструкції та збереженню еквівалентності перекладу, про яку ми говорили у попередньому розділі, а також застосування граматичної трансформації дослівного перекладу, речення викладає наступним чином: (28)«— *Він тямить у всьому — світська людина*», де ідіома перекладено як «світська людина»(ОТ: 539).

Часто при буквальному перекладі речення стають навантаженими зайвими конструкціями, які можна змінити за допомогою зміни граматичної структури. Наприклад:

(18)“*It’s a pity the War didn’t knock that on the head. He’s taking after his father, I’m afraid*”(JG: 532). У тексті оригіналу було дві ідіоми підряд, що треба було передати засобами української мови. Відтак, ‘to knock on the head’ означає вбити, або ж запобігти розвитку чогось. Друга ідіома – ‘to take after someone’ означає «бути схожим на певного члена родини». Відтак, у перекладі (18)«*Шкода, що війна не знищила їх остаточно. Здається мені, Вел вдався в свого батька*»(ОТ: 532) збережено обидва значення ідіом з застосуванням певних граматичних трансформацій, наприклад, заміна довгого першого фразеологізму на просте словосполучення – «знищила їх остаточно», а друга ідіома передана буквально.

(22)“*Of course, Auntie June,*”—so he called his half-sister “Auntie,” did he?—well, she must be fifty, if she was a day!—“it’s jolly good of you to encourage them”(JG: 533). У цьому реченні використано фразеологізм ‘to be a day’, що є простою формою для того, аби сказати «якщо їй колись був день

від народження (а так є за замовчуванням), то їй стільки-то років». Саме тому реченні переклали з повною граматичною заміною, аби речення виглядало так: (22)«— Звичайно, тітонько Джун («То він називає сестру тіткою? А втім, їй, мабуть, уже під п'ятдесят!»), це дуже добре, що ти їх підтримуєш. А як на мене — то цур їм!»(ОТ: 533).

(42)“You keep one in the know,” said Val, encouraged. “What do you think of that Belgian fellow, Profond?”(JG: 554). У цьому реченні є фразеологізм ‘in the know’, що означає мати певну інформацією, якою не володіє багато людей. Варіація подібної ідіоми, що була безпосередньо використана у реченні, має на увазі інформувати когось про те, чого не знає більшість. Відтак, речення перекладене наступним чином: (42)«— З тобою й іншому усе стає ясним,— додав підбадьорений Вел.— А що ти скажеш про того бельгійця Профона?»(ОТ: 554). Вдавшись до трансформації граматичної заміни, перекладач передав зміст написаного автором і витримав оптимальний художній баланс.

Важливо також відмітити, що незважаючи на популярність перекладацьких трансформацій, треба постійно розглядати варіант буквального перекладу. Якщо він звучить адекватно і природньо, для перекладача такий переклад повинен бути у пріоритеті. Наведемо декілька прикладів з роману Голсуорсі «Здаємо в оренду»:

(10)“I dote on it,” said the young man; “but you and I are the last of the old guard, sir”(JG: 527). У поданому реченні використано фразеологізм ‘the last of the old guard’, що буквально означає останні з тих, хто береже певні цінності, або ж традиції, культуру. У поданому контексті переклад можна виконувати без будь-яких трансформацій: (10)«— Я закоханий у неї,— сказав юнак.— Але ми з вами, сер, останні солдати старої гвардії»(ОТ:527).

Також прикладом може бути наступне речення: (20)“She might make a scene—she might introduce those two children—she was capable of anything”(JG: 532). Там використано фразеологізм «to make a scene», що у буквальному

перекладі означає влаштувати сцену, подібний вираз є зрозумілим для читачів, тому немає потреби у будь-якій перекладацькій трансформації. У результаті отримуємо: (20) «Вона може влаштувати сцену, може познайомити цих двох дітей — вона здатна на все» (ОТ: 532).

Одиниці перекладу, для яких існують постійні, непорушні відповідності, складають незначну меншість. В основному ж спостерігається розбіжність семантичних систем і складових ці системи одиниць різних мов.

Під час перекладу деякі трансформації, зумовлені певними відмінностями в системах мов, мають вимушений характер, в той же час виділяються перекладацькі трансформації, необгрунтовані такими відмінностями, але необхідні для збереження комунікативно-функціональних властивостей тексту. Характер трансформацій дозволяє стосовно кожного окремого випадку розкрити умови, що роблять необхідним відхід від буквалізму.

Наприклад, речення (89) “*I’m two-and-a-half times your age,*” said June, “*but I quite sympathise. It’s horrid not to have one’s own way*” (JG: 606) було перекладено наступним чином: (89) «— Я старша за вас у два з половиною рази,— мовила Джун,— але я вам щиро співчуваю. Я розумію, як це боляче, коли вам не щастить здобути того, чого ви хочете» (ОТ: 606). Відтак, ідіома ‘to have one’s own way’ буквально перекладається як «мати свій власний шлях», проте заради кращого розуміння читачем автора, перекладачем була застосована трансформація, тому фразеологізм перетворився в українській мові у «здобути того, чого ви хочете».

У іншому реченні спостерігаємо схожу ситуацію: (90) “*It’s not for me to disagree there,*” said Jolyon; “*but that’s all quite beside the mark. This is a matter of human feeling*” (JG: 607). У цьому реченні фразеологізм «beside the mark» означає те, що є неважливим у обговоренні більш термінових питань, або ж одного питання. Аби не перекладати буквально пояснення того, що мав на увазі автор, перекладач вдається до наступної трансформації: (90) «— Не мені

це спростовувати,— сказав Джоліон,— але тут зовсім інше. Йдеться про людські почуття»(ОТ: 607). Ідіома була замінена на слово «інше», тим самим був уникнений буквалізм.

(14)“*It never will,*” said Soames; “*it must be making a dead loss.*”(JG: 529) – теж цікавий випадок вживання фразеологізму, оскільки ‘dead loss’ означає буквально смертельна втрата, проте зважаючи на контекст речення та загалом всього абзацу релевантніше було б перекласти подібний фразеологізм, уникнувши буквалізму заради передачі смислового навантаження. Саме тому переклад звучить саме так – (14)«— Та чи й здобуде,— сказав Сомс.— Мабуть, воно завдає страшених збитків»(ОТ: 529). Тобто «смертельна втрата» у союзі з банківською тематикою перетворилась на «страшенні збитки», завдяки чому повністю переданий зміст речення.

Аналіз перекладу наведених уривків тексту художнього дискурсу ще раз підтверджує наше переконання в тому, що перекладач повинен володіти літературною нормою двох мов і вільно почувати себе в тому лінгвістичному просторі, в якому він працює, і при цьому, коли виникає потреба у цьому, виходити за межі межі відповідних норм (наприклад, в разі, коли мова йде про передачу жаргонної лексики, аргю, ненормативних висловлювань та ін.),

Позаяк робити це слід обережно, з огляду на багато факторів: екстралінгвістичні ситуацію, контекст, морально-етичні норми. Трапляється і так, що переклад, будучи вторинним типом інформації, перевершує оригінальний текст за формою викладу отриманого матеріалу. Досвідчений перекладач, часом навіть несвідомо, може відтворити текстовий уривок оригіналу більш логічно, зберігши при цьому максимальну адекватність вихідного тексту.

Наведемо наступний приклад з роману Голсуорсі:

(46)“‘*Life over here’s a game!*’ thought Val. ‘*Muffin bell rings, horses run, money changes hands; ring again, run again, money changes back*’”(JG: 557). У

поданому реченні є ідіома ‘money changes hands’, що означає те, що гроші переходять з одних рук в інші, проте якби перекладати це буквально, то речення б вийшло занадто довге та перенавантажене. Тому для збереження логіки і простоти написаного перекладач так трансформує подане речення: (46)«Життя тут — гра,— подумав Вел.— Дзвінок, коні біжать, хтось виграв, і знову дзвінок, знову біжать коні, хтось програв»(JG: 557). Відтак, уникнувши повторення про те, що гроші переходять в інші руки, а потім повертаються назад, перекладач обирає більш вирашаний варіант – хтось програв, хтось виграв.

Речення (94)“*It gave her, too, another chance to startle out of him the reason of the feud. She went, therefore, up the road to meet him*”(JG: 609) є оригінально навантажено додатковими словами, як too та therefore. Також вони поміщені в середину, а це може створювати деякий дискомфорт при читанні перекладу. Саме тому перекладач вдався до такої технології – (94)«До того ж це дасть їй нагоду вивідати в батька причину ворожнечі. Отож Флер вийшла на дорогу і пішла назустріч батькові»(OT: 609). Візуально переклад виглядає коротше та простіше для сприйняття, хоча ніяких блоків з речення перекладач не видаляв. Усе, що він зробив – це переніс вставні конструкції, які ми вже згадували до цього, на початок та під кінець речення, завдяки чому вони стали більш органічно звучати.

