

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ  
КИЇВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ ЛІНГВІСТИЧНИЙ УНІВЕРСИТЕТ  
Кафедра італійської і французької філології та перекладу

Кваліфікаційна робота  
з перекладознавства на тему:

**«ЛЕКСИКО-ГРАМАТИЧНІ ТРАНСФОРМАЦІЇ ЯК ЗАСІБ ДОСЯГНЕННЯ  
АДЕКВАТНОСТІ ПЕРЕКЛАДУ»**

Студентки групи ММЛіт 02-22

**спеціальність 035** Філологія

**спеціалізація 035.052** Романські мови та  
літератури (переклад включно), перша –  
італійська

**освітньо-професійна програма**

Сучасні лінгвістичні і перекладознавчі студії та  
міжкультурна комунікація (італійська мова і  
друга іноземна мова)

Фурлет Вікторії Анатоліївни

**науковий керівник:**

доктор філологічних наук,  
професор Данилич В. С.

*Допущено до захисту*

«\_\_» \_\_\_\_\_ року

*Завідувач кафедри*

\_\_\_\_\_ *Філоненко Н. Г.*

Національна шкала \_\_\_\_\_

Кількість балів \_\_\_\_\_

Оцінка ЄКТС \_\_\_\_\_

IL MINISTERO DELL'ISTRUZIONE E DELLA SCIENZA D'UCRAINA L'UNIVERSITÀ  
LINGUISTICA NAZIONALE DI KYIV  
Cattedra della filologia italiana e francese e traduzione

Tesi di laurea di scienza della traduzione sul tema:

**“LE TRASFORMAZIONI LESSICALI E GRAMMATICALI COME MEZZO PER  
RAGGIUNGERE L'ADEGUATEZZA DELLA TRADUZIONE”**

Studentessa di gruppo Mmlit 02-22

Facoltà di Filologia Romanza e Traduzione

Formazione a tempo pieno corso di laurea 035 Filologia.  
specializzazione 035.052 Lingue e letterature romanze  
(traduzione inclusa)

Victoria Furlet

Il relatore: dottore di scienze filologiche,  
professore Danylych V.

*Ammessa alla discussione —*

“ \_\_\_ ” \_\_\_\_\_ anno

*Il titolare della cattedra*

\_\_\_\_\_ *Filonenko N.*

La scala nazionale \_\_\_\_\_

Il punteggio \_\_\_\_\_

Il voto ECTS \_\_\_\_\_

## ЗМІСТ

ВСТУП.....	4
РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИКО-МЕТОДОЛОГІЧНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ ЛЕКСИКО-ГРАМАТИЧНИХ ТРАНСФОРМАЦІЙ ЯК ЗАСОБУ ДОСЯГНЕННЯ АДЕКВАТНОСТІ ПЕРЕКЛАДУ .....	7
1.1. Поняття адекватності перекладу .....	7
1.1.1. Проблематика оцінки перекладу за параметром адекватності .....	11
1.2. Особливості текстів художнього стилю та проблематика їх перекладу.....	13
1.2.1. Слова-реалії та англiцизми у художньому тексті як виклик при досягненні адекватності перекладу .....	17
1.3. Перекладацькі трансформації як засіб адекватності перекладу.....	23
1.3.1. Плюралізм підходів до класифікування перекладацьких трансформацій .....	26
1.3.2. Лексико-граматичні трансформації як засіб досягнення адекватності перекладу .....	31
Висновки до Розділу 1.....	34
РОЗДІЛ 2. АНАЛІЗ ЗАСТОСУВАННЯ ЛЕКСИКО-ГРАМАТИЧНИХ ТРАНСФОРМАЦІЙ ПРИ ПЕРЕКЛАДІ ІТАЛІЙСЬКОМОВНИХ ТЕКСТІВ ХУДОЖНЬОГО СТИЛЮ.....	36
2.1. Аналіз перекладу роману “La Ciociara” – “Чочара” (переклад П. Соколовського).....	36
2.2. Аналіз перекладу роману “Sono l’abisso” – “Я – безодня” (переклад Л. Котляр) .....	62
Висновки до Розділу 2.....	73
ВИСНОВКИ.....	75
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....	80
РЕЗЮМЕ.....	84

## ВСТУП

Переклад є, завжди був та буде, надзвичайно важливим інструментом комунікації між людьми різних національностей, культур та століть. В епоху комп'ютеризації значну частину ролі професійного перекладача перебрав на себе системи автоматизованого перекладу. Проте наразі такі системи все ще мають чимало недоліків, що унеможливають їх використання при перекладі художніх творів. Саме тому постать професійного перекладача не перестає мати неабияке значення у своєрідному діалозі двох культур. Адже машина ще не здатна вирішити певні труднощі, пов'язані з дотриманням не лише змістової, а й прагматичної еквівалентності тексту цільової мови, збереженням, заміною чи взагалі вилученням певних культурних елементів. Для того, щоб розуміти та робити все це, перекладач повинен бути ознайомленим з певними трансформаціями, що допоможуть досягнути поставлених цілей. Не менш важливим, однак, є також вміння аналізувати використані трансформації в уже перекладених художніх текстах, адже лише так можна простежити застосування теорії на практиці.

**Актуальність** даної кваліфікаційної роботи зумовлюється, перш за все, тим, що в сучасному українському перекладознавстві бракує досліджень трансформацій, за допомогою яких можна досягнути адекватності перекладу. Особливо це стосується італійськомовних текстів. Саме тому все ще залишається необхідність у дослідженні перекладацьких трансформацій власне в контексті художніх текстів, написаних італійською та перекладених українською мовою.

**Метою** дослідження є проаналізувати та визначити такі лексико-граматичні трансформації як засоби, за допомогою яких досягається адекватність перекладу.

Досягти поставленої мети можливо вирішивши наступні **завдання**:

– дослідити поняття адекватності перекладу та критеріїв оцінки тексту цільової мови, який вважається адекватним;

- розглянути особливості текстів художнього стилю та труднощі, які виникають при їх передачі іншою мовою;
- дослідити слова-реалії та англіцизми, які можуть перешкоджати у досягненні адекватності перекладу;
- дослідити основні класифікації перекладацьких трансформацій;
- розглянути лексичні та граматичні трансформації;
- проаналізувати застосування зазначених перекладацьких трансформацій на прикладі двох текстів художнього стилю;
- порівняти використання перекладацьких трансформацій у художніх текстах теперішнього та минулого століть.

**Об'єктом** дослідження є адекватність перекладу.

**Предметом** дослідження є лексичні та граматичні трансформації, що є інструментами в досягненні адекватності перекладу.

Застосовувались такі **методи дослідження**: метод суцільної вибірки – для формування фактичного матеріалу дослідження; дескриптивний метод – для опису особливостей досліджуваних перекладацьких явищ; метод зіставного та порівняльного аналізу – задля виявлення спільних та відмінних рис досліджуваних мов, що дозволить з'ясувати основні труднощі та особливості перекладу різних мовних явищ при досягненні основної мети; метод перекладацького аналізу – задля виокремлення перекладацьких трансформацій, необхідних для досягнення адекватності перекладу художнього тексту – описового, контекстуального перекладу, генералізації, конкретизації, лексичних компенсацій, граматичних субституцій, підбору еквівалентів.

**Наукова новизна** проведеного дослідження полягає у дослідженні поняття адекватності перекладу на матеріалі італійськомовних художніх текстів двох різних часових контекстів написання. Було проаналізовано наскільки та як відрізняється використання перекладацьких трансформацій задля досягнення адекватного відтворення українською мовою італійських текстів XX та XXI століть.

**Практичне значення** цієї кваліфікаційної роботи полягає в тому, що одержані результати є внеском до порівняльної лексикології та граматики італійської і української мов, а також до перекладознавства.

Крім того, результати дослідження можна використовувати у викладанні практичного курсу перекладу у вищій школі, теоретичної граматики італійської та української мов (розділи «Іменник», «Категорія роду та числа», «Дієслово», «Категорія способу та часу», «Перекладацький аналіз», «Слова-реалії в перекладі», «Переклад художнього тексту»).

**Апробація.** Результати дослідження представлялися на Міжнародній науково-практичній конференції «AD ORBEM PER LINGUAS. ДО СВІТУ ЧЕРЕЗ МОВИ» 18 травня 2023 року.

Робота складається зі вступу, двох розділів з висновками до кожного з них, висновків до всієї роботи, списку використаних джерел та списку використаних довідкових джерел.

У Вступі обґрунтовано вибір теми дослідження та його актуальність, сформульовано мету і завдання роботи, визначено об'єкт, предмет, методи дослідження, наукову новизну та практичне завдання.

У Розділі 1 викладені теоретичні основи вивчення поняття адекватності перекладу художнього тексту та перекладацьких трансформацій. У Розділі 2 розглянуто та проаналізовано лексичні та граматичні трансформації, до яких вдалися перекладачі для досягнення адекватної передачі двох художніх текстів з італійської на українську мову.

У висновках підбиваються підсумки дослідження.

## РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИКО-МЕТОДОЛОГІЧНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ ЛЕКСИКО-ГРАМАТИЧНИХ ТРАНСФОРМАЦІЙ ЯК ЗАСОБУ ДОСЯГНЕННЯ АДЕКВАТНОСТІ ПЕРЕКЛАДУ

### *1.1 Поняття адекватності перекладу*

Уже саме поняття перекладу має полісемантичну природу. Найчастіше воно визначається як дія чи процес передачі змісту слів, словосполучень, речень або текстів з мови оригіналу на цільову мову, так і результат такого процесу. [6, с. 10] Також переклад є процесом міжмовної та міжкультурної комунікації, коли на основі проаналізованого та трансформованого тексту мови оригіналу перекладач створює інший текст мовою перекладу, що замінює оригінальний текст як мовою так і культурою читача цільової мови. [7, с. 143]

Тому в сучасному перекладознавстві існує низка термінів, які надають характеристику перекладові, так само двозначних та інколи синонімічних поміж собою. Серед них знаходимо “адекватний переклад”, “еквівалентний переклад” та “точний переклад”. [6, с. 11] Перші два терміни особливо часто використовуються як взаємозамінні синоніми, проте насправді такими не є, оскільки мають деякі чіткі відмінності у своїх началах.

Адекватний переклад зазвичай трактують як такий, що “забезпечує прагматичні завдання перекладацького акту на максимально можливому для досягнення цієї мети рівні еквівалентності, дотримуючись жанрово-стилістичних вимог до текстів цього типу і відповідаючи суспільно визнаній конвенційній нормі перекладу.”[11] Тобто йдеться про переклад, що забезпечує повну передачу смислового змісту оригіналу разом з його функціонально-стилістичним значенням та задовольняє комунікативну функцію читачів тексту цільової, які через нього взаємодіють з іншою культурою.

Відповідно до італійського перекладознавця Бруно Озімо, адекватність перекладу досягається тоді, коли весь процес перекладу зосереджений на

культурі мови оригіналу, згідно з якою метатекст, тобто текст цільової мови, має бути перш за все філологічним, відповідаючи нормам канону культури, в якій текст був створений. У своїй праці Озімо також використовує такий термін як “перекладність” і стверджує, що адекватний переклад має високий показник перекладності. [20, с.260] Під цим терміном італійський науковець має на увазі “можливість структурно-культурної або функціонально-семантичної, а також експресивної заміни мовних елементів прототексту елементами метатексту”, що досягаються шляхом стилістичних та семантичних змін. [20, с.320] На його думку, найбільш простим, базовим, в межах перекладності є лексичний рівень, в той час як культурний вважається найвищим, на якому можна говорити і про перекладність культури, тобто про перекладність тексту як носія певної культури. З чим, у свою чергу, тісно пов’язане явище імпліцитної культурної складової. Це пояснюється тим, що жодна частина повідомлення, чи то усного, чи то написаного, не виражається в повній мірі розгорнутою та чіткою, тобто експліцитною. Будь-який текст у своєму складі має величезну кількість відсилок на дані, які в культурі мови прототексту сприймаються як належне, проте відрізняються в інших культурах. Саме тому перекладач повинен брати до уваги культурні відмінності опрацьовуваних мов, особливо стосовно того, що має імпліцитні прояви та не пояснюється словами. Якщо автор і реципієнт походять із схожого культурного середовища, частина інформації може сприйматися як належне і, отже, залишатися невисловленою, оскільки наводити уточнень не потрібно. Однак, якщо ситуація є протилежною, перекладач має розуміти та вирішити:

- який обсяг інформації потрібно надати реципієнту цільової мови задля здійснення успішної комунікації з текстом іншої культури;
- чи залишати певну інформацію імпліцитною, тобто не вдаватися до жодних стратегій задля її тлумачення читачеві мови перекладу;



– чи, навпаки, зробити її експліцитною, використавши для цього необхідні перекладацькі стратегії та досягти високого рівня перекладності та того, що ми називаємо адекватністю перекладу. [20, с.285]

Термін “еквівалентність” запозичений в мовознавство з математики. У вітчизняній науці еквівалентний переклад – це “той, який відтворює зміст іншомовного оригіналу на одному з рівнів еквівалентності. Під змістом оригіналу розуміється вся інформація, що передається, включно з денотативним, конотативним значеннями та прагматичним потенціалом тексту.” [11] У той же час в сучасних італомовних статтях цей тип перекладу майже не розглядається, оскільки задля цього дві досліджувані мови повинні бути взаємовідповідні одна до одної, абсолютно рівнозначні, що практично неможливо навіть в контексті споріднених мов. [20, с.63]

Проте для подальшого висвітлення поняття адекватності, варто розглянути і два основні типи еквівалентності, наведені американським лінгвістом Ю. Найдою: динамічна та формальна еквівалентність. Під динамічною еквівалентністю мається на увазі створити між метатекстом та його читачем такий самий зв’язок, який існував між прототекстом та його аудиторією читачів, тобто носіями мови. Формальна еквівалентність, натомість, передбачає максимальне відтворення форми та змісту прототексту, шляхом упровадження також багатьох приміток перекладача задля досягнення повного розуміння повідомлення. Дотримання принципів цього підходу є надзвичайно високого рівня перекладності, адже від перекладача вимагається змусити читача цільової мови зрозуміти звичаї, менталітет та засоби вираження культури емітента. На перший погляд, може здатися, що описана вимога майже точно відповідає принципу адекватного перекладу, проте ця гіпотеза руйнується через обов’язкове дотримання еквівалентності на всіх рівнях. Тобто, наприклад, відтворення граматичних одиниць передбачає: перекладати, до прикладу, дієслова за допомогою дієслів, а не іншими частинами мовами; залишати незмінною структуру фраз; зберігати оригінальну пунктуацію; перекладати фразеологізми та сталі вислови

дослівно та пояснювати їх значення у примітках. [20, с. 280] Одним з наслідків застосування принципів формальної еквівалентності є, щонайменше, те, що термінологічна відповідність часто спричиняє утворенню незрозумілих та інколи не пов'язаних між собою рядків слів, не кажучи вже про значний надлишок приміток, що зазвичай не сприяє нормальному сприйняттю тексту, як і, власне, неадаптовані розділові знаки, що інколи можуть заважати сприйняттю змісту тексту та призводити до його хибного трактування. Не можна, однак, на відріз сказати, що еквівалентний переклад, навіть у тлумаченні Найди, не має права на існування як інструмент перекладача. Натомість в певних текстах, на особливу, специфічну тематику, він може виявитися одним із найкращих засобів. [17, с.68]

Говорячи про точний переклад, вітчизняні науковці зазвичай мають на увазі “переклад, у якому еквівалентно відтворена лише предметно-логічна частина змісту оригіналу за можливих відхилень від жанрово-стилістичної норми”. [11] Наразі цей термін не дуже поширений у перекладознавчих працях та інколи має досить різне трактування, переважно через відсутність більш-менш однорідної думки щодо нього. “Еквівалентний переклад завжди має бути точним, а точний переклад – лише частково еквівалентним” [11], що наштовхує нас більше на думку про *точність* перекладу як такого. Адже очевидно, що основною метою перекладу є якомога точніша передача його змісту та комунікативної функції. [17, с.72]

Саме тому у цій праці ми розглядаємо переклад саме через призму його адекватності, адже саме це поняття охоплює всі необхідні вимоги від метатексту, як такого, що має і точно передавати зміст, так і прагнути справити на свого читача те саме враження, що мав прототекст на аудиторію носіїв мови, проте не перестаючи бути посередником між двома культурами, тобто зберігати ключову мету самого перекладом як інструменту комунікації.

Отже, адекватним можна вважати такий переклад тексту, що зберігає і змістову, і прагматичну еквівалентність, не порушує мовних норм, не спотворює зміст вихідного тексту, є зрозумілим реципієнту. [10]

### *1.1.1. Проблематика оцінки перекладу за параметром адекватності*

Ми вже визначили, що досягнення адекватності є метою будь-якого перекладу. Проте не менш важливо розуміти і критерії, за якими переклад оцінюється як адекватний та що може завдавати труднощів на шляху до успіху в цій меті.