Безумовно, як і всякі класифікації, вищевикладені типології перекладацьких трансформацій є умовними і не можуть охопити всі прийоми, використовувані перекладачем в дійсності. Недоліком всіх класифікацій є те, що їх автори не вказують на відносну частотність окремих трансформацій, які вони перераховують, в різних видах перекладу, адже окрім художнього дискурсу існують також інші види літератури, наприклад, технічна, перекладацькі трансформації якої відрізняються від інших через особливу термінологію і тому подібне.

Наприклад, у реченні (30) *“With something deeper, therefore, than his usual smile, he had heard the boy say, a fortnight ago: “I should like to try farming, Dad; if it won’t cost you too much. It seems to be about the only sort of life that doesn’t hurt anybody; except art, and of course that’s out of the question for me”*(JG: 541) існує декілька перекладацьких трансформацій, має сенс їх детальніше розглянути та проаналізувати:

Переклад речення – (30) *«А тому із посмішкою, за якою ховалося щось глибше, ніж його звичайна іронія, він два тижні тому вислухав заяву свого сина: — Тату, я хочу спробувати, чи вийде з мене фермер, якщо це тобі коштуватиме не надто дорого. Мені здається, що тільки живучи таким життям, можна нікого не кривдити; та ще хіба присвятиш себе мистецтву, але, звичайно, не може бути й мови про те, щоб я став митцем»*(OT: 541).

По-перше, у тексті було використано перекладацьку трансформацію перебудови синтаксичної конструкції, оскільки стверджувальна конструкція *out of the question* була перетворена на заперечну «ну може бути й мови», оскільки це є українським відповідником цієї фрази. Також у реченні була застосована граматична трансформація, оскільки речення у перекладі було дещо змінене по структурі, система підпорядкування «щоб я став митцем» була створена замість простого зауваження «*except art*», така трансформація обумовлена також семантично, оскільки заради збереження сенсу сказаного у перекладі потрібно було вдатися до подібного пояснення у реченні.

На практиці в чистому вигляді вищеописані перекладацькі трансформації зустрічаються досить рідко. У більшості випадків вони тісно взаємопов'язані і переплітаються між собою.

Основні причини використання перекладацьких трансформацій – відмінності в лексичному складі, а саме в понятійної сфері і смислового обсязі слів різних мов. Граматична система мов також різна: відрізняються сполучуваність і порядок слів у реченні, структура самих пропозицій, їх

використання та види. Та все це зобов'язує перекладача адаптувати вихідний текст до норм рідної мови, використовуючи трансформації.

Отож, дуже важливо використовувати відповідні трансформації в залежності від контексту речення, а також насамперед прагнути двох цілей: збереження авторського посилу у тексті перекладу, а також досягнення легкості сприйняття інформації у тексті перекладу. Переклад до певної міри суб'єктивний, проте він суб'єктивний лише в тому сенсі, в якому суб'єктивним є мовленнєвий твір, що є результатом мови окремої особи.

3.3. Поняття адекватного перекладу на прикладі перекладу роману Дж. Голсуорсі «Здаємо в оренду»

Адекватний – або як його ще називають, еквівалентний переклад – здійснюється на рівні, необхідному і достатньому для передачі незмінного плану змісту при дотриманні відповідного плану вираження, тобто норм мови. У процесі перекладу часто виявляється неможливим використання відповідних слів і виразів, які нам дає словник, і все це залежить насамперед від контексту речення, або ж усього абзацу.

За своєю природою оригінал в його відношенні до перекладу тільки в ідеалі може бути адекватним/неадекватним або в іншій термінології – еквівалентним/нееквівалентним. Але в дійсності читач стикається з проміжними текстами, з перекладом адекватним (еквівалентним) по одному параметру і неадекватним (нееквівалентним) по іншому параметру.

Іншими словами, еквівалентність орієнтована на формальну схожість, яка виступає як передумова смислового подібності (що буває далеко не завжди), а адекватність орієнтована на схожість смислову – незалежно від наявності формальної подібності.

Зрозуміти складність перекладу та адекватного відтворення англійських ідіоматичних виразів українською мовою можна за допомогою

визначення поняття ідіома (або ж фразеологізм). Отож, як було описано у першому розділі, ідіома, насамперед, це стійке словосполучення, яке виникає не у процесі мовлення, а перш за все має у собі певний культурний підтекст, зрозумілий, як правило, лише одній певній нації. Виходячи з подібного судження, перекладачу потрібно не лише вміти перекласти вислів, аби він не звучав як простий набір слів, але й адекватно його прилаштувати до українських реалій, або ж зуміти так пояснити, аби реципієнт міг адекватно сприйняти інформацію та зрозуміти, що у цю фразу вкладав не перекладач, а саме автор. Такий підхід часто називають реалістичним підходом.

Згідно з методологією реалістичного підходу, об'єктами перекладу, що вимагає збереження при перекладі, є:

- характерні риси епохи;
- національна і соціальна специфіка;
- творча індивідуальність автора;
- особливості жанру;
- єдність змісту і форми;
- дотримання співвідношення частин і цілого.

Наприклад, у романі Голсуорсі «Здаємо в оренду» описує Англію 19 століття, а також життя буржуазної англійської сім'ї, саме тому важливо передати атмосферу цього століття навіть засобами іноземної мови, що не притаманна тій епосі. Відтак, речення схожі на подібне:

(61) *"She had been expected on Wednesday; had wired that it would be Friday; and again on Friday that it would be Sunday afternoon; and here were her aunt, and her cousins the Cardigans, and this fellow Profond, and everything flat as a pancake for the want of her."* (JG: 571)

фразеологізми повинні бути перекладені у максимальній відповідності до оригіналу, причому все ж зрозумілі читачам. Саме тому потрібно знайти відповідний еквівалент в українській мові, аби перекласти ідіоми 'flat as a pancake' та 'for the want of her'.

Переклад виглядає наступним чином: (61) “*Її чекали в середу, але вона повідомила телеграмою, що приїде в п'ятницю, а в п'ятницю сповістила, що прибуде в неділю; тим часом приїхала її тітка, і її кузени Кардігани, і цей Профон, і всі нудилися, бо бракувало Флер*” (ОТ: 571). Відтак, ідіоми відповідно були перекладені як «нудилися», «бракувало Флер». Важливо відмітити, що “for the want of her” буквально означає «через те, що бажали її», проте коректно було б передати значення речення іншими мовними засобами, тобто підшукати свій адекватний переклад фрази.

Окремого розгляду потребує питання рівноцінної передачі (або адекватного перекладу) фразеологізмів, які використовуються в художньому творі. На наш погляд, ця проблема має безпосереднє відношення до порівняльної стилістики, яка не обмежується тільки зіставленням ізольованих, нехай навіть стилістично маркованих, форм мовного вираження слів, словосполучень, пропозицій, а аналізує текст як вищу одиницю комунікації, що включає в себе певні умови, мети і завдання комунікації, зміст і форму повідомлення, взаємини комунікантів.

Саме тому, для адекватного функціонування фразеологізмів у художньому дискурсі, треба перш за все визначити тон та інтонацію тексту, аби, знову ж таки поряд з просторічними та розмовно-побутовими фразеологізмами старої Англії не вживати сленг, що розвинувся у Англії 21 століття, адже опис подій і діалоги персонажів повинні відповідати атмосфері описуваного часу. Наприклад, у реченні, (19) “No,” said Soames grimly. “He took an interest in horses and broke his neck in Paris, walking downstairs. Good riddance for your aunt.” (JG: 532) – Угу,— мугукнув понуро Сомс. — Він був іподромним завсідником і скрутив собі в'язи в Парижі на якихось сходах. Твою тітоньку це врятувало від багатьох прикростей. (ОТ: 532) використано більш застарілу форму, у більш сучасному тексті можна було б вжити синонім ‘good riddance’, як ‘it all worked out’.

Розглянемо, яким чином перетворена вихідна одиниця *round good riddance* в вираз «це врятувало». В даному випадку в перекладі відтворюється ідентична ситуація, але не зберігається спосіб її опису, тобто переклад містить ті ж загальні поняття, що і оригінал. Це означає, що є перефразування оригіналу, що зберігає його основні семантику і допускає вільну заміну частин мови у фрагменті тексту і опущення деяких елементів. Так, в перекладному тексті немає прикметника *good* – він опущений, а іменник *riddance* трансформується в дієслово *врятувало*. Як нам здається, дані граматичні та лексикограматичні перетворення є головною причиною перебудови всієї синтаксичної і лексичної структури фрагмента оригінального тексту.

Для адекватного перекладу зазначеного фрагмента перекладач використовував численні лексичні, граматичні та комплексні трансформації, це призвело, як бачимо, до структурного його перетворення. Важливо, що при цьому зміст перекладного тексту залишається в повній мірі збереженим, тобто в даному випадку слід говорити не про абсолютну еквівалентності текстів на двох мовах, а про адекватність перекладу.

(30) *“With something deeper, therefore, than his usual smile, he had heard the boy say, a fortnight ago: “I should like to try farming, Dad; if it won’t cost you too much. It seems to be about the only sort of life that doesn’t hurt anybody; except art, and of course that’s out of the question for me”*(JG: 541)

(30)— *Тату, я хочу спробувати, чи вийде з мене фермер, якщо це тобі коштуватиме не надто дорого. Мені здається, що тільки живучи таким життям, можна нікого не кривдити; та ще хіба присвятиш себе мистецтву, але, звичайно, не може бути й мови про те, щоб я став митцем* (OT: 541).

В даному текстовому відрізку автором перекладу використовується прийом смислового розвитку, так як прагматика словосполучення ‘*out of the question*’, передана в дослівному перекладі «поза запитанням», не відбила б в

повній мірі ту категоричність, з якою автор описує заборону йому обрати бажану професію, що представлено як в зазначеному мікроконтексті, так і в просторі роману в цілому. Таким чином, вибір варіанту перекладу обумовлений як лінгвістичними, так і ситуативними факторами. Подана трансформація заснована на причинно-зв'язку, тобто причина (поза питанням) замінюється наслідком (не може й бути мови).

Висновки до розділу 3

1. Ми розглянули деякі види перекладацьких трансформацій, а саме: семантико-синтаксичні, лексичні, граматичні, лексико-семантичні, лексико-граматичні, стилістичні; навели приклади перекладу з їх використанням і можемо зробити висновок, що перекладацький вибір визначається лінгвістичними факторами. Різниця систем мови оригіналу та мови перекладу, стилістичні особливості оригіналу, особливості мовної та мовленнєвої норм, а також індивідуальний стиль автора вихідного тексту – є тими обставинами, без яких не можна пояснити використання перекладацьких трансформацій. Саме з їх допомогою можливий адекватний переклад, рівноцінний в плані впливу вихідного тексту і тексту перекладу.

2. Однією з найпоширеніших перекладацьких трансформацій є лексико-граматичні, а саме – зміна граматичної структури речення, коли у процесі перекладу деякі слова та словосполучення вилучаються, або ж навпаки додаються задля пояснення та максимального розуміння реципієнтом тексту.

Отже, відмінність перекладу від інших видів мовного посередництва полягає в еквівалентності тексту перекладу оригіналу, в створенні переказного тексту в іншій мові і культурі, повноцінно заміщує оригінал. Перекладачеві доводиться враховувати розбіжність мов, культур,

текстотипологічних правил і фонових знань одержувачів вихідного і переказного текстів.

ВИСНОВКИ

Передача англійською мовою фразеологічних одиниць – надзвичайно важке та відповідальне завдання. Образність, лаконічність, цілісність визначають їх значиму роль в мові. Фразеологізми надають мові оригінальність і виразність, тому вони широко використовуються в художній дискурсі, а також в частинах усного мовлення. Перекладати фразеологізми з англійської на українську мову складно, тому що необхідно передати сенс і відобразити образність фразеологізму.

У результаті свого дослідження ми прийшли до висновку, що переклад фразеологізмів та досягнення адекватного перекладу вимагає від перекладача досконалого знання граматики обох мов. У романі Джона Голсуорсі «Здаємо в оренду» частина фразеологізмів є контекстуальною, тобто такою, що її сенс можна зрозуміти, лише маючи знання мови, якою користувались в Англії 20-го століття, деякі архаїзми та застарілі версії слів. Аби перекласти подібні вирази потрібно зберігати баланс між передачею художньої атмосфери Англії тих років, а також тим, аби сучасний український читач міг повністю зрозуміти, що у фразу закладав автор, оскільки це важливо для того, аби зрозуміти книгу та її сюжет цілісно.

При перекладі фразеологізму перекладачеві треба передати його зміст і відобразити його образність, знайшовши аналогічний вираз в українській мові і не випустивши при цьому з уваги стилістичну функцію фразеологізму. За відсутності в англійській мові ідентичного образу перекладач змушений вдаватися до пошуку «приблизної відповідності».

Проаналізовані фразеологізми з роману «Здаємо в оренду» показали, що часто при їх перекладі потрібно використовувати перекладацькі трансформації, наприклад, найбільших пласт подібних трансформацій, що ми відмітили у перекладі – лексично-граматичні, ті трансформації, які вимагають від перекладача збільшення речення за допомогою додаткових

конструкцій, або ж пропущення певних елементів, аби не навантажувати сприйняття читача. Подеколи, заради того, аби зберегти зміст сказаного, перекладачу треба використовувати антонімічний переклад (коли, наприклад, позитивна конструкція оригіналу перетворюється на негативну у перекладі, при цьому зберігаючи сенс сказаного).

Переклад являє собою вид міжмовного і міжкультурного посередництва, орієнтованого, з одного боку, на оригінал, а, з іншого боку, на одержувачів перекладного тексту іншою мовою і в іншій культурі. Перед перекладачем постає складна теоретична і практична проблема створення перекладного тексту, не тільки еквівалентного оригіналу, що може бути забезпечено відповідно до очікувань автора вихідного тексту, комунікативний вплив на одержувача переказу, але і його повне розуміння і відповідність обсягу фонових знань одержувачів в іншій культурі.

Завдяки трансформаціям зі збереженням змісту перекладачас «Здаємо в оренду» вдалося зберегти посил автора та його особливі конструкції з використанням багатьох фразеологізмів. Це стосується як опису подій в романі, так і діалогів, що сприяє кращому розкриттю персонажів.

Використання в мовленні англійських ідіом говорить про глибоке розуміння мови. Стикаючись з ідіомою, ми можемо відчути історико-культурний досвід народу і осмислити його. Крім того, правильне і доречне використання стійких виразів надає промови неповторну своєрідність, виразність і лаконічність, а саме цього і прагнуть автори художнього дискурсу.

Художній дискурс Голсуорсі повинен якісно відрізнитись від інших письменників навіть у перекладі, саме тому більшість фразеологізмів були піддати перекладацьким трансформаціям, що надало написаному самобутнього звучання українською мовою.

Високий ступінь образності, закладений в структурі фразеологізмів, дозволяє їм більш детально і яскраво описувати певні якості об'єкта

перцепції, одночасно вказуючи і на його домінуючу якість, і на еталон, що володіє тією ж якістю.

Ідіома – це цілісна семантична структура. Семантика в даній структурі відіграє чільну роль. Але семантика не залежить від значення слів, які утворюють ідіому. Слова, об'єднуючись в структуру ідіоми, в більшості випадків втрачають своє первісне значення. Ідіоми є особливим мовним явищем і демонструють мовне, семантичне, художнє багатство мови, його широкі можливості, різноманітність і неповторність.

Саме тому більшість ідіом у романі неможливо було перекласти дослівно, треба було шукати еквіваленти українською мовою, а також зберігати емоційне забарвлення сказаного, адже будь-яка помилка може вплинути на розуміння тексту.

Кількість застосовуваних трансформацій у романі Джона Голсуорсі «Здаємо в оренду» направлена на досягнення еквівалентності тексту, і у нашому дослідженні ми мали змогу побачити, що подібна еквівалентність була досягнена засобами перекладацьких трансформацій..

СПИСОК ВИОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Алефіренко М. Ф. Теоретичні питання фразеології. Х.: Вища школа, 1983. 134 с.
2. Альтапова Л.Ч. Модальная значимость английских фразеологизмов с окказиональными преобразованиями в тексте // Комуникативно-функциональное описание языка. 2001. 269 с.
3. Арнольд И. В. Лексикология современного английского языка (The English Word). М.: Высшая школа, 1986. 295 с.
4. Арсентьева Е.Ф. Типы контекстуальных трансформаций ФЕ. Наб. Челны: Рудик, 2002. 298 с.
5. Арутюнова Н. Д. Дискурс // Языкознание. Большой энциклопедический словарь. 2-е изд. 1998. С.136—137.
6. Балли Ш. Общая лингвистика и вопросы французского языка. М.: Изд-во иностранной литературы, 1955. 416 с.
7. Балли Ш. Французская стилистика. 2-е изд., стереотипное. М.: Эдиториал УРСС, 2001. 392 с.
8. Балли Ш. Язык и жизнь. М.: Едиториал УРСС, 2003. 230 с.
9. Баран Я.А. Фразеологія у системі мови. Дис. Київ, 1998. Автореферат. 32 с.
10. Барт Р. Актовая лекция, прочитанная при вступлении в должность заведующего кафедрой литературной семиологии в Коллеж де Франс 7 января 1977 года. URL: <http://www.libfl.ru/mimesis/txt/barthes3.html>
11. Бондаренко В.Т. О лексическом варьировании пословично-поговорочных выражений в свете фразеологической переходности // Переходные явления в области лексики и фразеологии русского и других славянских языков. 2001. 354 с.
12. Будагов Р. А. «Французская стилистика» Ш. Балли. М.: Изд-во. иностр. лит., 1961. 394 с.