Італійський лінгвіст Де Мауро ще наприкінці минулого століття виділив такі сім основних форм адекватності перекладу:

1. Денотативна адекватність, яку вчений вважає першою сходинкою кожної наступної форми. Вона полягає в доборі відповідних лексичних одиниць в цільовій мові для передачі предметно-логічного значення слів оригіналу. Крім того, Де Мауро наголошує на важливості цієї форми адекватності перекладу не лише для письмових текстів, а й усних, особливо тих, що здійснюються синхронним перекладачем.

2. Синтаксично-фразова адекватність, яка, на відміну від попередньої форми, може об'єднувати одне речення у кілька, намагаючись дотримуватися послідовності в реченнях та в більших частинах тексту. Включає в себе правильне розташування слів, фраз і речень у перекладі. Такого виду адекватності досягнути нелегко, особливо при роботі з мовами з різними структурами, як, наприклад, при перекладі з будь-якої індоєвропейської мови, що має різні види сполучних зв'язків між словами, на мову іншої мовної сім'ї, в якій відсутні такі складові.

3. Лексична адекватність, що має на меті передати зміст, намагаючись дотримуватися не лише оригінальної послідовності речень, а й шукаючи для кожного слова один і, якщо це можливо, єдиний еквівалент.

4. Експресивна адекватність прагне зберегти не лише перелічені вище форми адекватності, а й до цього ж має на меті відобразити й виражальну складову оригінального тексту. Найважчими в дотриманні цієї форми адекватності Де Мауро вважає поетичні тексти. Для цього перекладачеві потрібно досконало володіти відповідними лексичними та художніми засобами рідною мовою, проте водночас важливо не зробити оригінальний

текст аж занадто експресивним, надавши йому відсутньої в оригіналі образності.

5. Текстуальна адекватність, якій вчений не приділяє багато уваги у своїй праці, проте під нею має на увазі дотримання відповідних норм жанрів та стилів вихідного тексту при його передачі засобами цільової мови.

6. Прагматична адекватність, дотримання якої полягає у врахуванні контексту і цільової аудиторії читачів. Не мало важливою тут є і епоха написання оригінального тексту, а також і здійснення його перекладу. Адже текст написаний, наприклад, декілька століть тому, сучасний читач не сприйматиме так само, як він сприймався в минулому. Крім того, тут враховується і культурна відстань між прототекстом та аудиторією читачів відповідного метатексту. Чим більш далекими та відчуженими в розрізі культурного та часового простору є народи, що взаємодіють за допомогою тексту, тим складніше досягнути прагматичної адекватності перекладу.

7. Семіотична адекватність, яка засновується на тому, що жоден текст не є виключно сукупністю речень, написаних у певному стилі мовлення. За визначенням італійського мовознавця, ця форма є досить схожою з попередньою, проте з самого її формулювання очевидно, що йдеться саме про існування тексту в певній системі, своєрідній мережі, культурних символів, звичаїв та цінностей, що пов'язані не лише з лінгвістичними, а й з філологічним та історичними традиціями. Досягнення цієї форми адекватності передбачає врахування всіх описаних вище особливостей вихідного тексту та їх передачі відповідними засобами цільової мови, дотримуючись правил та норм останньої. [15]

Ознайомившись з сімома можливими формами адекватності перекладу, перейдемо безпосередньо до критеріїв, за якими визначається наскільки адекватно був здійснений процес передачі змісту тексту з однієї мови на іншу.

На думку двох українських мовознавиць Н.Жмаєвої та С. Юхимець, оцінка адекватності перекладу «відбувається з оглядом на відтворення або

зміну характеристик вихідного тексту». Вони виокремлюють такі критерії оцінки адекватності перекладу:

- ступінь релевантної подібності вихідного та перекладеного тексту, до якого входять і такі підкритерії:

- відтворення жанрових особливостей вихідного тексту;

- відтворення формально-структурних характеристик оригінального тексту;

- відтворення релевантної інформації (повнота відтворення типів вихідної інформації);

- прагматична адаптація прототексту (тобто адаптація явищ, що містять національно-культурну специфіку, як слова-реалії, та є незнайомими читачу метатексту);

- коректність оформлення інформації, відповідно до особливостей та вимог цільової мови;

- адекватність мовного оформлення тексту перекладу. [2]

Останні два критерії науковиці вважають обов'язковими при застосуванні будь-якої стратегії та інструментів перекладу та такими, що беззаперечно впливають на його якість. У такий спосіб, адекватність є вирішальним параметром в оцінюванні перекладу, що спричинено насамперед його метою. Крім того, еквівалентність розглядається лише як “варіант адекватності у випадку функціональної рівнозначності вихідного тексту і тексту перекладу.” [2] Тобто підтверджується думка й інших вчених, що еквівалентний переклад не завжди є адекватним. Адже дуже важливо враховувати багато інших факторів, окрім еквівалентної передачі змісту прототексту, що робить саме адекватність головним параметром в оцінці якості перекладу.

## ***1.2. Особливості текстів художнього стилю та проблематика їх перекладу***

Оскільки одним із завдань для досягнення мети цієї наукової роботи є розгляд особливості текстів художнього стилю та труднощі, які виникають

при їх передачі іншою мовою, маємо для початку розглянути, що в мовознавстві називається “стилем” та які характеристики мають тексти художнього стилю, що й спричиняють певні проблеми при перекладі.

Український мовознавець О. Пономарів визначає стиль у мові як “сукупність засобів, вибір яких зумовлюється змістом, метою та характером висловлювання”. [8, с. 6] Найважливішою категорією практичної стилістики він називає функціональний стиль, тобто “різновид мовлення з властивими йому лексичними, фразеологічними, морфолого-синтаксичними, орфоепічно-акцентуаційними засобами, використовуваний для здійснення однієї з функцій мови – спілкування, повідомлення та впливу”. [8, с. 14-15] Оскільки питання про розподіл функціональних стилів є досить дискусійним через різні засади, покладені в основу класифікацій, то й кількість функціональних стилів може варіюватися в різних науковців. Так, наприклад, О. Пономарів виділяє п’ять стилів:

- офіційно-діловий;
- науковий;
- публіцистичний;
- художній;
- розмовний.[8]

Італійський словник Трессані надає таке визначення терміну “стиль” – “особливий спосіб літературного вираження, оскільки в ньому є впізнаваними певні постійні аспекти (у підході до теми, у вираженні думок, у лексичних, граматичних і синтаксичних виборах тощо), характерний для певної епохи, традиції, літературного жанру або автора”. [35] Тобто йдеться про своєрідний набір мовних та художніх засобів, що є характерними як для творів конкретної літературної течії, так і описує спосіб самовираження окремого автора, що в обох випадках спрямоване на задоволення комунікативних намірів емітента.

Так само в стилістиці італійської мови виокремлюють і функціональні стилі, що групують тексти відповідно до їхньої мети, функції та поділяють між

собою більш-менш спільні характерні особливості. [16, с.125] В опрацьованому нами джерелі, *Manualetto di stilistica italiana* (“Посібник зі стилістики італійської мови”), виокремлюються ті самі п’ять стилів, наведених вище відповідно до класифікації О. Пономаріва, тому наразі зосередимося конкретно на характеристиках текстів художнього стилю.

З-поміж інших стилів мовлення художній стиль вирізняється своєю складністю та багатогранністю, адже завдяки поєднанню практично всіх стилів мови разом з діалектизмами, жаргонізмами та експресивною лексикою, здатний відобразити все багатство народу та мови оригіналу. Тексти, які належать до цього стилю мовлення, характеризуються наявністю великого різноманіття жанрів, які, в свою чергу, мають низку власних особливостей. Проте попри розмаїття різновидів художнього тексту, їх усіх об’єднує спільна функція – функція впливу. [8, с.15]

Мовна норма для художніх текстів, порівняно з усіма іншими, наразі є вільною, а інколи навіть відсутньою. Оскільки сьогодні в них використовуються практично всі можливі виражальні засоби, тобто як мовний стандарт, так і його відгалуження у вигляді діалектів, регіональних говірок, мовні особливості різних прошарків та груп населення, а також розмовна мова, через яку автор теж втілює свій певний стилістичний намір. Ми наголошуємо на тому, що художній текст має такі мовні норми саме в теперішні дні, адже у минулому вони були досить суворими у зв’язку зі своєрідними літературними умовами того часу та намагалися чітко відокремити, наприклад, епічний, ліричний та драматичний стилі. [16, с. 129]

Однак наразі варто навести в чому конкретно вирізняється стиль художніх текстів, в чому полягає їхня літературність та що спричинює труднощі їх перекладу. Так італійські мовознавці П. Бальбоні та Дж. Фредді визначають чотири рівні, на яких літературний текст відрізняється від того, який таким не є: фонологічний, графічний, морфосинтаксичний та лексичний:

– на фонологічному рівні містяться стилістичні фігури звучання (рима, алітерація, ономотопея, паронوماзія, асонанс, консонанс тощо), присутні як у

поетичній мові, так і в прозових і театральних творах, підсилюють музичність слова, вміло підібрані та зіставлені, створюючи особливі звукові, тембральні та просодичні ефекти;

– на графічному, що є характерними здебільшого для поетичних текстів (вони очевидні в розташуванні рядків віршів), а також зустрічаються в специфічних поетичних формах, таких як візуальна поезія (серед найвідоміших прикладів якої є “Каліграми” Аполлінера), які належать також до авангардних течій “конкретної поезії”, “технічної поезії” та “летризму”;

– на морфосинтаксичному – стосуються оригінального структурування літературного дискурсу, наприклад, вибору суто паратактичного (тобто вибір синтаксичного зв’язку самостійних речень, не керованих принципами підрядності; наприклад, твори Павезе та Кальвіно) або гіпотаксичного (тобто синтаксичний зв’язок між реченнями за принципами підрядності; наприклад, творчість Манцоні та Пруста) стилю, що зумовлює ритмічну тенденцію;

– на лексичному – містять тропи (такі як порівняння, метафора, оксюморон, антитеза, метонімія, синекдоха тощо), неологізми та певний соціолінгвістичний вибір, які безпосередньо можна віднести до певних авторів (таких як римський діалект Пазоліні, італо-сицилійська мова Каміллері та тоскано-моденська розмовна мова Гуччіні). [23, с.22-23]

У продовження думки про відмінність літературних текстів від текстів інших стилів на чотирьох рівнях наведемо твердження українського мовознавця Коптілова В. В., що основною ознакою художнього стилю є “підпорядкованість усіх його мовних засобів завданню створення художнього образу”. Оскільки образність є основою художнього тексту, а конкретний спосіб її вияву відрізняє тексти один від одного, виникає логічне питання, що саме є одиницею перекладу в такому тексті: слово, словосполучення, речення чи, власне, художній образ.

Насправді, за словами самого ж Коптілова, неможливо однозначно ствердити, що одиницею перекладу художнього тексту є виключно художній образ або словосполучення. Адже, як ми вже з’ясували вище, існує безліч



різновидів художнього тексту, які відрізняються від інших видів на різних рівнях, і залежно від багатьох обставин “конкретний зміст одиниці перекладу може мати різноманітне наповнення”. Таку одиницю перекладу український мовознавець називає “транслятемою”. Це поняття він трактує як «атом змісту», при поділі якого руйнується і сам зміст. У драматичних творах, наприклад, транслятемою можуть виступати репліки між персонажами, у вірші вона може міститися в якомусь з художніх засобів, а в прозовому тексті – може займати як одне речення, так і цілий абзац. У такому разі перекладачеві потрібно не лише віднайти та зрозуміти цю транслятему, а й вдало підібрати необхідні засоби для її передачі іншою мовою задля того, щоб вона мала такі самі правдивість, природність, повноту та переконливість, що могли б втілити художній задум автора оригінального твору мовою перекладу. [5, с.13]

Окрім розглянутих раніше особливостей текстів художнього стилю, не варто забувати і про пласт лексики, який завжди завдає труднощів при перекладі. Через наявність вільної мовної норми у таких текстах дуже часто зіштовхуємося зі стилістично маркованою лексикою, неологізмами та архаїзмами, розмовною лексикою та діалектизмами, словами, що позначають конкретні та абстрактні явища, не говорячи вже про використання безлічі художніх засобів. З перерахованих лексичних одиниць особливу увагу звернемо на такі поняття як реалії та англіцизми, оскільки ті та інші відіграють важливу роль у втіленні автором, в тому числі і сучасним, свого задуму і наразі є дуже важливим розуміти та вміти застосовувати різні засоби для досягнення адекватності перекладу при роботі з такими явищами, присутніми в будь-якій мові.

### ***1.2.1. Слова-реалії та англіцизми у художньому тексті як виклик при досягненні адекватності перекладу***

Текст будь-якого стилю має власні особливості при спробі передати їх іншою мовою. Деякі з них є спільними для текстів різних стилів, проте відрізнятиметься підхід у їх перекладі. Наприклад, слова-реалії, а тим більше

англіцизми, присутні як в наукових чи адміністративних текстах, так і в медійних та художніх. Наразі розглянемо в теорії ці два мовних явища в контексті художнього перекладу, а вже в розділі 2 проаналізуємо, які саме інструменти використовує перекладач для адекватної передачі їх змісту.

Слово «реалія» походить від латинського прикметника середнього роду у формі множини *realis* (“речовий”, “дійсний”), що в українській мові перетворився на іменник жіночого роду у формі однини. [1, с.7] Проте в італійській мові цей термін не має однини і використовується виключно у формі множини – “*i realia*”. [35]

Слово *realia* виникло в латинській мові за часів Середньовіччя. Саме через це воно не було внесене до багатьох навчальних словників з латини, які зазвичай обмежувались її класичним варіантом. *Realia* як субстантивованій прикметник означає “реальні речі” і вже в своєму початковому значенні вказує на щось конкретне, на відміну від абстрактних термінів. Натомість у перекладознавстві «реалія» означає не об’єкти, а слова, що в свою чергу вказують на матеріальні речі, які мають специфічне культурне значення. [18, с. 111]

Дослідження цього явища завжди було та є в полі зору багатьох мовознавців, адже в епоху постійної взаємодії різних культур постає питає, які інструменти потрібно застосувати задля успішної комунікації таких культур з урахуванням їх специфік.

Безліч дослідників по-різному визначали реалії, надаючи їм інші терміни, серед прикладів яких знаходимо “екзотизми”, “лакуни”, “безеквівалентна лексика”, “алієнізми”, “фонові слова”, “слова з культурними компонентами”, що є синонімічними самому поняттю “реалія”, проте, як це часто трапляється в перекладознавстві, мають певні, властиві лише їм, відтінки значення. [1, с.36] Крім того, варто зазначити, що термін “реалія” і досі побутує в українському та італійському мовознавстві, водночас в англійських працях можна зустріти поняття “*cultural words*” та “*cultural specific items*”, введені П. Ньюмарком та Ф. Айселою відповідно. [13]

Однак навіть наразі ніхто з лінгвістів не перевершив працю болгарських науковців С. Влахова та С. Флорина “Неперекладне у перекладі” (1980), в якій вони найґрунтовніше дослідили таке мовне явище як реалія. Вони опрацювали чимало класифікацій реалій інших дослідників, відкинувши деякі категорії, які на їхній погляд не можна відносити до реалій, та вивели свою, на яку спираються і зараз сучасні мовознавці різних країн.

Перш за все, Влахов та Флорин визначають реалії як “слова (або словосполучення), що називають об’єкти, які є характерними для життя (тобто побуту, культури, соціального та історичного розвитку) одного народу і є чужими для іншого.” Оскільки вони є носіями національного і/або історичного колориту, як правило, такі слова не мають точних відповідників (еквівалентів) в інших мовах, і, відповідно, не можуть перекладатись із застосуванням звичайних перекладацьких стратегій, а потребують особливого підходу. [1, 46]

У результаті своїх досліджень болгарські науковці вивели таку схему класифікації реалій за предметним поділом:

#### 1. Географічні реалії, що включають в себе:

а) назви об’єктів фізичної географії та метеорології (*стен, прерія; tramontana, grecale*); б) назви географічних об’єктів, пов’язаних з діяльністю людини (*арик, polder*); в) назви ендеміків (*ківі, снігова людина, ghiozzo etrusco, lepre appenninica*).