13. Будагов Р. А. Ш. Балли и его работы по общему и французскому языкознанию // Балли Ш. Общая лингвистика и вопросы французского языка. М.: Изд-во иностр. лит., 1955. 416 с.
14. Бурбело В. Б. Художній дискурс в історії французької мови та культури IX-XVIII ст. Дис. Київ, 1999. Автореферат. 36 с.
15. Веселинов Д. Из истории рецепции Charles Bally в советской лингвистике: история в транскрипции, транскрипция как история // Слово.ру: балтийский акцент. 2017. Т. 8, №1. С. 62—83.
16. Виноградов В. В. Избранные труды. Лексикология и лексикография. М.: Наука, 1977. 312 с.
17. Виноградов В.В. Русский язык (Грамматическое учение о слове). М.: Высшая школа, 1986. 639 с.
18. Витковская Е.О. Двойная актуализация фразеологизмов в аспекте перевода. 2009. URL: <http://www.novsu.ru/file/315685>.
19. Внук Т.В. Особенности окказиональных модификаций фразеологизмов в текстах немецкой коммерческой рекламы // Вестн. МГЛУ. 2008. Сер. 1. №3 (34). С. 74—84.
20. Довга В. М. Когнітивний аспект перекладу англійських ідіом з антропонімами. URL: <http://194.44.152.155/elib/local/31.pdf>.
21. Еко У. Про можливість породження естетичних повідомлень у мові Едему//Роль читача. Дослідження з семіотики текстів. 2004. С. 109-110.
22. Жуков В.П. Русская фразеология Учебное пособие. М.: Высшая школа, 1986. 310 с.
23. Зорівчак Р. П. Фразеологічна одиниця як перекладознавча категорія (на матеріалі перекладів творів української літератури англійською мовою). Л. : Вид-во Львів. ун-ту, 1989. 216 с.

24. Іван Бехта Сучасні Напрями Вивчення Художнього Дискурсу// Наукові записки Луганського національного університету імені Т. Шевченка. Збірник наукових праць. Серія: „Філологічні науки”. 2011. Том №1 (33). С. 244—255
25. Казакова Т.А. Практические основы перевода. СПб.: Союз, 2000. 320 с.
26. Карабін У. С. Модифікація фразеологізмів як стилістичний прийом у німецькомовному художньому дискурсі // Іноземна філологія. 2013. Вип. 125. С. 62—69.
27. Красных В. В. Основы психолингвистики и теории коммуникации : [курс лекций]. М. : ИТДГК Гнозис, 2001. 270 с.
28. Кунин А. В. Англо-русский фразеологический словарь. 3-е изд., стереотип. М. : Русский язык, 2001. 403 с.
29. Кунин А. В. Курс фразеологии современного английского языка. М. : Высшая школа, 1986. 381 с.
30. Левицкая Т. Р., Фитерман А. Н. Проблемы перевода (на материале современного английского языка). Москва: Междунар. отношения, 1976. 206 с.
31. М.Лорие. Переводчик и редактор.//Вопросы теории и практики перевода художественного текста. Сборник статей. Рига, 1968. с.37.
32. Мелерович А.М. Проблема семантического анализа фразеологических единиц современного русского. Ярославль: Ярославский государственный педагогический институт, 1979. – 78 с.
33. Моделирование языковой деятельности в интеллектуальных системах . Под. ред А. Е. Кибрика и А. С. Нариньяни ; с предисл. А. П. Ершова. М. : Наука, 1987. 280 с.

34. Назарян А.Г. Фразеология современного французского языка. М.: Высш. шк., 1987. 288 с.
35. Недосека А.М., Косенко Ю.В. Аксіологічні характеристики фразеологізмів в англomовному художньому дискурсі//Філологічні трактати. Том 7. 2015. № 3. С. 74—81.
36. Осташова О. Особливості реалізації категорії оцінки в художньому англomовному дискурсі//Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Сер.: Філологія. 2014 №10 том 1, с. 160—163.
37. Переломова О. С. Інтертекстуальність як системо твірна текстово-дискурсивна категорія URL: http://www.zgia.zp.ua/gazeta/VISNIK_34_10.
38. Плеханова Т.Ф. Художественный текст как диалог и дискурс//Вестник МГЛУ. Серия 1. Филология. 2006. №5 (25). С. 74—84.
39. Почепцов Г. Г. Прагматические особенности текста//Прагматическая интерпретация и планирование дискурса: Тез. Совещания семинара, 1991. С. 12—33.
40. Прадід Ю. Ф. Фразеологічна ідеографія (проблематика досліджень). К.: Сімферополь, 1997. 252 с.
41. Рецкер Я. И. Теория перевода и переводческая практика. Москва : Междунар. отношения, 1974. 216 с.
42. Савицкий В.М. Английская фразеология: проблемы моделирования. Самара: Изд-во Самарск. Ун-та, 1993. 171 с.
43. Свердан Т. Усічені фразеологізми у трилогії Б. Лепкого “Мазепа” // Дивослово. 1999. № 5. С. 14—17.
44. Селіванова О. О. Сучасна лінгвістика: напрями та проблеми: підручник. Полтава: Довкілля-К, 2006. 716 с.
45. Скиба М. Є. Актуальні проблеми філології та перекладознавства : зб. наук. пр. // Хмельниц. нац. ун-т, Ф-т міжнар. відносин. Хмельницький: ХмЦНП, 2005. 82 с.

46. Скрипник Л. Г. Фразеологія української мови. К.: Наукова думка, 1973. 279 с.
47. Степанов Ю.С. Константы: словарь русской культуры: опыт исследования. М.: Языки русской культуры, 1997. 824 с.
48. Тодоров Ц. Вступ до правдоподібного // Поняття літератури та інші есе. – К.: Києво-Могилянська академія, 2006. 162 с.
49. Тюпа В.И. Художественный дискурс (Введение в теорию литературы). Тверь: Изд-во Тверск. гос. ун-та, 2002. 80 с.
50. Ужченко В. Д. Українська фразеологія: навчальний посібник. Х.: Основа, 1990. 167 с.
51. Ужченко В. Д. Фразеологія української мови. К.: Знання, 2007. 494 с.
52. Шанский Н.М. Фразеология современного русского языка. М.: Либроком, 2010. 267 с.
53. Шахматов А.А. Грамматическое учение о слове. М., 2001. С. 8-19
54. Шитик Л. Частково фразеологізовані складні речення підрядно-сурядного типу в українській мові // Українська мова. 2013. № 2. С. 13—28.
55. Bally Ch. Traite de stylistique francaise, v. I. Ed. 2. Heodelberg, 1921, p. 67—68.
56. Fernando Ch. On Idiom: Critical Views And Perspectives // Exeter Linguistic Studies. 1981. P. 18—48.
57. Dijk, van T.A.. Studies in the Pragmatics of Discourse. Mouton. Hague, 1981. XII. 331 p.
58. Ilko V. Korunets'. Theory and Practice of Translation. Nova Knyha, 2001. 446 p.
59. Linguistic Studies of Text and Discourse, ed. Jonathan Webster, Continuum International Publishing. 2002. 301 p.
60. Makkai A. Idiom Structure in English//Series maior 48. Hague: Mouton, 1972. 371 p.
61. Parker I. Discourse Dynamics: Critical Analysis for Social and Individual Psychology. London and New York: Routledge, 1991. 169 p.

62. Seidl J., McMordie W. English Idioms and How to Use Them. Oxford: Oxford University Press, 1978. 268 p.
63. Specialized translation from a cognitive-discursive perspective. Kyiv, 2015. p. 426.
64. Sechehaye A. Essai sur le structure logique de la phrase. Paris, 1926. 253 p.

СПИСОК ДОВІДКОВОЇ ЛІТЕРАТУРИ

(ФСУМ) — Білоноженко В.М. Фразеологічний словник української мови. К.: Наукова думка, 1993. 984 с.

(ЕСУ) — Енциклопедія сучасної України, URL: http://esu.com.ua/search_articles.php?id=190

(ФПМЛ) — Сколенко О.І. Фразеологія перекладів Миколи Лукаша: словник-довідник. К.: Довіра, 2003. 735 с.

(СЛТ) — Словник літературознавчих термінів, URL: <https://onlyart.org.ua/dictionary-literary-terms/>

(CALT) — Cambridge Advanced Learner's Dictionary Cambridge dictionary. URL: <https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english>

(LID) — Longman Idioms Dictionary. – Pearson Longman, 1998. 355 p.