2. Етнографічні реалії, які болгарські мовознавці трактують доволі вузько, тому їх детальний перелік містить слова, що позначають:

а) побут (їжу, напої тощо: *вареники, борщ, spaghetti, gnocchi, panettone, colomba, spremuta*; побутові заклади (громадського харчування та ін.): *бар, кав’ярня, taverna, bistro*; одяг (взяття, головні убори та ін. аксесуари включно): *кімоно, сорочка, giacca, pantofole, cioci*; житло, меблі, посуд та інше домашнє начиння: *хата, віконниці, корчма, сину, palazzo, tende, ante, persiane*; транспорт (засоби та водії): *кеб, vaporetto, gondola; кебмен, gondoliere*);

б) працю (люди: *коваль, двірник, calzolaio, fabbro, procuratore antimafia*; знаряддя: *мачете, ласо*; організація: *колгосп, бригада, polizia dell'olio d'oliva, guardia svizzera*);

в) мистецтво та культуру (музика і танці: *козачок, аркан, верховинка, коломийка, гуцулка, canzonetta, serenata, villariba, tarantella, schioppolo*; музичні інструменти: *violoncello, арпа, flauto, oboe, organo*; бандура, кобза, сопілка, *трембіта*; фольклор: *сага, руна, білина, балада*; театр: *кабукі, містерія, commedia dell'arte, zanni, Arlecchino, Brighella*; виконавці: *кобзар, cantautore*; звичаї, ритуали: *коляда, vendetta*; свята, ігри: *Великдень, День перемоги, День захисника України, Ferragosto, la Festa della Liberazione, Ognissanti*; міфологія: *лісовий, мавка, чугайстер, befana, tommotti, strego, orco*; культури (служителі та послідовники): *ксьондз, абат, prete, frati cappuccini*, будівлі та предмети культу: *костел, синагога, presepe, crocifisso, rosario*; календар: *червень, вересень, бабине літо, martedì, sabato, agosto, estate di San Martino*);

г) етнічні об'єкти (етноніми: *гуцул, баски, казах, ciociari*; клички (зазвичай образливі або жартівливі): *кацан, фріц*; назва людей за місцем проживання: *torinese, romano, pugliese*);

г) міра та гроші (одиниці вимірювання: *десятина, акр, кварта, tonnellate*; грошові одиниці: *копійка, гривня, lira, centesimo*; їхні просторічні назви: *п'ятак, гривеник, bezzi, quattrini, pecunia*).

### 3. Суспільно-політичні реалії:

а) адміністративно-територіальний устрій (адміністративно-територіальні одиниці: *область, графство, воєводство, regione, capoluogo, provincia, comuna*; населені пункти: *хутір, borgo*);

б) органи та носії влади (*віче, рада, Верховна рада, парламент, міністерство, муніципалітет, канцлер, sindaco, magistratura, senato, camera dei deputati, corte costituzionale*);

в) суспільно-політичне життя (політична діяльність та діячі: *більшовики, tori, conservatori, reformisti, cristiani*; патріотичні та суспільні рухи і їх діячі:

*партизани, славісти, antiglobalisti*; соціальні явища та рухи: *лобі, лобіст, tifosi*; звання, ступінь, титули та звертання: *signori, gentiluomo, signorina, padrone, панство, пане, господине, товаришу, добродію*; навчальні заклади та культурні установи: *коледж, лицей, sede, aula, istituto*; суспільні касти: *міщанство, дворянство, borghesia, proletariato*; символи: *півмісяць, червоне знамено, camicie nere*);

г) військові реалії (підрозділи: *легіон, сотня, corraza*; зброя: *мушкет, ятаган, beretta*; обмундирування: *шолом, кітель, бушлат*; військовослужбовці: *сотник, яничар, corazziere, carabiniere*).

На цьому схема класифікації реалій С. Влахова та С. Флорина не закінчується. Дослідники наводять ще три поділи реалій: місцевий, часовий (у синхронічному та діяхронічному плані) та перекладацький, і всі вони стосуються всіх реалій, наведених вище, лише розглядаються під різними аспектами. [1, с.50-103] Проте для вирішення одного з завдань цієї роботи достатньо зупинитися лише на предметному поділі.

Окрім реалій, сучасні художні тексти можуть містити й інші лексичні одиниці, що завдають труднощів при перекладі та, насамперед, досягнення його адекватності. Такими одиницями наразі є англіцизми.

Відповідно до італійського словника Трессані, “англіцизм” – це слово, словосполучення або вислів, запозичений з англійської до іншої мови, як у своїй оригінальній формі (наприклад, в італійській мові – *week-end, sandwich*), так і адаптований фонетично (в італійській – *rosbif* замість *roast beef, tranvai* замість *tramway*). Також сюди належать слова італійської, які використовуються у тому значенні, яке це слово має в англійській мові, проте яке є хибним для цього ж слова в інших мовах. [35] Наприклад, в останні роки інколи можна зустріти, що італійське дієслово *realizzare* набуває значення “*rendersi conto di qualcosa, comprendere*” (усвідомлювати щось, розуміти) через вплив англійського *to realise* (що має вищенаведені значення), проте насправді має значення “*far diventare reale, tradurre in realtà*” (реалізувати, втілювати щось в реальність). [30]

Оскільки італійська та англійська мови послуговуються однаковими алфавітними системами, для першої не виникає великих труднощів запозичити слово чи словосполучення в його оригінальній формі або трохи адаптувати до фонетичних та граматичних особливостей своєї мови. Проте саме через це і виникають певні проблеми при перекладі таких лексичних одиниць, адже не завжди якесь слово в україномовному тексті можна залишити в оригінальному вигляді, тобто написаним латиницею. Для того, щоб розуміти засоби перекладу тих чи інших англіцизмів, для початку варто розглянути їхні основні різновиди. Серед них найпоширенішими в сучасних мовознавчих дослідженнях є матеріальне (пряме) запозичення та кальки, проте ще також існують псевдо-кальки та інтернаціоналізми.

Під матеріальними запозиченнями маються на увазі слова, запозичені з англійської мови як у своїй оригінальній формі, без жодних змін, так і шляхом адаптації до орфографічних та морфологічних правил цільової мови. [21] Слова запозичуються разом з їхнім значенням, якщо йдеться про моносемантичні одиниці, або з одним з основних значень, якщо лексема полісемантична. Фонетична адаптація відповідно до правил вимови цільової мови завжди присутня, хоч і не завжди очевидна. Приклади прямих неадаптованих англійських запозичень в італійській мові: *record*, *leader*, *show*, *low cost*, *privacy*, *sport*, *premier*. *Rosbif*, *fashionista*, *webserie*, *dollaro*, *gol* – є прикладами адаптованих англіцизмів.

Кальки відтворюють англійські слова, їхню форму і значення або тільки значення, за допомогою використання свого, незапозиченого матеріалу, тобто морфем цільової мови. Серед різновидів кальок розрізняються:

- повний або частковий дослівний переклад: *brainwashing* – *lavaggio del cervello*;
- поєднання часткового перекладу та вільного відтворення: *space shuttle* – *navetta spaziale*;
- семантичні кальки: *comfrot* – *conforto* (основним значенням цього слова є “підтримка”, “опора”, а вже потім воно означає “комфорт” [36]).

Псевдо-кальками є слова, які здаються англійськими словами, проте ними не є. Наприклад: *bomber jacket – bomber (it.)*, *reality show – reality (it.)*, *jogging – footing (it.)*, *social network – social (it.)*, *ATM – bancomat (it.)*, *remote working – smart working (it.)*, *toilet – water (it.)*. [33]

Інтернаціоналізми – це слова, які мають однакове значення в кількох неспоріднених мовах. Італійська мовознавиця В. Пульчіні вносить певну інтернаціональну лексику як вид англіцизмів, оскільки це зазвичай слова грецького або латинського походження, які ввійшли до складу інших мов під впливом мови-донора, якою стала англійська у 20-му столітті. Це стосується переважно наукової та технічної термінології, утвореної саме в англійській мові на основі неолатинських та неогрецьких елементів, таких як префікси *bio-*, *micro-*, *tele-* та суфікс *-ite*. Наприклад, слово *microphone* (іт. *microfono*, укр. *мікрофон*) стало інтернаціоналізмом попри те, що воно було запозичене англійськими науковцями з грецької мови (з грец. *mikros* – малий, *phone* – звук). [21, с. 361 – 363]

Отже, слова-реалії та англіцизми можуть ставати причиною труднощів у досягненні адекватності перекладу. Хоч одні з них містять лінгвосоціокультурну інформацію, а інші є переважно примхою та викликом сучасності, їх об'єднує одна характеристика – висока ймовірність відсутності відповідника в цільовій мові. Як діяти перекладачеві у таких випадках та які інструменти застосовувати – розглянемо у наступному пункті.

### ***1.3. Перекладацькі трансформації як засіб адекватності перекладу***

У процесі перекладу певних змін на будь-якому рівні мови – синтаксичному, лексичному, морфологічному та інколи навіть фонетичному, не уникнути. Саме тому використання перекладацьких трансформацій є неминучим насамперед як і через саму природу перекладу, так і через відмінності структур тієї чи іншої мови. Трансформації є одним з важливих ключів, які в майстерних руках перекладача допоможуть досягнути адекватності перекладу. Проте, як це нерідко трапляється в мовознавчій науці,

не всі вчені доходять до одного окремого визначення цього інструменту, тому надалі розглянемо, як він трактується у деяких визначних вітчизняних та зарубіжних наукових доробках.

Відповідно до термінологічної енциклопедії української науковиці О. Селіванової перекладацькі трансформації – “це прийоми перекладу, що передбачають процедуру перетворення з метою переходу від одиниць оригінального тексту до одиниць перекладу”. [9, с.454]

Український науковець С. Максимов у своїй праці наголошує, перш за все, на цілі будь-якого перекладу – трансформувати текст у такий спосіб, щоб створене перекладачем повідомлення мало такий самий вплив на читача цільової мови, що воно вже мало раніше на читачів мови оригіналу. Цієї мети, за словами науковця, можна досягнути лише із запровадженням певних структурних та семантичних змін. Тобто саме такі зміни, спричинені лексичними та граматичними відмінностями між двома мовами, а також відмінностями між двома культурами, і називаються перекладацькими трансформаціями. [7, с.142]

Натомість у сучасних англомовних працях, присвячених теорії перекладу, не завжди можна зустріти поняття саме трансформацій. Замість нього використовується термін “translation procedures” (досл. “перекладацькі процедури”), що має визначення “особливих методів або технік, які використовуються перекладачем на певному етапі перекладу тексту” [17, с.88] Крім того, зустрічається і термін “translation shifts”, що за визначенням майже точно відповідає тому, що у вітчизняних працях розуміється під “трансформаціями”, тобто “відхилення від формальної відповідності в процесі переходу від мови оригіналу до мови перекладу”. [14, с.141]

Проте науковці не завжди приходять до єдиної думки у трактуванні термінології, коли описують перекладацькі трансформації, процедури, методи та стратегії. Наприклад, П. Ньюмарк відокремлює методи від процедур та стверджує, що перші стосуються усього тексту, а інші – застосовуються при роботі з реченнями або ще меншими мовними одиницями [18, с.81]. Натомість



Г. Войтак не розмежовує поняття стратегій, процедур та методів і послуговується ними в однаковому значенні.

Ще раніше Найда використовував термін *techniques of adjustment* (техніки пристосування/ коригування), якими трактував процеси, що мали на меті досягнути добір «правильних еквівалентів». Так, на думку, американського вченого функціями цих технік пристосування є:

- дозволити адаптувати форму повідомлення вихідного тексту до структурних вимог та норм цільової мови;
- створити семантично еквівалентні структури;
- навести стилістично відповідні еквіваленти;
- забезпечити комунікативну еквівалентність. [19, с. 23]

Згідно з Лешером, процес перекладу включає два типи фаз: ті, які він називає “стратегічними фазами” (спрямованими виключно на вирішення проблем перекладу) і “нестратегічними фазами” (спрямованими на виконання завдань). Так, німецький вчений порівнює “стратегії перекладу” з “версіями перекладу”, які є процесами, притаманними обом, виокремленим ним, фазам. Тобто під стратегією він розуміє вже не процес, який відбувається, коли ми перекладаємо з однієї мови на іншу, а скоріше процес, який відбувається, коли ми маємо вирішити проблему. Така думка згодом була підхоплена й іншими науковцями, після цього перекладацькі стратегії почали трактуватися як “кроки, вибрані із свідомо відомого діапазону потенційних процедур, призначені для вирішення проблеми перекладу, яка була свідомо виявлена та призвела до свідомо застосованого рішення”. [12]

Підсумовуючи вище описані приклади трактувань таких перекладацьких явищ як трансформації, процедури та стратегії, можна дійти висновку, що попри різні терміни, зміст досліджуваного питання тією чи іншою мірою є схожим та в цілому описує певні зміни, яких не уникнути і вибір яких відбувається за свідомим та розумним рішенням перекладача. Однак, на нашу думку, надалі важливіше зосередитися безпосередньо на конкретних групах трансформацій або перекладацьких прийомах, термін, який

найчастіше побутує в іноземних працях, оскільки розуміння саме їх специфіки та можливості застосування на практиці є набагато важливішим для процесу перекладу в цілому.

### ***1.3.1. Плюралізм підходів до класифікування перекладацьких трансформацій***

Як і підходів до трактування перекладацьких трансформацій існує декілька, так само і варіюється їхня класифікація. Наразі розглянемо основні види перекладацьких трансформацій, що побутують як в українському, так і частково в зарубіжному перекладознавстві.

Так, О. Селіванова у своїй праці наводить таку класифікацію перекладацьких трансформацій, відповідно до характеру перетворень: лексичні, граматичні та лексико-граматичні.

У свою чергу лексичні трансформації поділяються ще на дві групи: формальні та лексико-семантичні. До формальних лексичних трансформацій належать:

- умовно-звукова транскрипція;
- графічна транслітерація;
- калькування.

Серед лексико-семантичних виокремлюють:

- конкретизацію;
- генералізацію;
- модуляцію.

Граматичні трансформації включають в себе:

- дослівний переклад синтаксичних структур, або нульову трансформацію;
- поділ речення;
- об'єднання речень;
- граматичні заміни (заміна частини мови, типу речення тощо).

Лексико-граматичні трансформації містять в собі:

- антонімічну трансформацію;
- конверсивну трансформацію;
- описово-перифрастичний переклад.

Окремо від описаних вище основних видів трансформацій, українська науковиця наводить і компенсацію як “спосіб перекладу одиниць оригінального тексту іншими неізоморфними вихідними засобами без збереження первинного місця в оригіналі”. [9, с. 454]

У своїй праці український перекладач та перекладознавець Максимов С.Є., спираючись зокрема і на класифікацію наведену О. Селівановою, виокремлює наступні види трансформацій: лексичні, граматичні та лексичні і граматичні.

Лексичні трансформації поділяються на «формальні» лексичні трансформації та лексико-семантичні трансформації. До першої категорії відносяться:

- транскрипція та транслітерація;
- традиційне фонетичне та графічне відтворення;
- комбінація транскрибування, транслітерації та традиційного фонетично графічного відтворення;
- калькування.

До лексико-семантичних трансформацій належать:

- генералізація;
- диференціація значення;
- конкретизація;
- модуляція, або смисловий розвиток.

Серед граматичних трансформацій Максимов виокремлює:

- дослівний переклад, який ще називають “нульовою трансформацією”;
- транспозиції;
- зміни частин мови;
- додавання, що часто супроводжується використанням двох попередніх засобів;

– опущення.

До лексико-граматичних трансформацій відносить лише три типи:

- антонімічний переклад;
- повне перетворення уривку тексту;
- компенсацію втрат. [7, с. 143-148]

У свою чергу Максимов стверджує, що лексичні заміни при перекладі зазвичай спричинені необхідністю адаптувати значення до граматичних особливостей цільової мови.

Натомість інший український мовознавець, Карабанов В. І., до найпоширеніших лексичних трансформацій відносить:

- конкретизацію значення слова;
- генералізацію значення слова;
- додавання слова;
- вилучення слова;
- заміна слова однієї частини мови на слово іншої частини мови;
- перестановка слова. [4, с. 300-314]

Як бачимо з трьох наведених класифікацій, вони мають як спільні, так і відмінні риси. Те, що, наприклад, Максимов відносить до граматичних трансформацій, Карабан вважає лексичними. В той час, як класифікації Селіванової та Максимова є найбільш подібними.

Так, під лексичними трансформаціями маються на увазі різноманітні зміни лексичних елементів мови оригіналу під час перекладу з метою адекватної передачі їх особливостей з урахуванням норм мови перекладу. [4, с. 300] Відповідно, граматичні трансформації є переважно спричиненими різною структурою двох мов та передбачають певні зміни при передачі змісту з однієї мови на іншу. Натомість, лексико-граматичні трансформації є більш комплексними та передбачають одночасне використання як лексичних, так і граматичних трансформацій навіть для перекладу одного слова, особливо якщо воно є реалією.

Загалом, у вітчизняному перекладознавстві спираються здебільшого на класифікацію перекладацьких трансформацій за Комісаровим та Рецкером. Відповідно до яких існує два види трансформацій: лексичні та граматичні, а Комісаров додає ще лексико-граматичні. За своїм змістом вони не дуже відрізняються від описаних вище класифікацій, тому наразі не вдаватимемося знову у подробиці. Проте варто відзначити, що деякі українські науковці, спираючись на класифікації цих двох вчених, розвивають їх далі і пропонують включити ще один вид – синтаксичні трансформації. Їх надалі поділяють на членування, об'єднання речень та зміни синтаксичного зв'язку, «зважаючи на те, що синтаксичний рівень мови є досить об'ємним, а синтаксичні зміни є невід'ємною частиною процесу перекладу». [3]

Однак, цікаво розглянути і те, як класифікують явища, що в цій роботі трактуються як перекладацькі трансформації, і зарубіжні вчені. Адже, як було з'ясовано у попередньому пункті, такого терміну у своїх працях вони не використовують. Натомість найпоширенішими відповідниками в їхній термінології є поняття процедур або стратегій. Крім того, як італійські, так і англійські мовознавці, доробки яких було опрацьовано, не поділяють ці перекладацькі процедури на більш узагальнені види. Оскільки при застосуванні будь-яких перетворень, чи то на рівні лексики, чи то на рівні граматики, такі зміни потягнуть за собою інші. Так, наприклад, Ньюмарк виокремлює такі перекладацькі процедури:

- переніс слова з вихідної на цільову мову в оригінальній формі або за допомогою транслітерації (якщо йдеться про мови з різними абетками, наприклад, українська та італійська);

- натуралізацію;

- культурний, функціональний та описовий еквіваленти;

- синонімію;

- калькування;

- транспозиції, або граматичні зміни (наприклад, коли слово прототексту у формі однини набуває форми множини у метатексті; коли у

цільовій мові відсутня певна граматична структура, притаманна вихідній мові; зміна частин мови; компенсація на рівні граматики лексичної прогалини);

- модуляцію, або смисловий розвиток;
- опущення та додавання;
- перифразування;
- примітки, виноски та глоси. [18, с.81-93]

Крім того, деякі вчені виокремлюють сім основних перекладацьких процедур та деякі додаткові, а їх вибір переважно залежить від того, який вид перекладу найбільше застосовується: прямий або, так званий, вільний. Та навіть в цьому випадку вони не поділяються на граматичні або лексичні. Серед них знаходимо такі види перекладацьких процедур:

- запозичення;
- калькування;
- дослівний переклад;
- транспозиції, як обов'язкові, так і на розсуд перекладача;
- модуляція, як обов'язкова, коли вона спричинена різними структурами мов, так і опціональна, у випадку якщо цього вимагає семантика цільової мови;
- еквівалентний, або ідіоматичний переклад (застосовується в тих випадках, коли однакові ситуації в двох мовах описуються за допомогою різних стилістичних або структурних засобів);
- адаптація (стосується переважно культурних елементів);
- компенсація втрат;
- експлікація (також застосовується переважно при перекладі реалій);
- генералізація. [17, с.88-93]

Також досить часто вчені зосереджуються на певних трансформаціях/процедурах, що стосуються безпосередньо конкретного явища в перекладі. Так, наприклад, значна частина праці Б. Озімо присвячена проблематиці та стратегіям передачі змісту слів-реалій, Карабан В.І. зосереджується саме на перекладі наукової і технічної літератури та розглядає окремо певні граматичні конструкції, що створюють труднощі при їх передачі на цільову

мову, та наводить конкретні приклади застосувань можливих трансформацій, а Зорівчак Р. П. видала безцінну для українського перекладознавства працю «Реалія і переклад» (1983).

Опрацювання згаданих вище джерел вказує на те, що набагато важливіше розуміти значення тої чи іншої трансформації та її можливості при застосуванні безпосередньо на практиці, враховуючи всі особливості мов, культури та мети тексту, аніж намагання чітко розмежувати їх за змінами, які вони спричиняють. Саме тому в наступному підпункті ми детальніше опрацюємо трансформації за класифікацією Максимова, а також розглянемо деякі, найважливіші на нашу думку, за переліком Ньюмарка.

### ***1.3.2. Лексико-граматичні трансформації як засіб досягнення адекватності перекладу***

Отже, серед лексико-граматичних трансформацій Максимов виокремлює: антонімічний переклад; повне перетворення уривку тексту та компенсацію втрат. [7, с.148]

Під застосуванням антонімічного перекладу мається на увазі заміна поняття мови оригіналу на протилежний за структурою або значенням відповідник цільової мови з урахуванням подальшої реконструкції повідомлення, що має на меті достовірну передачу змісту. [7, с.147] Досить часто прикладом застосування такої трансформації є перетворення заперечного речення прототексту на стверджувальне в метатексті або навпаки.

Повне перетворення є досить серйозною трансформацією та вимагає від перекладача абсолютно точного розуміння змісту та функції слова, речення або цілого абзацу, а також розуміння можливих відповідників цих одиниць у цільовій мові та вміння адекватно їх передати нею. Таке перетворення має цілісну природу настільки, що видимі структурні співвідношення між оригінальним поняттям та перекладеним уже неможливо відслідкувати. Однак це не означає, що втрачається семантичний та логічний зв'язок між оригінальним та перекладеним повідомленням, інакше переклад не був би

адекватним. Натомість повне перетворення все ж передбачає, що змістовної та прагматичної еквівалентності буде досягнуто будь-яким можливим способом. [7, с.147] Найчастіше така трансформація застосовується при перекладі фразеологізмів, ідіоматичних висловів або мовленнєвих зворотів.

Як і попередня трансформація, компенсація втрат вимагає від перекладача бездоганного володіння мовою оригіналу та перекладу, а також і знання культурних особливостей носіїв мови першої. Адже потреба в цій трансформації зазвичай виникає тоді, коли всі інші не дозволяють досягнути адекватної передачі як змісту, так і прагматичного ефекту тексту. Зазвичай компенсації підлягають певні реалії, які є незрозумілими читачу цільової мови, проте які, водночас, не можна просто випустити, адже вони відіграють важливу роль у міжкультурній комунікації за посередництвом перекладача. Так, останній може компенсувати значення такого культурно-історичного елемента безпосередньо в метатексті, додавши пояснення або перетворивши певний уривок так, щоб і зберігалася змістова еквівалентність, і ця реалія була зрозумілою цільовому читачу. Переклад певних фразеологізмів так само може потребувати застосування цієї трансформації у тому випадку, коли вони також виступають, свого роду, реаліями і не можуть бути перекладеними відповідниками цільової мови або взагалі не мають таких відповідників.

Однак, компенсація втрат використовується не лише при неможливості адекватної передачі слів-реалій, а й при перекладі певних уривків повідомлень, що пов'язані зі стилістично-емоційним забарвленням. Наприклад, інколи з погляду лексичної та граматичної структури цільової мови бракує засобів для передачі певних особливостей мови оригіналу, що передають певне емоційне забарвлення. У випадку, якщо ця експресивність є важливою для дотримання адекватної передачі змісту оригінального повідомлення, вона може компенсуватися за допомогою зміщення акцентів. Так, при неможливості одразу достовірно передати значення певного забарвленого елемента у тому ж, наприклад, реченні, цю забарвленість можна



перенести в інше речення, за умови якщо це не впливатиме негативно на змістову та прагматичну еквівалентність. [7, с.149]

Наразі розтлумачимо значення деяких перекладацьких трансформацій, які деякі вітчизняні науковці відносять лише до лексичних, проте, як ми побачимо у Розділі 2, майже завжди супроводжуються змінами і в граматичній структурі перекладеного повідомлення.

Так, за визначенням Ньюмарка, модуляція, або смисловий розвиток, може стосуватися не лише способу передачі виключно лексичних одиниць, а й дієслів та прислівників, або навіть усіх цих одиниць одночасно. Проте трактує вчений цю трансформацію дуже подібно до того, що ми раніше описували як антонімічний переклад – передача на цільову мову речення з подвійним запереченням стверджувальним або, навпаки, стверджувальне речення прототексту передається як подвійне заперечення у метатексті. [18, с.105]

Перифразування, що Ньюмарк трактує як “ампліфікацію або експлікацію значення частини тексту”[18, с.107], на його думку використовується лише при перекладі неякісно написаного оригінального тексту або коли певний текст містить імпліцитну, приховану, інформацію чи опущення. Тобто ця стратегія передбачає насамперед додавання необхідної кількості лексичних одиниць задля того, щоб досягнути адекватної передачі змісту, але не виключає і комплексних змін.

Важливо також коротко описати й іншу стратегію, якій британський вчений приділяє немало увагу у своїй праці, а саме – використання приміток, виносок та глос. Це, зазвичай, передбачає надання додаткової інформації з боку перекладача у метатекст. Так, додаткова інформація, за словами Ньюмарка, може бути культурного (враховуючи різницю між вихідною та цільовою культурами), технічного (що стосується теми певного тексту) або лінгвістичного характеру (пояснюється, наприклад, своєрідне використання слів) і залежить від вимог до нього аудиторії читачів цільової мови. Залежно від виду та мети тексту така додаткова інформація може міститися поза

основним текстом або замінити, а не доповнювати, як у попередньому випадку, частину оригінального повідомлення. Додаткова інформація може мати і різні форми, що напряду залежать від цілей повідомлення вихідної мови. Так, пояснення певної реалії можна додати у вигляді уточнення або альтернативної фрази, у вигляді підрядної частини речення, за допомогою дужок за необхідності надати дослівний переклад слова чи словосполучення, і в лапках надається найдовша доповнення. Крім того, Ньюмарк наголошує на тому, що додаткову інформацію слід, за можливістю, наводити безпосередньо в тексті, оскільки важливо не переривати потік уваги читача. Хоча і в такому методі є певні недоліки, серед яких стирання кордонів між самим текстом та внеском перекладача в тлумачення певних проблемних явищ, а також неможливість використовувати довгі доповнення. Саме тому для таких випадків британський мовознавець пропонує використовувати: примітки внизу сторінки, примітки вкінці розділу або примітки чи глосарій наприкінці книги. Такі методи мають недоліки насамперед через те, що можуть перешкоджати читачу у сприйнятті цілісного тексту, адже розсіюють його увагу. Так, Ньюмарк застерігає використовувати надто довгі доповнення та енциклопедичні пояснення для заміни певного твердження чи фрагменту тексту. Як правило, подібна інформація надається лише у випадку, якщо в оригіналі автор надав недостовірні факти або вони є незрозумілими або неповними для повноцінного сприйняття аудиторією цільової мови.

Описана вище стратегія перекладу, на нашу думку, відповідає принципам лексико-граматичних трансформацій. Адже певні доповнення стосуються не лише лексичних змін, а й модифікацій на рівні структури речення, особливо якщо йдеться про наведення додаткової інформації безпосередньо в тексті.

### **Висновок до розділу 1**

Отже, у першому розділі цього наукового дослідження було розглянуто та проаналізовано теоретичне підґрунтя задля здійснення подальшого аналізу перекладів двох художніх творів.

Так, було розтлумачено поняття адекватності перекладу як у сучасній вітчизняній, так і зарубіжній науці, та обґрунтовано чому воно не може бути взаємозамінним із досить схожими поняттями як еквівалентність та точний переклад. На основі досліджень двох українських мовознавиць віднайшли чіткі критерії, за якими можна оцінювати переклад як адекватний. Серед цих критеріїв перелічуємо: ступінь релевантної подібності вихідного та перекладеного тексту; коректність оформлення інформації, відповідно до особливостей та вимог цільової мови; адекватність мовного оформлення тексту перекладу. Перший критерій, у свою чергу, поділяється на декілька підкритеріїв, що передбачають дотримання відтворення жанрових особливостей та формально-структурних характеристик прототексту, повноти відтворення певної інформації та прагматичної адаптації вихідного тексту, що містить певні національно-культурні одиниці, які потребують додаткового тлумачення для читача тексту цільової мови.

Оскільки аналіз застосування перекладацьких трансформацій здійснюється на основі художніх текстів, було розглянуто їхні характерні особливості. Серед яких, окрім передачі художньої образності, окремо було виділено проблематику наявності слів-реалій та англіцизмів у таких творах. І вже в наступному розділі ми безпосередньо розглянемо, які стратегії та методи використовують перекладачі, щоб, попри наявність таких специфічних лексичних одиниць, досягнути адекватності перекладу.

І врешті-решт було розглянуто перекладацькі трансформації як основний інструмент при досягненні основної мети будь-якого перекладу. Незважаючи на відмінності в тлумаченні цього перекладознавчого терміну та різниці у класифікаціях, було досліджено суть основних стратегій, застосування яких на прикладах буде проаналізовано у Розділі 2.

## РОЗДІЛ 2. АНАЛІЗ ЗАСТОСУВАННЯ ЛЕКСИКО-ГРАМАТИЧНИХ ТРАНСФОРМАЦІЙ ПРИ ПЕРЕКЛАДІ ІТАЛІЙСЬКОМОВНИХ ТЕКСТІВ ХУДОЖНЬОГО СТИЛЮ

### *2.1 Аналіз перекладу роману “La Ciociara” – “Чочара” (переклад П. Соколовського)*

Альберто Моравіа – видатний італійський письменник та журналіст ХХ століття. З-під його пера вийшло чимало романів, що змальовують життя та переживання простих італійців у часи фашистського уряду. Оскільки для аналізу використання перекладацьких трансформацій було обрано роман «Чочара», варто приділити трохи уваги його стилю, адже дуже важливо зрозуміти своєрідність оригіналу, перш ніж розглядати український переклад роману.

Основною особливістю оригінального тексту є не те, що він написаний від імені не дуже освіченої жінки, головної героїні Чезіри, а те, що авторові вдалося надзвичайно майстерно передати образ Чезіри через її мовлення. Мовлення, яке майже не містить розділових знаків, окрім крапок та інколи крапок з комою, яке сповнене різними розмовними слівцями та фразеологізмами, яке місцями є досить наївним та містить прості підсумки своїх спостережень та міркувань, проте водночас є відвертим та чітким, що змальовує характер протагоністки, з одного боку, як егоїстичний, а з іншого боку – створює образ жінки-матері, берегині свого роду. [34] Усе це дуже важливо максимально передати і в художньому тексті цільової мови, оскільки саме так буде і досягнуто адекватності перекладу.

Перш ніж розпочати аналіз самого тексту роману, варто звернути увагу на переклад його назви. В українському перекладі збережено італійську реалію “Чочара”, що вже навіть перед прочитанням наштовхує нас на те, що йтиметься про абсолютно чужу для читача культуру та розвиток дій, скоріш за все, відбуватиметься у невідомому для нас просторі, а можливо й часі. Однак в англійському перекладі цією реалією вирішили чомусь знехтувати, давши

цій книзі назву *Two Women* (“Дві жінки”). [27] Таким чином відсутність культурно-історичного забарвлення назви може вплинути як на книжковий вибір читача, так і на його подальше сприйняття сюжету.

Тепер розглянемо деякі приклади майстерного застосування перекладачем лексичних та граматичних трансформацій, які мають підтвердити нашу тезу, що розрізнено ці два види трансформацій майже не використовуються, оскільки будь-які зміни в лексиці тягнуть за собою і зміни в граматичній будові речень та цілих абзаців.

*Si assentava continuamente dal negozio e io sapevo che andava a trovare qualche donna, ma ci giurerei che le donne non gli davano retta se non quando lui gli dava dei soldi.* [40, с.17]

*Він часто виходив з крамниці, і я знала, що то він навідувався до жінок, які – я могла присягтися – приймали його виключно за гроші.* [38, с.17]

У цьому прикладі, перш за все, чітко можна побачити застосування антонімічного перекладу, оскільки заперечна частина речення *non gli davano retta* (досл.: не слухалися його) в оригіналі перетворюється на стверджувальну граматично і за значенням “приймали його”. Смісловий розвиток, або модуляцію, разом з антонімічним перекладом використано і у випадку перенесення значення фрази *se non quando lui gli dava dei soldi* (досл.: якщо тільки він не давав їм грошей) на логічне за змістом, відповідне за значенням і цілком зрозуміле читачу цільової мови словосполучення «виключно за гроші». Менш очевидним є використання транспозиції та опущення у випадку перекладу словосполучення *qualche donna*, де в результаті отримуємо одне лише слово *жінок*, що спричинено граматичною особливістю італійського прикметника *qualche*, яке має значення “декілька, деякі” та вимагає після себе іменника тільки в однині. Натомість в українському тексті опускається дослівний переклад слова *qualche*, що ніяк не впливає на загальний зміст речення, проте маємо транспозицію типу “однина → множина” іменника *donna* (одн.) → *жінок* (множ.).

Не менш цікавим з погляду застосованих перекладачем трансформацій є наступне речення:

*Strofinavo, spazzolavo, lucidavo, spolveravo, pulivo ogni angolo, ogni oggetto: dopo le pulizie la casa era proprio uno specchio e dalle finestre che ci avevano le tendine bianche veniva una luce tranquilla e dolce e io guardavo le stanze e vedendole così ordinate pulite e lucide, con tutta la roba al suo posto mi veniva non so che gioia nel cuore.* [40, с.18]

*Мела підлогу, видаляла порошок, протирала закуток, кожен річ, тож після прибирання кімната блищала мов дзеркало, а крізь білі завіски на вікнах сочилось тихе лагідне світло. Я ще раз окидала поглядом кімнати: всюди чистота, порядок, блиск, усе на своєму місці – і серце повнилося радістю.* [38, с.16]

На самому початку речення відзначаємо, як компенсував перекладач відсутність прямих відповідників в українській мові для позначення мети результату кожної дії прибирання в італійському тексті. Цей засіб можна назвати смисловим розвитком, адже від зменшення синонімічного ряду, присутнього в оригіналі, смислове навантаження та вплив на читача не зазнали серйозних відмінностей. Наступна помітна граматична трансформація – це членування речення. Попри те, що в оригінальному тексті автор зумисно викладає зміст в одному довгому реченні майже без розділових знаків, адже це необхідно для створення повноцінного образу головної героїні, в перекладі присутня вся необхідна пунктуація відповідно до правил української мови та два речення розділені між собою відповідно до смислового навантаження кожного з них. Крім того, різниця в граматичній структурі двох мов спричинила граматичну трансформацію, через яку прикметники оригінального тексту *ordinate pulite e lucide* стали іменниками в перекладі *всюди чистота, порядок, блиск*, що, до того ж, мають однакову конотацію з оригіналом та ніяк не спотворюють загального змісту. Щоб компенсувати такі граматичні зміни, перекладач додав прислівник *всюди*, а з попередньої частини речення зрозуміло, що йдеться саме про кімнати.