СПИСОК ДЖЕРЕЛ ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ

1. (TFS) — Galthworthy J. The Forsyte Saga. London: Wordsworth classics, 2012. 722 p.
2. (COФ) — Голсуорси Дж. Сага о Форсайтах, Харків: Фоліо, 2006. 607 с. URL: https://royallib.com/book/golsuors_dgon/saga_pro_forsaytv.html

ДОДАТОК

Ідіоматичні вирази у повісті Джона Голсуорсі «Здається в аренду» та їх відтворення в українськомовному перекладі

	Текст оригіналу	Текст перекладу
1.	“From out the fatal loins of those two foes A pair of <u>star-crossed lovers</u> take their life.”	<i>І лона ворожжі усунір світилам</i> Пару коханців палких породили. (СОФ: URL)
2.	It was good for him to walk—his liver was a little constricted and his <u>nerves rather on edge</u> .	Пройтися пішки йому корисно — у нього поколює в печінці, та й нерви трохи розладналися. (СОФ: URL)
3.	As if she were really a nurse! He had <u>put a stopper on it</u> . Let her do needlework for them at home, or knit!	Наче з неї справді могла вийти сестра-жалібниця! Він не дозволив цього. Нехай шиє чи плете для них удома! (СОФ: URL)
4.	Wealth there was—oh, yes! wealth—he himself was a richer man than his father had ever been; but manners, flavour, quality, all gone, engulfed in one vast, ugly, <u>shoulder-rubbing</u> , petrol-smelling Cheerio.	Багатство залишилося. Так, багатство є! Він сам став куди багатший, ніж будь-коли був його батько; але манери, витонченість, елегантність — все це зникло, поглинуте велетенською бридкою тиснявою і панібратством, яке просмерділося бензином. (СОФ: URL)
5.	George, too, he knew, <u>had sown the last of his wild oats</u> , and was committed definitely to the joys of the table, eating only of the very best so as to keep his weight down, and owning, as he said, “just one or two old screws to give me	І Джордж, як він знав, відгуляв своє, переказився і тепер тішився тільки червоугодництвом, ласуючи найвишуканішими стравами, щоб більше не гладшати, і залишив у себе, за

	an interest in life.”	його власними словами, «лише дві-три старі шкапини, щоб підтримувати в собі інтерес до життя» (СОФ: URL)
6.	He’s a <u>rum customer</u> .”	Непевний чоловігя. (СОФ: URL)
7.	Old Timothy; he might <u>go off the hooks</u> at any moment.	З приводу старого Тімоті. Він може врізати дуба не сьогодні-завтра. (СОФ: URL)
8.	“Well,” he said, “they brought me up to do nothing, and here I am <u>in the sere and yellow</u> , getting poorer every day.	— Ну що ж,— сказав він,— мене виховали для безділля, і тепер на старість я біднію з кожним днем. (СОФ: URL)
9.	“Missed it, <u>old bean</u> ; he’s <u>pulling your leg</u> .”	— Ти, старий, нічого не второпав. (СОФ: URL)
10.	“I dote on it,” said the young man; “but you and I are the last of <u>the old guard</u> , sir.”	— Я закоханий у неї,— сказав юнак.— Але ми з вами, сер, останні солдати старої гвардії. (СОФ: URL)
11.	<u>What had possessed him</u> to give his card to a rackets young fellow, who went about with a thing like that?	Чого це він раптом дав свою картку якомусь жевжику, котрий знається з такими непутящими людьми? (СОФ: URL)
12.	The thing was “rich,” as his father would have said, and he <u>wouldn’t give a damn for it</u> . Expression!	«Кумедна штука»,— сказав би його батько і не дав би за неї і півпенні. Промовистість! Експресія! (СОФ: URL)
13.	He heard the boy laugh, and say eagerly: “I say, Mum, is this one of Auntie June’s <u>lame ducks</u> ?”	Він почув, як хлопець засміявся і жваво мовив: — Мамусю, а правда, що це намалював хтось із «бідолашок» тітоньки Джун? (СОФ: URL)
14.	“It never will,” said Soames; “it must be	— Та чи й здобуде,— сказав

	making a <u>dead loss</u> .”	Сомс.— Мабуть, воно завдає страшених збитків. (СОФ: URL)
15.	“Yours? <u>What on earth</u> makes you run a show like this?”	— Ваша? То навіщо ж ви влаштували цю виставку? (СОФ: URL)
16.	But from the time when, as a mere girl, she brought Bosinney into his life to wreck it, he had never <u>hit it off with</u> June—and never would!	Але відколи вона, ще юна дівчина, привела в його дім Босіні і занапастила його життя, він не міг дійти з нею згоди, та чи вже й дійде коли! (СОФ: URL)
17.	He knew she was only too inclined <u>to take advantage of his weakness</u> .	Він знав, що дочка надто схильна користатися його слабкістю. (СОФ: URL)
18.	. “It’s a pity the War <u>didn’t knock that on the head</u> . <u>He’s taking after his father</u> , I’m afraid.”	Шкода, що війна не знищила їх остаточно. Здається мені, Вел вдався в свого батька. (СОФ: URL)
19.	“No,” said Soames grimly. “He took an interest in horses and broke his neck in Paris, walking down-stairs. <u>Good riddance</u> for your aunt.”	— Угу,— мугукнув понуро Сомс. — Він був іподромним завсідником і скрутив собі в'язи в Парижі на якихось сходах. Твою тітоньку це врятувало від багатьох прикростей. (СОФ: URL)
20.	She might <u>make a scene</u> —she might introduce those two children—she was capable of anything.	Вона може влаштувати сцену, може познайомити цих двох дітей — вона здатна на все. (СОФ: URL)
21.	The Forsyte in him said: “Think, feel, and <u>you’re done for!</u> ”	Форсайт у ньому озвався: «Якщо ти почнеш розмірковувати, зважувати свої почуття, то тут тобі й край!» (СОФ: URL)
22.	“Of course, Auntie June,”—so he called	— Звичайно, тітонько Джун («То

	his half-sister “Auntie,” did he?—well, she must be fifty, <u>if she was a day!</u> —“it’s jolly good of you to encourage them.	він називає сестру тіткою? А втім, їй, мабуть, уже під п'ятдесят!»), це дуже добре, що ти їх підтримуєш. А як на мене — то цур їм! (СОФ: URL)
23.	His second impulse therefore was <u>to let sleeping dogs lie.</u>	А за хвилину він уже вирішив, як то кажуть, не чіпати лиха, поки воно спить. (СОФ: URL)
24.	Ah! If Timothy could see the disquiet England of his greatnephews and greatnieces, <u>he would certainly give tongue.</u>	Ох! Якби Тімоті міг побачити збурену Англію своїх троюрідних племінників і племінниць, він би, звичайно, сказав своє слово. (СОФ: URL)
25.	The words: “If you want to please me you’ll <u>put those people out of your head,</u> ” sprang to Soames’s lips, but he choked them back—he must NOT let her see his feelings.	Слова: «Якщо хочеш зробити мені приємність, викинь з голови цих людей»,— мало не зірвалися у Сомса з язика, але він стримав їх: не слід виказувати перед дочкою своїх почуттів. (СОФ: URL)
26.	She had always <u>kept the grudge of that up her sleeve,</u> as it were, and used it commercially.	Тому вона і затаїла кривду, використовуючи її при потребі дуже вміло. Сомс прислухався. (СОФ: URL)
27.	Thus you <u>had it both ways,</u> and were not tarred with cynicism, realism, and immorality, like the French. Moreover, it was necessary in the interests of propriety.	Тоді всі вдоволені і ваша душа чиста — не заплямована брутальністю, реалізмом і розбещеністю, як у французів. (СОФ: URL)
28.	“He knows about everything— <u>a man of the world.</u> ”	— Він тямить у всьому — світська людина. (СОФ: URL)
29.	He did everything quietly now, because	Тепер він усе робив спокійно, бо

	his heart <u>was in a poor way</u> , and, like all his family, he disliked the idea of dying.	його серце було в поганому стані, а йому, як і всім Форсайтам, думка про смерть була огидна. (СОФ: URL)
30.	With something deeper, therefore, than his usual smile, he had heard the boy say, a fortnight ago: “I should like to try farming, Dad; if it won’t cost you too much. It seems to be about the only sort of life that doesn’t hurt anybody; except art, and of course <u>that’s out of the question</u> for me.”	А тому із посмішкою, за якою ховалося щось глибше, ніж його звичайна іронія, він два тижні тому вислухав заяву свого сина: — Тату, я хочу спробувати, чи вийде з мене фермер, якщо це тобі коштуватиме не надто дорого. Мені здається, що тільки живучи таким життям, можна нікого не кривдити; та ще хіба присвятиш себе мистецтву, але, звичайно, не може бути й мови про те, щоб я став митцем. (СОФ: URL)
31.	Soames! He had <u>kept</u> that name <u>out of his thoughts</u> these last two years; conscious that it was bad for him. And, now, his heart moved in a disconcerting manner, as if it had side-slipped within his chest.	Сомс! Останні два роки він відганяв від себе це ім'я, знаючи, що воно йому шкодить. І тепер його серце стривожено ворухнулося й наче скотилося трохи вбік у грудях. (СОФ: URL)
32.	“June was with you. Did she <u>put her foot into it?</u> ”	— З вами була Джун. Вона не втручалась?
33.	But Jon, whose room had once been his day nursery, lay awake too, the prey of a sensation disputed by those who have never known it, “ <u>love at first sight!</u> ”	Не спав і Джон. Він лежав у своїй спальні, що колись була його дитячою кімнатою, охоплений почуттям, можливість якого ставлять під сумнів ті, хто його не

		зазнавав: коханням з першого погляду. (СОФ: URL)
34.	One did not reach him, or so it was reported by members of the family who, out of old-time habit or absent-mindedness, would drive <u>up once in a blue moon</u> and ask after their surviving uncle.	До нього не докопатися, принаймні так твердили родичі, які за давньою звичкою або через забудькуватість вряди-годи відвідували свого останнього дядечка. (СОФ: URL)
35.	When Soames, therefore, took it on his way to Paddington station on the morning after that encounter, it was hardly with the expectation of <u>seeing Timothy in the flesh</u> .	Отож коли наступного ранку після пам'ятної зустрічі Сомс завітав сюди дорогою на Педдінгтонський вокзал, то він навряд чи сподівався побачити Тімоті. (СОФ: URL)
36.	Many a time had he heard the tale of that young lady: “Very talented, my dear; she <u>had quite a weakness for</u> Swithin, and very soon after she went into a consumption and died: so like Keats—we often spoke of it.”	Не раз він чув схвальні відгуки про ту молоду леді: «Дуже талановита, мій хлопчику; вона була закохана в Свізіна, але невдовзі захворіла на сухоти й померла: достоту як Кітс — ми всі так казали». (СОФ: URL)
37.	And, by George, they might laugh at it, but for a standard of gentle life never departed from, for fastidiousness of skin and eye and nose and feeling, it beat today hollow—today with its Tubes and cars, its perpetual smoking, its cross-legged, bare-necked girls visible up to the knees and down to the waist if you took the trouble (agreeable to the satyr	Можливо, декому це видасться смішним, але перед цим спокійним життям з усталеними звичаями — для прискіпливого ока, і нюху, і смаку — яким нікчемним виглядає наше сьогодні з його метро й автомобілями, з безупинним курінням, закиданням ноги на

	<p>within each Forsyte but hardly his idea of a lady), with their feet, too, screwed round the legs of their chairs while they ate, and their “So longs,” and their “Old Beans,” and their laughter—girls who <u>gave him the shudders</u> whenever he thought of Fleur in contact with them; and the hard-eyed, capable, older women who managed life and gave him the shudders too.</p>	<p>ногу, з голоплечими дівчатами, в яких при бажанні можна роздивитися ноги до самого коліна, а тіло від голови до талії (що, мабуть, приємно для сатира, який ховається в кожному Форсайті, але не дуже відповідає його уявленню про леді), дівчатами, які, сидячи за столом, чіпляються носками черевиків за ніжки стільців, любляють вирази на зразок «гайда» й «друзяка» і голосно регочуться,— мороз ішов у Сомса поза шкірою, коли він згадував, що Флер водиться з такими дівчатами; жахали його й старші жінки, що дивилися на світ твердим і тверезим поглядом і чудово вміли влаштовувати свої справи. (СОФ: URL)</p>
38.	<p>But he soon came round, because he knew it tired him; and he’s a wonder to conserve energy as he used to call it when my dear mistresses were alive, <u>bless their hearts!</u></p>	<p>Але невдовзі заспокоївся, бо збагнув, що читання його стомлює; він на диво вміє заощаджувати енергію, як він це називав тоді, коли були живі мої любі пані, земля їм пером! (СОФ: URL)</p>
39.	<p>She was, in fact,—clever; yet <u>made no fuss about</u> it, and had no “side.”</p>	<p>Вона здібна, але не хизується цим, не чваниться. (СОФ: URL)</p>

40.	“Pretty, and clever; but she might run out at any corner if she <u>got her monkey up</u> , I should say.”	— Гарна й розумна, але з норовом: коли розпалиться, то, чого доброго, може стати дибки. (СОФ: URL)
41.	“You? You <u>get the hang of things</u> so quick.”	— Тобі? Адже ти завжди так швидко в усьому розбираєшся. (СОФ: URL)
42.	“You keep one <u>in the know</u> ,” said Val, encouraged. “What do you think of that Belgian fellow, Profond?”	— З тобою й іншому усе стає ясным,— додав підбадьорений Вел.— А що ти скажеш про того бельгійця Профона? (СОФ: URL)
43.	“He seems to me <u>a queer fish</u> for a friend of our family. In fact, our family is in pretty queer waters, with Uncle Soames marrying a Frenchwoman, and your dad marrying Soames’s first. Our grandfathers would have had fits!”	— Мені здається, що для друга нашої родини він дивна особа. А втім, наша родинна історія робить часом дивні зигзаги: дядечко Сомс одружився з французенкою, твій батько взяв шлюб із першою дружиною Сомса. (СОФ: URL)
44.	On getting back to England, after the profitable sale of his South African farm and stud, and observing that the sun seldom shone, Val had said to himself: “I’ve absolutely got to have an interest in life, or this country will <u>give me the blues</u> .”	Повернувшись до Англії після вигідного продажу своєї південноафриканської ферми і кінського заводу й помітивши, що сонце тут світить досить рідко, Вел сказав собі: «Мені просто необхідно взятися до якогось діла, бо інакше в Англії я помру з нудьги. (СОФ: URL)
45.	With just that extra pinch of shrewdness and decision imparted by long residence in a new country, Val had seen <u>the weak point</u> of modern breeding.	Із спостережливістю й рішучістю, набутою тривалим перебуванням у новій країні, Вел визначив слабкі сторони сучасного

		конярства. (СОФ: URL)
46.	‘Life over here’s a game!’ thought Val. ‘Muffin bell rings, horses run, <u>money changes hands</u> ; ring again, run again, money changes back.’	«Життя тут — гра,— подумав Вел.— Дзвінок, коні біжать, хтось виграв, і знову дзвінок, знову біжать коні, хтось програв». (СОФ: URL)
47.	It was to her a vehement satisfaction to have her favourite son back from South Africa after all this time, to feel him so little changed, and to <u>have taken a fancy to</u> his wife.	Вона була дуже рада, що її улюблений син після такої тривалої відсутності повернувся з Південної Африки; приємно було, що він мало змінився, що його дружина сподобалась їй. (СОФ: URL)
48.	The child was as restless as any of these modern young women—“She’s a small flame in a draught,” Prosper Profond had said one day after dinner—but she did not flop, or talk <u>at the top of her voice</u> .	Дівчина така сама навіжена, як і все сучасне жіноцтво. «Наче вогник на протязі»,— якось сказав за десертом Проспер Профон, проте вона не вертлява і говорить тихим голосом. (СОФ: URL)
49.	The steady Forsyteism in Winifred’s own character instinctively resented <u>the feeling in the air</u> , the modern girl’s habits and her motto: “All’s much of a muchness! Spend! To-morrow we shall be poor!”	Форсайтівська вдача Вініфред примушувала її підсвідомо боятися нових віянь, не схвалювати поведінки сучасних дівчат і їхнього девізу: «Що буде, те й буде! Гуляй — бо завтра ти злидар!» (СОФ: URL)
50.	She found it <u>a saving grace</u> in Fleur that having set her heart on a thing, she had <u>no change of heart</u> until she got it—though what happened after, Fleur was, of course, too young to have made	Її заспокоювало в племінниці те, що Флер, поставивши собі мету, вперто домагалася її, хоча, звичайно, через свою молодість не могла передбачити, що буде

	evident.	потім. (СОФ: URL)
51.	“That little affair of your father-inlaw and your Aunt Irene, Val—it’s <u>old as the hills</u> , of course, Fleur need know nothing about it—making a fuss.	— Ця історія з твоїм тестем і твоєю тіткою Айріні, Веле... Все це, звичайно, старе як світ, але Флер не повинна нічого знати. (СОФ: URL)
52.	“Oh! well! He’s a foreigner, Val; one must <u>make allowances</u> .”	— Воно-то так. Але він — чужоземець, Веле. І треба на це зважати. (СОФ: URL)
53.	Mrs. Val Dartie, after twenty years of South Africa, <u>had fallen deeply in love</u> , fortunately with something of her own, for the object of her passion was the prospect in front of her windows, the cool clear light on the green Downs.	Місіс Вел Дарті після двадцятирічного перебування в Південній Африці палко закохалася — на щастя, в те, що було близьке їй, бо предметом її пристрасті був краєвид, що відкривався з її вікон: холодне ясне світло на зелених пагорбах. (СОФ: URL)
54.	But Holly was adept at <u>keeping things to herself</u> , and all had seemed to go quite well.	Але Голлі вміла приховувати свої почуття, і все зовні ніби йшло гаразд. (СОФ: URL)
55.	From the warmth of her embrace he probably divined that he had <u>let the cat out of his bag</u> , for he rode off at once on irony.	Відчувши теплоту її обіймів, він, певно, здогадався, що виказав себе, бо зразу ж іронічно додав: (СОФ: URL)
56.	But <u>for the life of me</u> I can’t find anything that telepathy, subconsciousness, and emanation from the storehouse of this world can’t account for just as well.	Та хоч скільки намагався, я ніяк не можу знайти нічого такого, чого не можна було б пояснити телепатією, підсвідомістю й еманациєю сукупності речей цього світу. (СОФ: URL)