Наведемо і тут також яскравий приклад, представлений у вигляді тез на міжнародній науково-практичній конференції «AD ORBEM PER LINGUAS. ДО СВІТУ ЧЕРЕЗ МОВИ», майстерного використання перекладачем трансформацій при передачі українською мовою досить складного, як за граматичною, так і лексичною складовою, уривку роману:

*Così scendemmo nel rifugio e c'erano tutti quanti gli inquilini della casa e passammo tre quarti d'ora sedute sui banchi al buio. Tutti parlavano dell'arrivo degli inglesi come di cosa di pochi giorni: erano sbarcati a Salerno che stava vicino a Napoli e da Napoli a Roma ci avrebbero messo forse una settimana anche ad andar piano perché ormai tedeschi e fascisti scappavano come lepri e non si sarebbero fermati che alle Alpe. [40, с.35]*

*Та ми все ж зійшли вниз; інші мешканці нашого будинку вже сиділи в темряві на лавах. Повітряна тривога тривала хвилин сорок п'ять; усі казали, що англійці прийдуть до Рима вже найближчими днями: вони, мовляв, уже висадилися у Салерно, біля Неаполя, а відстань від Неаполя до Рима вони можуть подолати за тиждень, навіть коли просуватимуться дуже повільно, адже німці втікають, мов зайці, і драпатимуть отак аж до Альп.” [38, с.34]*

При перекладі цього невеликого фрагменту було використано щонайменше п'ять трансформацій. Смісловий розвиток – при перекладі дії *scendemmo nel rifugio*, що дослівно означає “спустилися/зійшли в укриття/підземелля”. Ця трансформація була застосована з метою уникнення повтору слова “підземелля” в перекладі, що використовувалося в попередньому реченні і яке було замінено на контекстуальний відповідник *вниз*. Лексичну заміну, конкретизацію і перестановку використано при перекладі такої фрази *passammo tre quarti d'ora*. Словосполучення *хвилин сорок п'ять* є лексичною заміною, оскільки дослівно оригінальна фраза означає “три четверті години”, що є нехарактерним для української мови. Також у перекладі конкретизована причина, *повітряна тривога тривала*, перебування головних героїв в укритті, що і спричинило перестановку цієї фрази на початок наступного речення. І врешті антонімічний переклад маємо

у випадку заперечної фрази в оригіналі *non si sarebbero fermati che alle Alpe*, що в перекладі є стверджувальною *драпатимуть отак аж до Альп*. [10] Крім того, варто звернути увагу і на те, як перекладена одна італійська граматична структура, *condizionale composto*, у другому реченні оригіналу, прикладами якої є “*ci avrebbero messo*” та “*non si sarebbero fermati*”. В італійській мові цей складний умовний спосіб однією зі своїх функцій використання має, так зване, “майбутнє в минулому”. Тобто коли італійською мовою ми хочемо сказати, “що він сказав, що вони *просуватимуться* дуже повільно”, у підрядній частині маємо використати цей умовний спосіб. Проте, як ми бачимо і з додаткового прикладу, в українській граматиці еквівалентна структура відсутня. Натомість, ми використовуємо звичайний майбутній час, навіть якщо йдеться про минуле, що і зробив перекладач у наведеному уривку з тексту: “... мовляв, ... відстань від Неаполя до Рима вони можуть подолати за тиждень, навіть коли *просуватимуться* дуже повільно, адже німці втікають, мов зайці, і *драпатимуть* отак аж до Альп.”

В наступному прикладі можна помітити більш складні комплексні зміни, здійснені при перекладі, які підкреслюють зокрема і культурну відмінність двох мов:

*Ero in camicia e io ci ho il petto ancora adesso erto, che sta su senza reggiseni e allora ce l'avevo ancora più bello con le zinne pesanti e solide e i capezzoli che si rivoltano in su come se volessero per forza farsi notare sotto la tela della camicia e subito vidi che lui mi guardava il petto e che gli occhi gli si accendevano sotto le sopracciglia come due pezzi di carbonella sotto le ceneri.* [40, с.37]

*Я була в самій тільки сорочці, - треба сказати, що груди в мене й досі міцні, я навіть ходжу без ліфчика, а тоді вони були ще кращі, важкі, але не відвислі, соски стирчали, піднімаючи сорочку, - і відразу помітила, що він дивиться на мої груди й очі йому горять мов дві жарини.* [38, с.37]

По перше, перекладач додає деякі словосполучення, як для підсилення художньої образності в реченні, так і для збереження логічного викладу думок головної героїні. Це, наприклад, додавання *самій тільки* у контексті оригіналу



я була в сорочці, що справило необхідне тут підкреслення цієї деталі, а також – вставної конструкції *треба сказати*, щоб зберегти послідовність викладу, адже без цієї фрази, яка є початком іншої вставленої конструкції, читач може втратити хід змісту подій. Далі бачимо трансформацію подібну на смисловий розвиток, коли оригінальне словосполучення *che sta su senza reggiseni* в перекладі дещо змінило акцент з дослівного “що стоїть без ліфчиків” на більш гармонійне та логічне за змістом *я навіть ходжу без ліфчика*. Тобто в перекладеному варіанті трохи зміщений фокус, з опису грудей на саму героїню, що для української мови звучить лаконічніше та не несе негативного забарвлення, на відміну від дослівного перекладу.

Потім, щоб уникнути тавтології та компенсувати відсутність у цільовій мові необхідного прикметника для подальшого опису головною героїнею своїх принад, перекладач застосував антонімічний переклад. Так, словосполучення *le zinne pesanti e solide* (досл. “груди важкі та міцні/ тверді”) в метатексті стало протиставленням із застосуванням заперечної частки “не” – “важкі, *але не* відвислі”. Знову застосовано модуляцію при перекладі довгого словосполучення *come se volessero per forza farsi notare sotto la tela della camicia*, що дослівно з італійської означає “неначе хотіли через силу показатися крізь полотно сорочки”. Проте такий переклад, попри те, що є еквівалентним, навряд чи можна назвати адекватним. Саме тому перекладач вирішив передати значення цієї довжелезної фрази словосполученням з двох слів *піднімаючи сорочку*, що знову лаконічно та чітко передає необхідну характеристику без втрати смислової еквівалентності.

І найцікавішим є переклад емоційно забарвленого порівняння “*gli occhi gli si accendevano sotto le sopracciglia come due pezzi di carbonella sotto le ceneri*”, що в оригіналі знову містить дуже багато лексичних одиниць та дослівно перекладається як “очі в нього загорілися з-під брів (в перекладі *опущене*) неначе два шматки вугілля під попелом”. Як і в попередньому прикладі, дослівний переклад такої фрази є еквівалентним, проте не адекватним. Однак перекладачеві вдалося знайти вихід і перекласти цей

довгий уривок речення вкотре лаконічно та зберегти при цьому прагматичну еквівалентність за допомогою українського порівняння, що дуже часто використовується у творах українських авторів та є навіть подібним за певними своїми складовими – *очі йому горять мов дві жарини*. А все тому, що в нашій мові для позначення явища, описаного в оригіналі, існує одне слово, жарина, і перекладачу не було потреби вдаватися у подробиці процесів горіння вуглин для того, щоб адекватно передати значення уривку без втрати його емоційної забарвленості.

У наступному прикладі лексичні та граматичні трансформації йдуть пліч-о-пліч та спричиняють виникнення більш комплексних змін при перекладі, які можна помітити лише детально розглянувши весь уривок:

*E non potei fare a meno di ricordarmi che durante la giornata, ai tempi belli, il quadrivio era pieno di gente, con le donne sedute sulle seggiole di paglia fuori delle porte, e i gatti che gironzolavano sui selci e i ragazzini che giocavano alla corda e al salto e i giovanotti che lavoravano nelle officine oppure entravano all'osteria che era sempre piena e pensando questo provai uno strappo al cuore e mi accorsi che quelle casucce e quel quadrivio mi erano cari, forse perché ci avevo passato tutta la vita e quando li avevo veduti per la prima volta ero ancora giovinetta e adesso ero una donna fatta con una figliola già grande. [40, с.39]*

*Мимоволі я згадувала, як у найкращі часи це перехрестя вдень було заповнене людом, біля дверей на солом'яних стільцях сиділи жінки, по бруку бродили коти, діти стрибали через шнурочок або грали в класи, хлопці працювали по майстернях або навідували трамторію, де було завжди людно. Я уявила собі цю картину, і серце мені стислося, я відчула, як любі мені ці халупи і це перехрестя; може, тому, що майже все моє життя минуло тут: я приїхала сюди зовсім молоденькою дівчиною, а тепер стала вже зрілою жінкою, маю дорослу дочку. [38, с.38]*

Першою трансформацією, яку можна помітити неозброєним оком, є розділення одного величезного речення оригіналу на два складнопідрядних речення в перекладі. Спричинено це як нормами української мови, так і

логікою викладу думок цих речень. На підрядній частині першого речення, після якої перекладач вирішив поставити крапку, а не єднальний сполучник, завершується думка цього речення, а в наступному викладається вже інша, пов'язана з першою, проте відносно незалежна від неї, оскільки говорить вже про трохи інші емоції головної героїні.

На початку уривку також застосований антонімічний переклад, якщо керуватися класифікацією Максимова, або один з видів модуляції, якщо спиратися на теорію Ньюмарка. Проте, попри дещо різні терміни, суть трансформації залишається незмінною: оригінальна заперечна частина речення *E non potei fare a meno di ricordarmi* стала стверджувальною в українському тексті – *Мимоволі я згадувала*. Така зміна також спричинена вимогами цільової мови, адже дослівні переклади “не могла не згадувати” або “не могла обійтися без спогадів” звучать неприродньо для нашої мови, а перший варіант надто калькує синтаксис італійської мови та саме у випадку цього речення не є вдалим вибором.

Далі цікаво розглянути, як перекладач впорався з передачею змісту певних реалій. Так, наприклад, назви двох дитячих забав, *ragazzini che giocavano alla corda e al salto*, було описано по-різному. По-перше, в оригіналі це словосполучення має лише одне головне дієслово “грали у” і назви двох ігор. Проте дослівно цю фразу передати неможливо, адже в такому разі вона не матиме жодного сенсу. Саме тому в цьому випадку потрібно вдатися до адаптації цих реалій та передати їх зміст схожими лексичними одиницями, що мають якомога подібніші значення з оригінальними. Однак через різницю граматичних структур мов ми не можемо зберегти кількість слів прототексту, а маємо конкретизувати дії та описати їх відповідно до норм та культури цільової мови, що і зробив перекладач – *діти стрибали через шнурочок або грали в класи*. Не менш цікавим є переклад і реалії “*osteria*”, що означає досить скромний та спрямований на широкий загальний відвідувачів громадський заклад, що характеризується розливом вина, але також може надавати послуги, що й тратторія, тобто харчування. В давнину, ймовірно і в часи розвитку подій в

книзі, в такому закладі можна було знайти й ночівлю. [35] Отже, ця реалія має доволі цікавий зміст та по-своєму відображає культуру італійського народу. Проте для того, щоб зберегти прагматичну еквівалентність перекладу, враховуючи функцію цієї реалії в протексті, її збереження і подальше трактування не є обов'язковим. Натомість, перекладач вдався до такого методу, що його описує і в своїй праці Б. Озімо як один з можливих інструментів передачі змісту слів-реалій. [20, с.112] Так, реалію “*osteria*” в метатексті було заміщено іншою реалією з дуже схожим значенням та функціональним призначенням загалом – “тратторія”.

Звісно, для італійського читача є відмінність між цими двома закладами, адже тратторія має значення закладу більш подібного до маленького ресторану, із сімейною затишною атмосферою. Однак, для українського читача обидва слова, і *osteria*, і *trattoria*, є реаліями чужої культури і сприймаються такими. Саме тому перекладач вирішив замінити одну реалію іншою, але лише через те, що вона є більш відомою та зрозумілою читачу цільової мови. Адже слово “тратторія” присутнє навіть у Академічному тлумачному словнику української мови. Крім того, важливо зазначити і те, що в цілому тексті ця реалія згадується лише один раз і це означає, що деякі детальні особливості подібного закладу можна опустити, не нашкодивши перекладу. Так, наприклад, якби йшлося про певний спеціалізований текст, де важливо розуміти відмінності кожного існуючого громадського закладу в Італії, такий крок з боку перекладача був би категорично не припустимий. Отже, в межах опрацьованого художнього твору такий хід не впливає суттєво на прагматичну та змістову еквівалентність, не перешкоджає читачу в сприйнятті тексту, змушуючи його вкотре відволікатися на примітки перекладача або редактора, зберігає культурну дистанцію між текстом та читачем цільової мови і тому сприяє досягненню адекватності при перекладі.

При зіставленні наступної фрази в прототексті та метатексті можна помітити як лексичні, так і граматичні зміни водночас: *provai uno strappo al cuore e mi accorsi* – *серце мені стислося, я відчула*. Якщо оригінал передати

дослівно, то вийде еквівалентний, проте не зовсім адекватний переклад – “відчула смикання у серці і помітила”. Перекладач вирішив у цьому випадку змістити фокус з “я” головної героїні на “серце”. В результаті застосовану трансформацію можна назвати частковим перетворенням, адже в перекладі залишилися присутні концепти “серця” та “смикання”, проте граматично у реченні побудовані інші зв’язки між словами, а лексично, особливо у випадку *mi accorsi – я відчула*, використана смислова заміна задля того, щоб фраза звучала природньо для читача цільової мови та відповідала її нормам.

Вдалим є приклад використання смислового розвитку при перекладі такої частини речення: *ci avevo passato tutta la vita e quando li avevo veduti per la prima volta – майже все моє життя минуло тут: я приїхала сюди*. По-перше, знову помічаємо зсув фокусу з постаті головної героїні *ci avevo passato tutta la vita* на логічне за змістом для української мови з метою уникнення подальшої тавтології – *майже все моє життя минуло тут*. Якби при передачі змісту цієї частини був використаний максимально можливий еквівалентний переклад, то це мало б такий вигляд: “тут я провела усе своє життя”, що також можна вважати адекватним, адже не порушує норм цільової мови. Проте в наступній частині речення знову маємо “я”, що взагалі в даному уривку повторюється досить часто і шкодить синтаксичній структурі перекладеного речення. По-друге, навіть ця наступна частина, *li avevo veduti per la prima volta*, не перекладена дослівно як “я побачила їх вперше”, а натомість перетворена на логічну за загальним сенсом фразу *я приїхала сюди*. Такий хід не спотворює зміст усього речення, проте, на відміну від еквівалентного перекладу, є лаконічним та цілком адекватним.

Крім того, зміни в попередній частині фрази потягнули за собою і наступні. У цьому випадку можна спостерігати зміни як на граматичному, так і на лексичному рівні. Перш за все, в оригіналі ця частина речення є підрядною *quando [...] ero ancora giovinetta e adesso ero una donna fatta*, а в перекладі – сурядною *я приїхала сюди зовсім молоденькою дівчиною, а тепер стала вже зрілою жінкою*.

В плані лексики цікавою є компенсація реалій суспільного життя. Наприклад, зміст слова *giovinetta* передано за допомогою фактичного значення, молода дівчина, і для підсилення художньої образності було додано зменшувально-пестливий – “молоденька”, а також прислівник *zovсім*, що додатково підкреслює описану характеристику головної героїні. У наступному випадку, *donna fatta*, маємо смислову заміну. Оскільки еквівалентний переклад цього словосполучення “зроблена жінка” не є адекватним, перекладачем було замінено цей недоречний прикметник на інший, *зріла жінка*, що цілком відображає зміст оригінальної фрази та відповідає нормам цільової мови.

Наступний уривок тексту також містить безліч цікавих трансформацій, які важко назвати виключно лексичними або граматичними. Не будемо зосереджуватися на кожній зміні, адже такі відбуваються навіть при еквівалентному перекладі, оскільки їх не уникнути через відмінність структур мов. Натомість розглянемо найважливіші та побачимо, як одні трансформації неминуче викликають за собою й інші:

*Rosetta, che aveva avuto tanta paura a Roma durante il bombardamento, questa volta, dopo che la casetta bianca era saltata in aria e il treno era ripartito, disse: "In campagna mi fa meno paura che a Roma. Qui c'è il sole, l'aria aperta. A Roma avevo tanta paura che mi cascasse la casa sulla testa. Qui, se morissi, almeno vedrei il sole." Allora uno di quelli che viaggiava con noi nel corridoio disse: "lo li ho visti i morti al sole. A Napoli. Ce ne erano due file sui marciapiedi, dopo il bombardamento. Sembravano mucchi di panni sporchi. Il sole quelli lì l'hanno veduto bene prima di morire." E un altro commentò: "Come dicono a Napoli nella canzone? O sole mio?", ridacchiando. Ma nessuno aveva veramente voglia di parlare e tanto meno di scherzare; e così restammo in silenzio per tutto il tempo che durò ancora il viaggio. [40, c.43]*

*Потому як білий будиночок злетів у повітря, а поїзд рушив, Розетта, яка страшенно боялася бомбардувань у Римі, сказала:*

- *А за містом не так страшно, як у Римі. Тут стільки сонця й повітря. У Римі я дуже боялася, що на мене впаде будинок, а тут - коли навіть і помру - я бачитиму сонце.*

Тоді один пасажир, що їхав з нами в проході, сказав:

- Я бачив у Неаполі отаких померлих на сонці, вони лежали після нальоту на тротуарі двома рядами й були схожі на купи брудного лахміття, дарма що перед смертю дивились на сонце.