57.	Shouldn't he <u>have a shot</u> ?	Чи не дозволить вона йому сісти за кермо? (СОФ: URL)
58.	His mother and I think he is too young at present. The boy is very dear, and the apple of her eye.	Ми з його матір'ю вважаємо, що він надто молодий для цього. Хлопець дуже хороший, він зіниця її ока. (СОФ: URL)
59.	He had <u>had to keep it to himself</u> , of course, so that not even the drawing-master knew of it; but it was there, fastidious and clear within him.	Йому доводилося, звичайно, ховати її в глибині душі — навіть учитель малювання не знав про неї; але вона жила в ньому, чиста й світла. (СОФ: URL)
60.	By the time they've done expecting, one's <u>as good as dead</u> .	Поки їхні сподівання виконаєш, устигнеш померти. (СОФ: URL)
61.	She had been expected on Wednesday; had wired that it would be Friday; and again on Friday that it would be Sunday afternoon; and here were her aunt, and her cousins the Cardigans, and this fellow Profond, and everything <u>flat as a pancake for the want of her</u> .	Її чекали в середу, але вона повідомила телеграмою, що приїде в п'ятницю, а в п'ятницю сповістила, що прибуде в неділю; тим часом приїхала її тітка, і її кузени Кардігани, і цей Профон, і всі нудилися, бо бракувало Флер. (СОФ: URL)
62.	He was wondering whether Profond would <u>take them off his hands</u> —the fellow seemed not to know what to do with his money—when he heard his sister's voice say: "I think that's a horrid thing, Soames." and saw that Winifred had followed him up.	Сомс міркував, чи не звільнить його від них Профон,— цей чоловік, здається, не знає, куди подіти гроші,— коли позаду пролунав сестрин голос: «Як на мене, Сомсе, це жахлива картина»,— і, озирнувшись, він побачив Вініфред, яка підійшла до нього. (СОФ: URL)
63.	He alone, perhaps, of painters would	Можливо, він один з усіх

	have <u>done justice</u> to the sunlight filtering through a screen of creeper, to the lovely pallor of brass, the old cut glasses, the thin slices of lemon in pale amber tea;	художників віддавав би належне сонячним променям, що пробивалися крізь листя плюща, тьмяному полиску бронзи, старовинному кришталю, тонким скибочкам лимона в світло-бурштиновому чаї; (СОФ: URL)
64.	Imogen would sometimes wish that they had worn out Jack, who continued to play at them and talk of them with the simple zeal of a schoolgirl learning hockey; at the age of Great-uncle Timothy she well knew that Jack would be playing carpet golf in her bedroom, and “ <u>wiping somebody’s eye.</u> ”	Часом Імоджен хотілося, щоб вони набридли й Джекові, який і досі грав та говорив про це з простодушним запалом школярки, що захопилася хокеєм; вона була впевнена, що у віці дядечка Тімоті Джек гратиме в дитячий гольф на килимі в її спальні й «утиратиме комусь носа». (СОФ: URL)
65.	“You come and play tennis!” said Jack Cardigan; “ <u>you’ve got the hump.</u> We’ll soon take that down. D’you play, Mr. Mont?”	— Ходімо грати в теніс!— озвався Джек Кардіган.— Вам треба трохи розвіятись. А ви граєте, містере Монт? (СОФ: URL)
66.	I wanted to show you my fancy dress,” it said, and <u>struck an attitude</u> at the foot of his bed.	— Я хотіла показати тобі свій маскарадний костюм,— промовило видиво й стало в позу біля ліжка. (СОФ: URL)
67.	Only with his mother had he, up till then, been absolutely frank and natural; and when he went home to Robin Hill that Saturday <u>his heart was heavy</u> because Fleur had said that he must not be frank and natural with her from	Досі він був щирий і відвертий тільки з матір'ю; тож коли в суботу він їхав додому в Робін-Гіл, на серці в нього лежав тягар, бо Флер сказала, що він не повинен бути щирий і відвертий з

	whom he had never yet kept anything, must not even tell her that they had met again, unless he found that she knew already.	тією, від кого він ніколи нічого не приховував, не повинен навіть розповідати їй про їхню другу зустріч, коли не виявить, що вона вже знає про це. (СОФ: URL)
68.	“So you’ve had our little friend of the confectioner’s there, Jon. What is she like <u>on second thoughts</u> ?”	— То ти, Джоне, був там у товаристві нашої маленької приятельки з кондитерської. Яка вона, коли придивитися ближче? (СОФ: URL)
69.	<u>With</u> relief, and <u>a high colour</u> , Jon answered:	З полегкістю Джон відповів, почервонівши: (СОФ: URL)
70.	Her lips met his. And though their kiss only lasted perhaps ten seconds Jon’s soul left his body and went so far beyond that, when he was again sitting opposite that demure figure, he was <u>pale as death</u> .	Їхні уста злилися. І хоч поцілунок тривав усього секунд десять, Джонова душа покинула його тіло й полинула в таку далечінь, що коли він знову сидів навпроти цієї спокійної і стриманої дівчини, його обличчя було біле як крейда. (СОФ: URL)
71.	Jon saw a gable, a chimney or two, a patch of wall through the trees—and felt his <u>heart sink</u> .	Джон побачив гребінь даху, кілька димарів, мур, що виднів між деревами,— і в нього стислося серце. (СОФ: URL)
72.	Fleur sped on. She had need of rapid motion; she was late, and wanted <u>all her wits about her</u> when she got in.	Флер поспішала. Швидко рухатись було необхідно: вона запізнювалась, і, коли прийде, їй знадобиться вся її кмітливість. (СОФ: URL)
73.	“Which is absurd. Do you mind calling me M. M. and letting me call you F. F.?”	— Це було б безглуздо. Якщо не заперечуєте, я зватиму вас Ф. Ф., а

	It's in the <u>spirit of the age.</u> "	ви мене звіть М. М. Гаразд? Це по-сучасному. (СОФ: URL)
74.	"Why do you <u>keep me on tenterhooks</u> like this, putting me off and off?"	— Чому ти змусила мене так непокоїтись, відкладаючи свій приїзд з дня на день? (СОФ: URL)
75.	'He has nice small feet,' she thought, <u>catching his eye</u> , at once averted from her.	«У нього гарні маленькі ноги»,— подумала Флер, помітивши, як він швидко глянув на неї. (СОФ: URL)
76.	' Your father would <u>go crazy about</u> Goya; I don't believe he saw them when he was in Spain in '92."	Твій батько, певно, був би у захваті від Гойї. Навряд чи він його бачив, коли їздив до Іспанії дев'яносто другого року. (СОФ: URL)
77.	His callow ignorance—he had not even had the advantage of the war, like nearly everybody else!— <u>made him small</u> in his own eyes.	Його цілковита недосвідченість — він навіть не побував на війні, чим може похвалитися мало не кожен! — принижували його у власних очах. (СОФ: URL)
78.	Thus did he first learn how much better than men women <u>play a waiting game</u> .	Так він уперше дізнався, наскільки краще за чоловіків уміють жінки вести вичікувальну гру. (СОФ: URL)
79.	Having achieved—momentarily—the rescue of an etcher <u>in low circumstances</u> , which she happened to <u>have in hand</u> , she appeared at Robin Hill a fortnight after Irene and Jon had gone.	. Якнайшвидше вирятувавши з біди одного гравера, що опинився тоді на її руках, вона з'явилася в Робін-Гілі через два тижні після від'їзду Айріні й Джона. (СОФ: URL)
80.	He <u>had done wonders</u> with Paul Post—that painter a little in advance of	Він чудесно зцілив Пола Поста — художника, який випередив