А другий додав:

- Достоту, як співається в неаполітанській пісні: «Я знаю сонце», - і захихотів, але ніхто не підтримав його, було не до жартів, і всі ми мовчали аж до кінця дороги. [38, с.42]

По-перше, з самого початку уривку, при зіставленні варіантів двох мов, можемо побачити, що порядок частин речень є достатньо різним. Так, у перекладі, частину “*dopo che la casetta bianca era saltata in aria*” винесено на початок речення, що пояснюється дотриманням норм української мови. Адже якщо зберегти оригінальну послідовність частин, то буде порушено синтаксичну коректність оформлення інформації в метатексті через нехтування вимог цільової мови.

Далі бачимо приклади додавання лексичних одиниць задля підсилення художньої образності – “тут *стільки* сонця й повітря”, а також для компенсації відсутності в мові перекладу певних граматичних структур. А саме, йдеться про передачу змісту речення *Qui, se morissi, almeno vedrei il sole*. В його оригінальній побудові використовується гіпотетичний період (тобто умовні речення) другого типу, що для свого творення потребує спеціальний спосіб, відсутній в українській мові, в умовній частині та вживання умовного способу в непрямому для нього значенні у другій частині. Цей тип умовних речень в італійській мові висловлює можливість здійснення певної дії. [22] Саме тому в українському тексті перекладач компенсував відсутність такої конотації утворення умовних речень на рівні граматичних структур за допомогою додавання слова *навіть*, опустивши при цьому значення слова *almeno* (досл.

принаймні) у другій частині. І в результаті маємо адекватно переданий і прагматичний зміст, не втрачаючи при цьому лаконічності перекладу – “коли навіть і помру - я бачитиму сонце”. Тут слід також вказати на застосування й іншої, переважно граматичної трансформації, через яку два речення, складнопідрядне та просте, прототексту були об’єднані в одне складнопідрядне в метатексті. Спричинено це також вимогами української мови, за яких еквівалентний переклад цього уривку порушував би її норми.

Наступний приклад також досить складно віднести виключно до однієї з категорій трансформацій. З одного боку, все могло здатися просто, адже декілька простих речень оригіналу були об’єднані в одне складне в тексті цільової мови: *lo li ho visti i morti al sole. A Napoli. Ce ne erano due file sui marciapiedi, dopo il bombardamento. Sembravano mucchi di panni sporchi. Il sole quelli li l'hanno veduto bene prima di morire.* – - Я бачив у Неаполі отаких померлих на сонці, вони лежали після нальоту на тротуарі двома рядами й були схожі на купи брудного лахміття, дарма що перед смертю дивились на сонце. Проте, якщо придивитися ближче до застосованих змін, то найвлучніше було б назвати цю трансформацію повним перетворенням. Адже, попри об’єднання кількох речень в одне, тут використовуються такі трансформації, як перестановки слів, компенсації граматичних структур лексичними одиницями та перефразування останнього речення уривку. Таких змін неможливо було уникнути, адже українська мова належить до синтетичних мов, а італійська – до аналітичних, що добре відслідковується в описаному вище прикладі. Тому переклад певних структур потребує кількох трансформацій водночас задля досягнення як адекватної передачі змісту та прагматичного ефекту, так і задля збереження лаконічності.

В останній частині уривку так само було використано декілька трансформацій, як лексичних і граматичних, так і комплексних. До прикладу, зміст речення *Come dicono a Napoli nella canzone?* було передано за допомогою смислового розвитку *Достоту, як співається в неаполітанській пісні*, що якнайкраще відповідає вимогам цільової мови. Оскільки дослівний переклад



цієї фрази «Як кажуть в Неаполі в тій пісні» надто калькує структуру оригінального речення, яка є неприродною для української мови. Крім того, у цьому випадку питальне речення прототексту змінилося на стверджувальне в метатексті з додаванням прислівника *dostotu*, що підсилює художню образність подальшого повідомлення та компенсує відмінності граматичних структур двох мов, зберігаючи при цьому необхідний прагматичний ефект. Однак при аналізі наступної реалії, що безпосередньо стосується попередньої опрацьованої фрази, у нас виникло певне нерозуміння вибору перекладача. Річ у тім, що назву неаполітанської пісні “*O sole mio?*” з якихось причин перекладено як “*Я знаю сонце*”, хоча дослівно вона означає “(О,) моє сонце”. Не є зрозумілим такий хід перекладача, перш за все, через величезну популярність цієї пісні за межами Італії, в тому числі і на українських землях. Тобто, з одного боку, її назву можна було навіть і не перекладати, а залишити в метатексті в оригінальному вигляді, адже ця реалія італійської культури є надзвичайно відомою. Крім того, ще в 70-х роках минулого століття поет Володимир Коломієць переклав цю пісню українською, а її виконання належить співакові Володимирі Луціву [24]. І тому допустимим ще був би варіант перекладу назви “*Ти моє сонце*” – відповідно до перекладу В.Коломійця. Враховуючи той факт, що переклад книжки “*Чочара*” був здійснений у 1991 році, можна припустити, що перекладач міг ще не знати про українську версію пісні В. Коломійця і на той час дещо сумнівався у популярності оригінальної версії на теренах України. Однак, попри це все, обрана Петром Соколовським версія “*Я знаю сонце*”, на нашу думку, не є вдалою. Оскільки вона, замість того, щоб перенести читача в італійський культурний простір за допомогою цієї пісні, лише зводить його на манівці і в такий спосіб навіть втрачається національно-культурне забарвлення цих рядків. Не можна, однак, сказати, що це надто впливає на якість перекладу та подальшого сприйняття усєї книги, адже ця пісня є лише однією з досить великої кількості реалій, використаних у цілому тексті. І, як ми ще встигнемо переконатися, з передачею їхньої змістової та прагматичної еквівалентності

перекладач впорався вправно, але у випадку цієї неаполітанської пісні дослівний переклад був би найбільш адекватним.

І в останньому реченні цього уривку бачимо ще один приклад застосування смислового розвитку та часткового перефразування: “... *ridacchiando. Ma nessuno aveva veramente voglia di parlare e tanto meno di scherzare; e così restammo in silenzio per tutto il tempo che durò ancora il viaggio.*”, що дослівно означає “... захихотівши. Але ніхто не мав бажання говорити, а тим паче жартувати; і таким чином ми залишилися в тиші на весь час, що тривала поїздка”. Першу частину еквівалентного перекладу можна було б назвати адекватною, проте перекладач учинив майстерніше, перефразувавши її таким чином, щоб вона лаконічно поєднувалася з наступною – *i захихотів, але ніхто не підтримав його, було не до жартів. У випадку останньої частини фрази також маємо вдалий вибір використання фрази *i всі ми мовчали аж до кінця дороги*, що також є лаконічною та логічною для цільового читача, проте не втрачає свого основного змісту.*

Приклад вдалого використання компенсації втрат та повного перетворення бачимо в наступному уривку:

*Ma io ero come gelata e ricordando di aver veduto i due figli indaffarati a scaricare la roba dal carretto pensavo tra me e me: "Alla larga, ladri una volta, ladri sempre."* [40, с.50]

*Та я згадала, як їхні сини розвантажували воза, й подумала собі: «Атож, балакай; раз украв – довіку злодій», - і мені не повернувся язик відказати що-небудь Кочнетті.* [38, с.50]

У цьому випадку, щоб компенсувати значення слова *gelata*, відбулися зміни як на граматичному, так і на лексичному рівні метатексту. По-перше, частина, що відображає значення італійського слова, зміщена з початку речення на його кінець. Таке переміщення, у своє чергу, спричинене і вимогами цільової мови, адже у разі збереження оригінального порядку слів був би порушений один з критеріїв адекватного перекладу. Варто зазначити, однак, що в українській мові існує еквівалент, майже рівноцінний за

значенням слова *gelata*, тобто *завмерлий, застиглий* від подиву, жаху чи інших сильних емоцій. [29] Проте, враховуючи контекст, жоден з них самотійно не здатен передати конотацію оригінальної лексичної одиниці. В будь-якому випадку довелося б робити певні додавання або експлікації. Тому версія перекладача, *мені не повернувся язик відказати*, виглядає найбільш вдалою та доречною в зображуваному контексті діалогу двох жінок. Цю трансформацію можна назвати і уточненням, адже слово *gelata* має більш загальне значення, а використаний український фразеологізм надає точніше зображення подій та стану головної героїні.

Повне перетворення можемо відстежити у перекладі репліки Чезіри "*Alla larga, ladri una volta, ladri sempre.*" По-перше, вислів *alla larga* неможливо перекласти дослівно. В італійській мові він означає приблизно "тримайся подалі, на відстані" або використовується як вигук "подалі". [29] Враховуючи контекст, ці варіанти лише частково відповідають змісту подальшого речення. Натомість перекладач вирішив, відштовхуючись від контексту діалогу в цілому, використати схожий за прагматичним наповненням вислів "*атож, балакай*". А далі використане цікаве перефразування другої частини репліки як *раз украв – довіку злодій*, що звучить як народне прислів'я, хоча насправді є дуже яскравим прикладом досконалого володіння перекладачем лексичними інструментами цільової мови, а також професійного розуміння ролі та функції оригінальної фрази. Тобто при зіставленні двох речень уже досить складно відслідкувати співвідношення у структурі між прототекстом та метатекстом. Проте у цьому випадку це не завадило перекладу досягнути як змістової, так і прагматичної еквівалентності.

У наступному уривку наявні приклади лексико-граматичних трансформацій, що були застосовані для передачі змісту насамперед емоційно-забарвлених лексичних одиниць, а також слів-реалій:

*In quella casa tutto era schifoso: oltre al dormire anche il mangiare. Concetta era sciattona, sporca, sempre frettolosa, sempre trascurata e la sua cucina era un*

*luogo nero, dove le padelle e i piatti ci avevano lo sporco attaccato di anni e non c'era mai acqua e non si lavava niente e si cucinava in fretta, come veniva veniva. Concetta faceva ogni giorno sempre lo stesso mangiare, quello che in Ciociaria si chiama minestrina: tante sottili fette di pagnotta casalinga, l'una sull'altra, fino a riempire una spassetta che è una conca di terraglia; e poi, sopra il pane, un brodo di fagioli della quantità di una pignattina.* [40, с.52]

*У цій господі все було гидке: і постіль, і їжа. Кончетта була страшна нечупара, робила все похапцем, недбало, кухня чорніла від бруду, який упродовж років налипав на каструлі й тарілки, води в кухні не було, і господиня ніколи нічого не мила; варила ж вона поспіхом, абияк. Кончетта щодня готувала одну й ту саму страву, яку в Чочарії називають «мінестріна»: краяла тоненькими скибочками домашній хліб, клала в глиняну миску і заливала юшкою з-під квасолі.* [38, с.52]

Розглянемо наявні трансформації в порядку їх застосування. Першою йде модуляція у випадку перекладу фрази *oltre al dormire anche il mangiare*, для якої неможливо використати еквівалентний переклад, оскільки в італійській мові дієслова можуть виконувати функцію іменників, якщо до них просто поставити означений артикль. Крім того, і саму синтаксичну структуру фрази “окрім.., також і” не можна зберегти в цьому контексті. Саме тому перекладач застосував смисловий розвиток, підбравши логічну для цільової мови граматичну будову фрази, перетворивши оригінальні дієслова на іменники у метатексті, але й зробивши певну конкретизацію у випадку передачі слова *dormire* як *постіль*. Адже *dormire* означає “спати” і якщо говорити заміну цього дієслова іменником, то першим в асоціативному ряді буде “ліжко”. Однак у цьому випадку вибір відповідних лексичних одиниць нам диктує контекст, тому слово “постіль” якнайкраще передає зміст висловлювання головної героїні.

Подальший опис протагоністкою іншої, другорядної, героїні книжки ми б також назвали модуляцією, а місцями і перефразуванням, спричиненими необхідністю компенсувати певну емоційну-забарвлену лексику. Так,

наприклад, в оригінальній частині речення *Concetta era sciattona, sporca, sempre frettolosa, sempre trascurata* використані лише прикметники для опису зовнішності та характеру Кончетти. В той час як в перекладі дотриматися такої еквівалентності не було можливо і через відсутність відповідно забарвлених прикметників, так і загалом через неможливість адекватно передати характеристику за допомогою виключно цієї частини мови. Так, у цільовій мові маємо *Кончетта була страшна нечупара, робила все похапцем, недбало*, де недоцільний переклад слова *sporca* (досл. брудна) було компенсовано підсиленням емоційності першого *sciattona* – *страшна нечупара*, а значення прикметників *frettolosa* та *trascurata*, що описували безпосередньо саму героїну, перефразовані у прислівники, що описують її спосіб вправлятися з різними обов'язками – *робила все похапцем, недбало*.

До модуляції можна віднести і переклад словосполучення *la sua cucina era un luogo nero*, еквівалентний переклад якої, «її кухня була чорним місцем», також не є адекватним. Проте з контексту та характеристики Кончетти зрозуміло, що йдеться саме про бруд та відсутність прибирання в оселі, і тому в результаті отримано цілком логічне та відповідне до змісту *кухня чорніла від бруду*. Що підтверджується і подальшим викладом інформації, яка також зазнала певних змін при перекладі. З одного боку, ці зміни стосуються виключно граматики. Адже з оригінальної частини речення, що утворена за допомогою безособової форми дієслова *non si lavava niente e si cucinava in fretta, come veniva veniva*, в метатексті вона стала означено-особовою, що стосується безпосередньо характеристики Кончетти – *господиня ніколи нічого не мила; варила ж вона поспіхом, абияк*. До того ж, при такому граматичному перетворенні відбулися і додавання певних лексичних одиниць, що спричинені і самою природою означено-особових речень, і необхідністю дотримуватися норм цільової мови. Проте якщо загалом поглянути на всі зміни в описаному частинами реченні, то і трансформації можна назвати лексико-граматичними. Оскільки перекладач не працює лише зі словосполученнями, а спостерігає, як ті чи інші зміни впливатимуть на

передачу оригінальної змістової та прагматичної еквівалентності. Так, задля адекватного перекладу певного слова, що не має відповідників у цільовій мові, необхідно застосувати зміни не лише задля передачі змісту та конотації цього слова, а й задля того, щоб не порушувати правил цільової мови та запобігти викривленню подальшого змісту через уже заподіяні зміни.

Цікавим у цьому уривку є і те, що вдруге використовуване тут дієслово *mangiare* перекладене інакше. Тобто не як *їжа*, а як *страва*, застосувавши при цьому не лише граматичну транспозицію дієслово → іменник, а й конкретизацію, оскільки слово “страва” має вужче значення, аніж “їжа/їсти”. Отже, вкотре бачимо підтвердження того, як використання різних трансформацій для перекладу навіть одного й того ж слова може відрізнитися в залежності від контексту.

І врешті, повне перетворення спостерігається у випадку перекладу тлумачення італійської реалії – супу міністріна. Попри те, що і в метатексті наведене пояснення цієї страви, перекладач усе одно перетворив його у такий спосіб, щоб воно було зрозуміле читачу цільової мови. І навіть у цьому випадку в перекладі ця реалія розтлумачується читачу через призму Кончетти, другорядної героїні книжки, опису якої присвячений цей уривок. У той час, як в оригіналі, міністріна пояснюється під виглядом покрокового рецепту її приготування. Проте за допомогою використаної комплексної трансформації, перекладачеві вдалося зберегти і культурне забарвлення уривку, і зрозуміло та лаконічно передати його зміст та функцію цільовою мовою.