	Futurism; and she was impatient with her father because his eyebrows would go up, and because he had heard of neither.	футуризм; і Джун розсердилася на батька, коли той здивовано звів брови, бо не чув ні про лікаря, ні про художника. (СОФ: URL)
81.	He was—she <u>felt—out of touch with the times</u> , which was not natural; his heart wanted stimulating.	Він, на її думку, відірвався від сучасності, що вкрай неприродно; серце його потребує стимулюючих засобів. (СОФ: URL)
82.	<u>She took</u> , however, too much <u>interest in his teeth</u> , for he still had some of those natural symptoms.	Але Джун почала приділяти пильну увагу його зубам, бо цим природним симптомом він до деякої міри ще володів. (СОФ: URL)
83.	Pondridge—she said—the healer, was such a fine man, and he had such difficulty in <u>making two ends meet</u> and getting his theories recognised.	Пондрідж, заявила вона, великий зцілитель, чудова людина, а йому так важко зводити кінці з кінцями й домогтися визнання своїх теорій. (СОФ: URL)
84.	I shall <u>let sleeping dogs lie</u> , my child. They are quiet at present.	Мені не хочеться будити лиха, дитино моя. Поки що воно спить і не ворухиться. (СОФ: URL)
85.	I'm enough of a Forsyte <u>to give them the go-by</u> , June.	У мене досить форсайтівського глузду, щоб обходити їх десятою дорогою, Джун. (СОФ: URL)
86.	Jon ought to be told, so that either his feeling might <u>be nipped in the bud</u> , or, flowering in spite of the past, <u>come to fruition</u> .	Джонови слід усе розповісти, щоб почуття його або зачахло, або розцвіло, незважаючи на минуле, і дало плоди. (СОФ: URL)
87.	If one's nerves did not flutter, she was taking <u>the line of least resistance</u> , and	А коли нерви не тремтять, то вона була певна, що йде по лінії

	knew that nobleness was not obliging her.	найменшого опору і що благородство ні до чого не зобов'язує. (СОФ: URL)
88.	<u>Is there anything between you and Jon?</u>	Чи є що-небудь між вами і Джоном? (СОФ: URL)
89.	“I’m two-and-a-half times your age,” said June, “but I quite sympathise. It’s horrid not <u>to have one’s own way.</u> ”	— Я старша за вас у два з половиною рази,— мовила Джун, — але я вам щиро співчуваю. Я розумію, як це боляче, коли вам не щастить здобути того, чого ви хочете. (СОФ: URL)
90.	“It’s not for me to disagree there,” said Jolyon; “but that’s all quite <u>beside the mark.</u> This is a matter of human feeling.”	— Не мені це спростовувати,— сказав Джоліон,— але тут зовсім інше. Йдеться про людські почуття. (СОФ: URL)
91.	You can’t <u>lay that ghost</u> ; don’t try to, June!	Цього привида не можна прогнати; навіть не пробуй, Джун! (СОФ: URL)
92.	It’s no good <u>mincing words</u> ;	Нема чого вживати делікатніших висловів; (СОФ: URL)
93.	And, <u>putting his hand over his heart</u> , Jolyon <u>turned his back on</u> his daughter and stood looking at the river Thames.	І, притуливши руку до серця, Джоліон повернувся спиною до дочки й став дивитися крізь вікно на Темзу. (СОФ: URL)
94.	It <u>gave her</u> , too, <u>another chance</u> to startle out of him the reason of the feud. She went, therefore, up the road to meet him.	До того ж це дасть їй нагоду вивідати в батька причину ворожнечі. Отож Флер вийшла на дорогу і пішла назустріч батькові. (СОФ: URL)
95.	Ever since the Sunday when Fleur had <u>drawn attention to</u> him prowling on the lawn, Soames had thought of him a good	Від тієї неділі, коли Флер звернула батькову увагу на те, як він никає по саду. Сомс багато

	deal, and always in connection with Annette, for no reason, except that she was looking handsomer than for some time past.	думав про нього і завжди в зв'язку з Аннет — без усякої на те причини, якщо не брати до уваги того факту, що вона раптом погарнішала. (СОФ: URL)
96.	That evening passed for Fleur in <u>putting two and two together</u> ; recalling the look on her father's face in the confectioner's shop—a look strange, and coldly intimate, a queer look.	Цей вечір Флер провела, зважуючи все й розмірковуючи; вона пригадала вираз на батьковому обличчі, коли вони зайшли до кондитерської,— чужий і холодно-інтимний, дивний вираз. (СОФ: URL)
97.	The face of the fourth Jolyon, worn by waiting, <u>gave him quite a shock</u> —it looked so wan and old.	Обличчя четвертого Джоліона, виснажене чеканням, дуже вразило його — так воно посіріло й постаріло. (СОФ: URL)
98.	At this <u>high-water mark</u> of what was once the London season, there was nothing to mark it out from any other except a grey top hat or two, and the sun.	Хоча була в розпалі пора, яка колись називалася лондонським сезоном, але вона нічим не відрізнялася від будь-якої іншої, за винятком хіба того, що серед перехожих було двоє-троє в сірих циліндрах та яскраво світило сонце. (СОФ: URL)
99.	“That's right,” said Val; “keep off it while you can. You'll want it when you <u>take a knock</u> . This is really the same tobacco, then?”	— Ні,— відповів Вел, поляскавши себе по коліну.— Цю позначку я здобув у попередній війні. Мабуть, вона врятувала мені життя. Тобі не треба сигарет, Джоне? (СОФ: URL)
100.	Except for George's: “Your grandfather	Якщо не рахувати слів Джорджа:

	tipped me once; he was a deuced good judge of a cigar!” neither he nor the other past master <u>took any notice of</u> him, and he was grateful for this.	«Твій дідусь колись дав мені добру пораду — він був з біса тонкий знавець сигар!»— ані він, ані другий верховний майстер не звертали на юнака ніякої уваги, і він був їм вдячний за це. (СОФ: URL)
101.	He could not <u>take his eyes off</u> the dark past master—what he said was so deliberate and discouraging—such heavy, queer, smiled-out words.	Він не міг відвести очей від чорнявого майстра; все, що той казав, було таке значуще й гнітюче — важкі, чудернацькі слова, кожне з яких супроводжувалося посмішкою. (СОФ: URL)
102.	There’s a ‘ <u>Tomorrow we die</u> ’ feeling.	Тепер кожен думає: «Треба жити сьогодні, бо завтра ми помremo». (СОФ: URL)
103.	If SHE won’t tell you, you’ll believe it’s <u>for your own good</u> , I suppose.	Якщо й вона тобі нічого не скаже, ти повіриш, що всі мовчать задля твоєї користі. (СОФ: URL)
104.	And he did not. This conspiracy of silence made him desperate. It was humiliating to <u>be treated like a child</u> .	Як це принизливо, коли з тобою поводяться, наче з дитиною! (СОФ: URL)
105.	They <u>stand in the way of</u> —Nothing.	Вони можуть завадити... завадити Нічому. (СОФ: URL)
106.	A piece of old Armenian work—from <u>before the flood</u> .	Старовинна вірменська прикраса — зроблена, мабуть, кілька століть тому. (СОФ: URL)
107.	“My dear!” murmured Winifred, concerned; “you’re not <u>taking this to heart?</u> ”	— Моя голубонько!— схвильовано мовила Вініфред.— Ти так близько береш це до серця?

		У тебе ще все попереду. А цей хлопець — дитина! (СОФ: URL)
108.	Never in her life as yet had she suffered from even momentary fear that she would not get what she <u>had set her heart on</u> .	Ніколи ще досі в житті у неї ні на мить не з'являлося побоювання, що вона не зможе володіти тим, чого їй хочеться. (СОФ: URL)
109.	So long as neither she herself nor Jon were supposed to know, there was still a chance—freedom <u>to cover one's tracks</u> , and get what her heart was set on.	Поки вважається, що ані вона, ані Джон нічого не знають, ще вдасться врятувати становище — можна замести сліди і домогтися того, чого вона бажає. (СОФ: URL)
110.	And, perhaps, it had all <u>turned out for the best</u> ; her father had Fleur; and Jolyon and Irene had been quite happy, they said, and their boy was a nice boy.	Та, може, воно все вийшло на краще: у батька тепер є Флер, а Джоліон і Айріні, кажуть, жили щасливо, і їхній син хороший хлопець. (СОФ: URL)
111.	If Soames thought this or thought that, one had better <u>save oneself the bother of thinking too</u> .	Якщо Сомс думав так або інакше, то не варто було думати самому (СОФ: URL).
112.	Banks were not lending; people breaking contracts <u>all over the place</u> .	Банки не дають позичок, а контракти часто порушуються. (СОФ: URL)
113.	There was a <u>feeling in the air</u> and a look on faces that he did not like.	У повітрі відчуваються якісь неприємні віяння, і вираз обличчя став неприємний. (СОФ: URL)
114.	If Soames had faith, it was in what he called “English <u>common sense</u> ”—or the power to have things, if not one way then another.	Якщо Сомс у що-небудь вірив, то тільки в те, що він називав «англійським здоровим глуздом», тобто в уміння тим чи іншим

		способом здобути те, чого бажаєш. (СОФ: URL)
115.	Such abusers of the individualistic system were the ruffians who caused all the trouble, and it was some satisfaction to see them <u>getting into a stew</u> at last lest the whole thing might come down with a run-and <u>land in the soup</u> .	Ці мерзотники компрометують індивідуалістичну систему, це справжні лиходії, і йому навіть втішно бачити, як вони трусяться від страху, що весь цей лад полетить шкереберть і їм увірветься нитка. (СОФ: URL)
116.	Those were the days when they were buyin' property <u>right and left</u> , and none of this khaki and fallin' over one another to get out of things; and cucumbers at twopence; and a melon—the old melons, that made your mouth water!	То були часи, коли будинки швидко розкуповувалися, і не було цього хакі, і люди не підставляли одне одному ногу, щоб самим викрутитися з халепи; і огірки коштували два пенси; а дині були солодкі, як цукор! (СОФ: URL)

SUMMARY