Наступний уривок містить доволі важливу історичну та культурну інформацію, засоби передачі якої іншою мовою дуже важливо дослідити задля розуміння подальшої праці з такими одиницями перекладу:

*Io i fascisti nuovi, quelli dopo il venticinque luglio, li conoscevo bene per averli frequentati a Roma: bulli tra i peggiori, vagabondi che ci trovavano il loro interesse a indossare la camicia nera adesso che la gente onesta non la voleva più; ma sempre pezzi d'uomini come ce ne sono tanti a Trastevere e a Ponte. Questi due, invece, subito li giudicai due rifiuti fisici, due scorfani, due disgraziati che avevano*

*più paura loro dei loro fucili che la gente che volevano spaventare, appunto, coi fucili. Uno era un mezzo storto, con la testa calva e il viso rattrappito come una castagna secca, con due spallette strette da far pietà, gli occhi infossati, il naso rincagnato e la barba lunga; l'altro era quasi un nano, con il testone da professore, però, occhialuto, serio, grasso. [40, c.55]*

*Я знала цих нових фашистів, що появились після 25 липня, бо була знайома з ними в Римі: це були справдешні розбійники й волоцюги, які понадеяли чорні сорочки задля вигоди саме тоді, коли чесні люди не хотіли й дивитися на них. Але фашисти, яких я зустрічала в Трастевере й Понте, були всі здоровенні й дуже хлопці, а ці два видавались викиднями, покручами, що боялися своїх гвинтівок дужче за тих, кого вони хотіли цими гвинтівками залякати. Один з них був кульгавий, лисий, з поморщеним обличчям, схожим на сухий каштан, вужькі плечі надавали йому жалюгідного вигляду, а через запалі очі, кирпатий ніс та неголені щоки він здавався іще гидкішим; другий був дуже маленький на зріст, достоту карлик, з великою, як у професора, головою, в окулярах, поважний і гладкий. [38, с.55]*

Увесь поданий уривок присвячений опису головною героїнею фашистів, через який ми чітко бачимо її негативне ставлення до них. Першу трансформацію зустрічаємо при перекладі частини *li conoscevo bene per averli frequentati a Roma*, що дослівно перекладається як “добре їх знала через те, що навідувала їх у Римі”. Так, дієслово *frequentare* має значення пов’язане лише з напрямком руху людини до певного місця, щоб зустрітися з певними людьми. [35] Проте еквівалентний переклад цього слова викликав би дуже багато питань у читача цільової мови. Тому перекладач використав смисловий розвиток та в прототексті передав значення цього дієслова за допомогою словосполучення була знайома з ними в Римі. Прочитавши це, уважний читач пригадає життя Чезіри в Римі під час початку бойових дій в Італії та її спекуляції на ринку, через що вона і була знайома з певними представниками правлячої партії країни. Відповідно, такий переклад не є двозначним, на відміну від еквівалентної версії, та не спотворює зміст уривку.

Наступною застосованою трансформацією є повне перетворення італійського словосполучення *bulli tra i peggiori*, що дослівно перекладається як “хулігани серед найгірших”. Такий варіант не є адекватним для української мови, оскільки надто калькує синтаксис оригінальної фрази та не передає в достатній мірі її емоційне забарвлення. Водночас обраний перекладачем вислів *spravdešni rozbijniki*, що за лексичними засобами та граматичним зв’язком у словосполученні не має нічого спільного з оригінальним, досить точно передає зміст та прагматичне наповнення. Це й же вид трансформації бачимо і при перекладі частини наступного речення *pezzi d'uomini come ce ne sono tanti a Trastevere e a Ponte*. Тут одразу варто зазначити і використання граматичної трансформації, оскільки наведений вище приклад в метатексті є вже наступним реченням, а в прототексті все ще є частиною попереднього. Відповідно, в цільовій мові ми бачимо додавання слів та зміна їх порядку задля того, щоб зберегти логічний виклад інформації та не порушувати мовних норм. Однією з причин таких змін є неможливість застосувати еквівалентний переклад сталого італійського вислову *pezzo di*, який підкреслює позитивні риси людини, особливо що стосуються її зовнішності або важливості. [35] Проаналізувавши подальший опис фашистів Чезірою, ми дійшли висновку, що перекладач застосував повне перетворення фрагменту речення, спираючись на контекст та конотацію цього вислову в цілому. А для передачі змісту фрази *come ce ne sono tanti* була застосована модуляція *яких я зустрічала*, тобто смислове переміщення фокусу з опису безпосередньо фашистів на відносини їх з головною героїнею, що виправдовує водночас і попередньо використану трансформацію *була знайома з ними*. В результаті отримано фрагмент речення *фашисти, яких я зустрічала в Трастевере й Понте, були всі здоровенні й дуже хлопці*, що адекватно передає зміст оригіналу.

Цікаво, що при перекладі цього уривку перекладач вдався до тієї примітки, що покликана пояснити певну інформацію, яка у художньому тексті висвітлена хибно. Стосується вона першого речення фрагменту і містить таке пояснення “Чезіра тут помиляється: нову фашистську партію, так звану



«Республіканську фашистську партію» було утворено після 8 вересня 1943 року, коли в Італії було відновлено фашистський режим, повалений 25 липня». Виправлення стосується насамперед дати, адже в тексті 25 липню надається значення, якого, відповідно до історичних джерел, не було. Не можна, однак, з упевненістю сказати, чи А. Моравія навмисне припустився цієї помилки, зробивши її у такий спосіб частиною образу головної героїні. Або це трапилося випадково, адже в період активних змін у політичному житті країни буває важко відслідкувати з точністю хронологію подій. Незважаючи на жодне з наших припущень наявності в тексті цієї неточності, підтвердимо лише слова Ньюмарка про необхідність використання приміток та їх основні функції, що перекладач, будучи добре обізнаним з історією Італії, і мав пояснити її читачеві, для сприйняття якого ці історичні події є далекими.

Комплексні трансформації використані і при перекладі опису зовнішності двох фашистських солдатів. Наприклад, для передачі змісту та прагматичного значення таких характеристик одного з них *con due spallette strette da far pietà, gli occhi infossati, il naso rincagnato e la barba lunga* застосовано антонімічний переклад з додаванням ще одного означення, відсутнього в прототексті, проте виведеного відповідно до контексту, необхідність чого було зумовлено логікою побудови самого речення в цільовій мові. Так, італійський сталий вислів *far pietà*, що означає викликати співчуття, в українському тексті було перекладено за допомогою протилежного поняття з легким підсиленням його емоційності *вузькі плечі надавали йому жалюгідного вигляду*. Наступна частина цього опису із однорідних членів речення перетворилась на сурядну частину з'єднану з попередньою протиставним сполучником *a*, що за допомогою додавання слова *через* та частини *він здавався іще гидкішим* логічно завершує враження головної героїні про цього персонажа.

Натомість при перекладі опису наступного солдата використовується перефразування задля того, щоб зменшити надто негативну конотацію українського контекстуального еквіваленту до італійського слова *nano*, тобто

карлик. Так, перекладач додав означення такої фізичної особливості другого персонажа – *дуже маленький на зріст*, і лише далі навів уточнення *достоту карлик*. У такий спосіб фрагмент тексту не має непотрібного негативного забарвлення та водночас зберігає своє прагматичне значення.

При перекладі наступного уривку ключовою застосованою трансформацією є повне перетворення. Розглянемо трохи детальніше, які саме частини зазнали таких серйозних змін:

*Per quel giorno di Natale, io avevo fatto uno sforzo, soprattutto per Rosetta che, tutti gli anni, da quando era nata, aveva festeggiato quel giorno meglio della figlia di un signore. Avevo comprato da Paride una gallina e l'avevo cotta al forno con le patate. Avevo fatto la pasta in casa, poca a dire la verità perché avevo pochissima farina e avevo fatto gli agnolotti con il ripieno.*” [40, с.149]

*Мені дуже хотілося відсвяткувати Різдво, як належить, головним чином задля Розетти - адже досі вона святкувала цей день краще від панських дочок, - тож я зібрала для святкового обіду все, що тільки мала. Я купила в Паріде курку й засмажила в пічці разом з картоплею. Потім замісила домашнє тісто, дарма що в мене зосталося обмаль борошна, й наліпила пельменів.* [38, с.153-154]

При зіставленні прототексту та метатексту вже з перших слів речення видно, що зі спільних лексичних одиниць вони мають лише назву свята: *Natale* – *Різдво*. Зміст оригінальної частини *Per quel giorno di Natale, io avevo fatto uno sforzo* передано відповідно до логіки її функції в цьому реченні, а не за допомогою еквівалентного перекладу, який мав би такий вигляд: “для того різдвяного дня я доклала зусиль”. Однак такий переклад не був би адекватним, оскільки подібний набір лексичних одиниць та зв’язки між ними не є природніми для української мови. Натомість перекладач, виходячи з контексту уривку та його функції, повністю перетворив цю частину – *Мені дуже хотілося відсвяткувати Різдво, як належить*, що цілком дотримується усіх критеріїв адекватної передачі змісту та прагматичного значення фрагменту.

Також зазначимо, що в цьому уривку перекладач додав цілу частину задля узагальнення першого речення – *тож я зібрала для святкового обіду все, що тільки мала*. На нашу думку, це зроблено з метою компенсувати неможливість еквівалентно перекласти описаного два абзаци вище *avevo fatto uno sforzo* та послідовно і зв'язно перейти до наступного речення. Ця частина додатково підкреслює характер головної героїні та її ставлення до своєї доньки, тому якщо прибрати її, уривок втратить певну складову свого прагматичного значення.

Далі застосована модуляція – у випадку перекладу фрази *da quando era nata, aveva festeggiato*. Дослівно вона означає “відколи вона народилася, завжди святкувала”. Проте такий варіант у розрізі всього речення містить значне нагромадження слів та ускладнює синтаксичні зв'язки між ними. Тому версія перекладача *досі вона святкувала* (тобто зміст частини *da quando era nata* перекладено за допомогою єдиного лише слова *dosì*) є лаконічною та цілком передає необхідне значення самої фрази.

Цікавим є переклад двох використаних в оригіналі реалій італійської культури та суспільного життя, для яких був застосований однаковий метод – заміна реалії на місцевий аналог культури-реципієнта.[20, с.112-113] Тобто італійське слово, що позначає високий статус людини у суспільстві, *signore*, було перекладено за допомогою українського аналога – *пан*. Водночас в цьому словосполученні *figlia di un signore* використано і граматичну транспозицію іменник → прикметник, оскільки в цільовій мові маємо прикметник *панських дочок*. Другим прикладом реалії є *gli agnolotti con il ripieno* – вироби з тіста квадратної форми переважно з м'ясною начинкою, яка, однак, може відрізнятися від регіону до регіону. [32] За описом ця страва є дуже схожою на пельмені, що є реалією української кухні. Так, перекладач і в цьому разі використав заміну оригінального культурно маркованого елемента на схожий до неї місцевий аналог культури цільової мови. Крім того, при перекладі словосполучення з цією реалією застосована й лексична трансформація,

конкретизація. Адже італійське *avevo fatto* (досл. зробила) в метатексті має уточнення стосовно процесу виготовлення страви – *наліпила*.

Останній обраний для аналізу застосованих у перекладі трансформацій уривок містить чимало емоційно-забарвленої лексики, для передачі якої було використано різні інструменти:

*"Bugie, siete dei bugiardi." "Guardi come parla," disse il più giovane risentito, "questo signore ed io siamo due ingegneri e..." avrebbe voluto continuare ma il sergente lo interruppe con queste belle parole: "Zitto, tu, zitto, stronzo, o se no ti do due schiaffoni che ti faranno chiudere il becco." Quell'ingegnere più giovane, come ho detto, doveva essere proprio un nevrastenico e queste parole gli fecero lo stesso effetto che se quei due schiaffoni li avesse ricevuti sul serio. [40, с.207]*

- *Усе це - чистісінька брехня!*

- *Як ви смієте!* - мовив молодший *скривдженим голосом*. - *Ми з синьйором - інженери, і нам...*

*Він не доказав - сержант урвав його такими вишуканими слівцями:*

- *Ану заткнися, бовдуре, бо як вліплю тобі зо два ляпаси, то вмить захряпнеш своє слиняве хайло!*

*Молодший, напевно, й справді був псих: на нього так подіяли сержантові слова, ніби той ударив його в обличчя. [38, с.215]*

У випадку перших двох реплік бачимо використання повного перетворення. Однак, попри однакову трансформацію, було використано різні підходи. Так, репліка *"Bugie, siete dei bugiardi."* зберегла концепт брехні і в метатексті лише має повністю різні синтаксичні зв'язки між компонентами. Тобто еквівалентний переклад фрази звучить як "Брехня, ви всі брехуни", а натомість перекладач використав звичний для такого контексту у цільовій мові вислів – *Усе це - чистісінька брехня!* Для передачі змістової та прагматичної еквівалентності другої репліки *"Guardi come parla,"* використаний аналог цільової мови, що зазвичай використовується в подібній мовленнєвій ситуації – *Як ви смієте!* У цьому випадку перетворення має

цілісну природу настільки, що видимі структурні співвідношення між оригінальною та перекладеною фразою уже неможливо відслідкувати. Проте логічний та прагматичний зв'язок між цією одиницею в прототексті та метатексті збережено, а отже і адекватності перекладу також досягнуто.

Модуляцію використано при перекладі опису характеру одного з персонажів. Так, при першій зустрічі читача з ним, для передачі прагматичного змісту однієї з особливостей його поведінки *disse il più giovane risentito* застосоване словосполучення *мовив молодший скривдженим голосом*, що має дещо іншу конотацію. Саме італійське слово *risentito* має значення, наближене до українського *ображений*, або, якщо йдеться безпосередньо про рису характеру людини – *образливий, той, що легко ображається*. Тобто дослівно оригінальна фраза матиме вигляд “сказав ображений молодший” або краще застосувати транспозицію за типом прикметник → прислівник і вийде природніший для української мови опис – “сказав молодший ображено”. Не можна сказати, що жоден з цих варіантів перекладу не був би адекватним у даному контексті. Однак і використана перекладачем фраза не є безпідставною та, навпаки, надає більшої художньої образності цьому фрагменту в цілому. Адже *скривджений*, як і *ображений/ образливий*, також означає результат пережитого несправедливого ставлення до себе. Крім того, в метатексті було дещо конкретизовано за допомогою чого виражається перенесена кривда – за допомогою *голосу*.

Ще одним прикладом застосування повного перетворення при перекладі надзвичайно емоційного висловлювання є *"Zitto, tu, zitto, stronzo, o se no ti do due schiaffoni che ti faranno chiudere il becco."* – - *Ану заткнися, бовдуре, бо як вліплю тобі зо два ляпаси, то вмиць захряпнеш своє слиняве хайло!* І в цьому випадку відсутні видимі співвідношення між оригінальною та перекладеною репліками. Проте все одно є наявними концепти “замовкнути”, “надавати ляпасів” та “стулити рота”. Відрізняються лише лексичні одиниці та синтаксичні зв'язки між ними, тобто побудова речення в цілому. Проте і в такому вигляді вони цілком передають емоційне забарвлення фрагменту,

навіть дещо його підсиливши, переклавши нейтральні слова оригіналу *che ti faranno chiudere* за допомогою лексики зі зневажливою конотацією цільової мови – захряпнеш своє слиняве хайло. На нашу думку, такий хід було зроблено задля того, щоб компенсувати емоційність наступної частини речення цього ж фрагменту *se quei due schiaffoni li avesse ricevuti sul serio*. Оскільки тут *schiaffoni*, що за своєю конотацією дуже схоже на українське *ляпаси*, перекладено за допомогою дієслова, що позначає менш емоційну дію – *ударив*. Крім того, в цьому ж випадку може йтися і про модуляцію, адже маємо дещо змінений фокус з однієї особи на іншу: *li avesse ricevuti* (він, тобто молодший військовий, їх *отримає*) – *той* (тобто сержант, інша дійова особа) *ударив його*.

Отже, у цьому пункті на прикладі художнього твору “Чочара”, що містить безліч елементів культурно-маркованої лексики та інших особливостей текстів цього жанру, було розглянуто, яким чином перекладач застосовує різні перекладацькі трансформації. Зіставивши та проаналізувавши конкретні фрагменти ми побачили, наскільки важливо розуміти значення та функцію кожної одиниці перекладу. Не менш важливими є і культурно-історичні знання перекладача, який у цьому випадку постає посередником між двома культурами та має адекватно донести не лише зміст, а й справити відповідний прагматичний ефект на аудиторію читачів цільової мови. А вже в наступному пункті ми розглянемо, як застосовуються комплексні трансформації при перекладі сучасного художнього твору.

## **2.2. Аналіз перекладу роману “Sono l’abisso” – “Я – безодня” (переклад Л. Котляр)**

Донатто Каррізі – сучасний італійський письменник, відомий у світі завдяки своїм книгам у жанрі триллера або детективу-триллера. Перед тим як приступати до аналізу перекладу одного з бестселерів, а саме “Я – безодня”, італійського автора, варто розуміти, з якими особливостями творчого стилю Каррізі довелося зіткнутися українській перекладачці Любові Котляр.

Для початку слід зазначити, що автор має юридичну освіту зі спеціалізацією в кримінології та поведінкових науках, а також працював в

одній з найвідоміших італійських газет *Corriere della Sera*. [28] Цей досвід суттєво відображається і в побудові сюжетних ліній, і у створенні психологічної характеристики персонажів, які ніколи не є простими.

Своїх персонажів Каррізі завжди описує детально, з різними відтінками характеру та поведінки, уважно спостерігаючи за ними протягом сюжету та занурюючись в самі глибини людської душі задля того, щоб відкрити усі її приховані небезпечні таємниці. Однак водночас стиль його письма є настільки захопливим, що одразу зтягує читача в лабіринти сюжетних ліній. Такий ефект досягається, насамперед, завдяки детальному та точному відбору лексичних та граматичних засобів. Попри описи до дрібниць головних героїв та місць розвитку дії, розповідь не є надмірно переповненою лексичними одиницями та заплутаними граматичними конструкціями. Вибір кожного слова є зваженим та спрямованим на те, щоб якомога точніше передати всю палітру почуттів та сум'яття недосконалої людської душі. [31] Саме це і створює неповторний стиль автора, який важливо не втратити при перекладі і водночас не завжди просто передати засобами цільової мови.

Наразі перейдемо безпосередньо до аналізу перекладу самого художнього твору, який для українського читача з'явився у рік проведення цього наукового дослідження. Уже з перших рядків тексту спостерігаємо деякі комплексні трансформації:

*Alla scritta, su su in cima, mancano alcune lettere, altre sono storte. Anche se ha solo cinque anni e non va ancora a scuola, riconosce la G e la H e sa che il cerchietto corrisponde sempre alla O, che ora è anche la forma dello stupore sulle sue labbra.*

*«Grand Hotel» legge Vera per lui mentre si avvicinano, indicando l'alto edificio che li attende, addormentato. Le finestre sono tanti occhi ciechi. Nei muri lunghe rughe che si sbriciolano, solchi di lacrime secche. Le scritte e i disegni colorati invece di mettere allegria fanno somigliare il palazzo a un vecchio gigante umiliato. La porta d'ingresso sembra una giostra rotta, ed è sbarrata con assi di*

*legno. Piccoli arbusti bucano l'asfalto del piazzale come dita di scheletri che cercano di uscire dalle tombe.* [39, с. 9]

*У напису нагорі бракує літер, а деякі висять криво. Хоча йому лише п'ять рочків і він ще не ходить до школи, та вже розпізнає «Г» та «Р», знає, що коло завжди означає «О», і ось саме в цю мить старанно витягує губи в трубочку, щоб її вимовити.*

*«Гранд готель», - читає для нього Вера і вказує на потрібний будинок, коли вони підходять ближче. Той зі своїми темними, сліпими очима-вікнами чекає на них. На стінах видніються довгі зморшки-тріщини, що розходяться по поверхні висохлими сльозами. Кольорові написи й вивіски замість того, щоб пожвавити загальне враження, надають будинку вигляду старого приниженого велетня. Парадні двері з турнікетом нагадують поламану карусель, їх хрест-навхрест забили дошками. Через асфальт майданчика перед входом пробиваються маленькі паростки дерев, ніби пальці скелетів, які намагаються вибратися з-під землі. [37, с. 9]*

При перекладі першого речення фрагменту використано смисловий розвиток. Так, фраза прототексту, *Alla scritta, su su in cima*, має змінені синтаксичні зв'язки між своїми компонентами на основі контексту, що вимагає таких змін у цільовій мові. Крім того, цю частину практично неможливо перекласти дослівно, оскільки лексичні одиниці оригіналу *su su* та *in cima* мають однакове значення в українській мові – вгорі, на вершині. Останній варіант не підходить за контекстом, тому в перекладі і залишився лише один прислівник, синонімічний за значенням до обох слів прототексту – *нагорі*, що означає “у верхній або на верхній частині чого-небудь”. [25]

Подібних змін зазнала і частина фрази *altre sono storte* цього ж речення. По-перше, для перекладу прикметника *altre* використано його контекстуальну заміну *деякі*, оскільки його еквівалентним перекладом є *інші*. По-друге, присутня граматична транспозиція типу прикметник → прислівник у випадку *storte* – *криво*. Така зміна частин мови зумовила використання й іншої трансформації – конкретизації. Адже оригінальне *sono storte* дослівно означає



“є кривими”, в той час як у перекладі уточнено, чого саме стосується така характеристика літер, а саме способу їхнього розміщення – *висять криво*.

Повне перетворення використано для передачі змісту частини речення *che ora è anche la forma dello stupore sulle sue labbra*, оскільки в прототексті не має жодних спільних видимих структурних співвідношень з метатекстом. Так, за допомогою еквівалентного перекладу вона мала б наступний вигляд: “що зараз є також формою здивування на його губах”. Однак така побудова речення надто калькує синтаксис мови-оригіналу і звучить неприродньо для цільової мови. Тому перекладач вирішив цю проблему у такий спосіб – *ось саме в цю мить старанно витягує губи в трубочку, щоб її вимовити*. Тобто, на перший погляд, концепт здивування прототексту відсутній, натомість фокус зосереджено безпосередньо на вимову літери О. Проте, з іншого боку, коли людина, а особливо дитина, намагається виразити своє здивування, то робить описаний у частині фрази жест – складає губи трубочкою. Крім того, на фонетичному рівні подібна емоція висловлюється за допомогою однієї лише літери – О. Відповідно, в цьому випадку зберігається як змістова, так і прагматична еквівалентність, незважаючи на те, що структура оригінальної та перекладеної повністю відрізняється.

Яскравим прикладом компенсації втрат є переклад опису занедбаної будівлі. Неможливість адекватної передачі одного зі слів спричинила і зміни у побудові речень, що стосуються того ж означуваного. Так, значення італійського дієприкметника *addormentato*, що означає “той, що заснув”, було компенсовано у наступному реченні за допомогою прикметника *темними*, що в метатексті позначають характеристику вікон цієї будівлі. Разом з тим повністю змінена структура наступного речення прототексту *Le finestre sono tanti occhi ciechi*, що зумовлено неможливістю використати еквівалентний переклад, компенсувати значення слова *addormentato* і дотриматися при цьому вимог цільової мови. Тому в метатексті використана прикладка *очима-вікнами* замість калькованого речення “вікна – безліч сліпих очей”. І частина *чекає на*

них також була переміщена з попереднього речення задля того, щоб зберегти послідовність та адекватність викладу змісту в тексті цільової мови.

Прикладом компенсації втрат є і переклад наступного речення *Nei muri lunghe rughe che si sbriciolano, solchi di lacrime secche* – *На стінах видніються довгі зморшки-тріщини, що розходяться по поверхні висохлими сльозами*. Неперекладними словами у цьому випадку є *si sbriciolano* та *solchi*. Дієслово “sbriciolarsi” в італійській мові означає “розбивати на дрібні та крихкі шматки”. [35] У варіанті цільової мови його значення компенсовано за допомогою прикладки *тріщини*, що хоч і не відповідає повністю оригінальному поняттю, проте складає в голові читача метатексту приблизно однакову картинку, що описує і прототекст. Слово “solco” може мати дещо різні значення в залежності від контексту. Одним із них є “глибокі зморшки”, якщо йдеться про опис зовнішності людини, а також “борозна” чи “рівчак” у контекстах, що стосуються землі та землеробства. Для контексту цього уривку найбільш задовільним є перше значення, оскільки в описі використовується такий художній засіб як персоніфікація, що надає описуваній будівлі людських характеристик. Однак слово *зморшки* вже присутнє у першій частині цього речення, що означає неможливість використати його ще раз. Тому перекладач вирішив зосередитися на тому, як якомога лаконічніше подати таку характеристику, зберігши при цьому прагматичний ефект, та компенсував відсутність адекватного відповідника слову “solco” в цільовій мові за допомогою додавання дієслова *розходяться* та словосполучення *по поверхні*, що робить динамічнішим опис будівлі, конкретизує його і не втрачає суттєво оригінального змісту.

Використання модуляції бачимо при зіставленні наступних частин речення *mettere allegria fanno somigliare il palazzo* – *пожвавити загальне враження, надають будинку вигляду*. Так, словосполучення *mettere allegria* означає приносити радість, а натомість в перекладі використано ситуативний відповідник зі схожою конотацією *пожвавити* разом з додаванням-конкретизацією – *загальне враження*, що спричинено необхідністю

використаного дієслова мати після себе додаток, а значення самого доданого словосполучення виведено з контексту. Крім того, ситуативний відповідник було застосовано і у випадку фрази *fanno somigliare*, що означає “роблять схожим”. Що, загалом, також має місце бути, оскільки точно передає зміст оригінального словосполучення та не порушує норм цільової мови. Проте, з іншого боку, обраний перекладачем варіант *надають вигляду* більше підсилює художню образність уривку в цілому на відміну від еквівалентного перекладу.

Тут варто також звернути увагу і на переклад слова *palazzo*, що є італійською реалією. Позначає воно будівлі великих розмірів, з вишуканим архітектурним оздобленням, якими раніше володіли переважно синьйори, тобто пани. Наразі такі будівлі слугують резиденціями державних установ або є спадщиною нащадків заможних родин. Крім того, у сучасній італійській мові це слово може означати і багатоквартирний будинок з кількома поверхами. Проте в контексті цього художнього твору про *palazzo* йдеться саме як про величну будівлю, тобто початкове значення цього явища італійської культури. І для того, щоб зберегти цю реалію, варто було лише транслітерувати її в українському варіанті та можливо додати в примітках пояснення особливостей такого типу споруди. Адже в метатексті було використано генералізацію, тобто *palazzo*, що позначає певний тип будівлі, перекладено за допомогою слова, що має ширше та загальніше значення – *будівля*. На нашу думку, варто було б зберегти реалію в тексті, оскільки це б підсилило прагматичний ефект опису в цілому. Крім того, в українських тлумачних словниках це слово присутнє і навіть за відсутності примітки перекладача словникове тлумачення “міський приватний палац в Італії” [26] надало б читачу дещо інший простір розвитку подій, більш наближений до того, що має аудиторія читачів оригінального тексту.

Смисловий розвиток використано при передачі змісту двох частин одного речення. По-перше, у випадку перекладу *Piccoli arbusti bucano l'asfalto* змінився і порядок слів у реченні, адже дослівно ця частина означає “малі чагарники пробивають асфальт”, а в метатексті синтаксичні зв'язки утворені

таким чином, що наголошується не сама дія, а спосіб, у який вона здійснюється – *Через асфальт майданчика перед входом пробиваються маленькі паростки дерев*. Крім того, в цьому реченні маємо контекстуальну заміну слова *arbusti* (чагарники) на *паростки дерев*. У другій частині речення модуляція полягає у зміненому концепті порівняння *come dita di scheletri che cercano di uscire dalle tombe* – ніби пальці скелетів, які намагаються вибратися з-під землі. Тобто словосполучення *uscire dalle tombe* дослівно означає “вийти з могил”, а натомість в перекладі використано конкретизацію *вибратися* і генералізацію *з-під землі*, що зумовлено вимогами зв’язків лексичних одиниць цільової мови в поданому контексті.

У наступному прикладі розглянемо, окрім застосування лексико-граматичних трансформацій, у який спосіб було передано зміст англіцизмів та певних реалій сучасного життя:

*Il sole è accecante. Però il bambino proprio non ce la fa a non alzare lo sguardo per ammirare la donna mentre camminano insieme, l'uno accanto all'altra. Vera porta gli occhiali con le lenti scure, da gatta, tre grossi bracciali le scivolano sul gomito mentre trattiene il cappello di paglia che a lui piace tanto, quello con la fascia rosa che gira tutt'intorno e che hanno rubato insieme in un negozio di souvenir. E' stato lui a chiederle di metterselo prima di uscire di casa, e lei lo ha accontentato. Sotto gli shorts e la maglietta, Vera indossa il bikini coi fiori verdi e gialli delle dive del cinema. I capelli biondissimi e gonfi brillano alla luce del mattino.* [39, с. 9]

*Сонце сліпить очі. Але хлопчина ніяк не може втриматися від того, щоб підняти голову й помилуватися жінкою, поки вони йдуть разом, поряд. На Вері темні окуляри з оправою «котяче око», три важкі браслети опускаються до ліктя, коли вона притримує солом'яний капелюх, який так до вподоби хлопчикові, - отой, із рожевою стрічкою по краю, який вони разом поцупили в сувенірній крамничці. Це він попросив її надіти той капелюх перед виходом із дому, і вона послухалася. Під шортами й кофтинкою у Вері бікіні*

*в зелені й жовті квіти, як у кінозірок у журналі. Її світле пишне волосся переливається золотом у променях вранішнього сонця.* [37, с. 9-10]

Застосована в першому реченні трансформація є, на перший погляд, граматичною. Адже відбувається транспозиція за типом “дієприкметник – дієслово”: *accescante – сліпить*. Варто розуміти, що “accescante” означає “робити сліпим, позбавляти зору”, що за значенням і відповідає дієслову «сліпити». У цьому випадку еквівалентний переклад застосовувати не можна, оскільки, відповідно до сучасних правил української мови, слово «осліплюючий» містить у собі суфікс “-юч”, що є не властивим для нашої мови. Через це на прикладі цього речення спостерігаємо застосування і лексичної трансформації – додавання. Адже в поданому контексті не було б коректно залишити виключно словосполучення “сонце сліпить”. Саме тому необхідно поставити додаток “очі” після дієслова. І в такий спосіб речення метатексту *Сонце сліпить очі* збереже максимальну змістову еквівалентність по відношенню до оригінального – *Il sole è accescante*.

Антонімічний переклад застосовано при передачі змісту частини речення: *non se la fa a non alzare lo sguardo - ніяк не може втриматися від того, щоб підняти голову*. Необхідність такої зміни, спричинена насамперед тим, що в метатексті використано *verbo pronominale* (зворотне прийменникове дієслово) *farcela*. Варто зазначити, що значення цієї категорії дієслів, яка відсутня в українській мові, можна передати лише за допомогою описового перекладу або ситуативного відповідника. А в описуваному прикладі обраний другий варіант, виходячи з контексту та логіки побудови самого речення. Якщо ми все ж таки спробуємо перекласти цю частину речення дослівно, щоб зрозуміти, в чому полягає суть антонімічного перекладу, то отримаємо такий варіант – “не може не піднімати погляд”. Синтаксичні зв’язки еквівалентного перекладу виглядають досить дивно для цільової мови. Тому перекладач вирішив цю проблему, прибравши друге заперечення з частини метатексту, а натомість підібравши такий ситуативний відповідник до *non se la fa*, що вже не потребує після себе додаткового заперечення – *не може втриматися*. Крім

того, у цій частині речення бачимо приклад контекстуальної заміни: *sguardo - голова*. Такий вибір перекладача ми пояснити не можемо, оскільки, на нашу думку, обидва варіанти є рівноцінними та не впливають суттєво на змістову та прагматичну еквівалентність усього фрагменту.

При перекладі наступної фрази, *occhiali con le lenti scure, da gatta*, також було використано смисловий розвиток. Дослівно вона перекладається як “окуляри з темними лінзами” і частину *da gatta* неможливо передати за допомогою еквівалентного перекладу. У цьому випадку потрібно застосувати аналог характеристики такого типу оправу окулярів в цільовій мові – “котяче око”, що додатково береться в лапки, оскільки позначає не безпосередньо око кішки, а лише вказує на схожість оправу до нього. Тобто в перекладі бачимо перефразування частини “окуляри з темними лінзами” на *темні окуляри*, додавання слова *оправа*, щоб логічно ввести в речення їхню характеристику “*котяче око*”.

У наведеному фрагменті тексту бачимо приклади використання англіцизмів *gli shorts* та *il bikini*. Оскільки ці предмети одягу є досить поширеними в усьому світі, то в українській мові для них вже існують відповідники: адаптований англіцизм – шорти, та транслітерований – бікіні. І насправді більше проблем перекладу спричинило італійське слово *maglietta*, що в метатексті виглядає як *кофтинка*. Річ у тім, що *maglietta* більше схожа на футболку, оскільки це “предмет одягу з короткими рукавами, що може носитися і в якості спідньої білизни під сорочкою чи светром”. [29] Натомість в перекладі використано генералізацію, адже слово кофтинка має ширше значення, ніж *maglietta*. Проте в цілому на зміст усього фрагменту це негативно не впливає та не спотворює його.

Ще один приклад смислового розвитку бачимо при перекладі словосполучення *delle dive del cinema*, що дослівно означає “дів кіно/ кінодів”. Однак перекладач вирішив змінити слово діви на зірки та додати уточнення у *журнали*. Такий хід можна пояснити необхідністю підсилити художній образ героїні, наголосивши на описі її зовнішнього вигляду так, неначе вона сама є

зіркою журналу. Оскільки протягом усіх рядків першої глави книги можна відстежити захоплення головним героєм своєю матір'ю, за допомогою додавання такої конкретизації у цільовій мові це вдається підкреслити краще, аніж просто залишити порівняння як у кінозірок.

Модуляція використана і при спробі передати змістову та прагматичну еквівалентність частини речення *brillano alla luce del mattino*. Дослівно вона перекладається як “світиться на ранішньому світлі”, проте такий варіант надто калькує граматичну побудову речення вихідної мови та порушує змістові і синтаксичні зв'язки між його компонентами у цільовій мові. Саме тому, виходячи зі змісту опису жінки, де попередньо було вказано, що вона білявка, перекладач додав до дієслова *переливається* додаток *золотом*, що надає чітку характеристику волосся. І у той же час фразу *alla luce del mattino* було передано, використовуючи характерний для української мови аналогічний опис *у променях ранішнього сонця*. Так, обраний перекладачем варіант передачі змісту та збереження прагматичного ефекту цієї частини речення досягнув поставленої цілі, дотримуючись водночас і адекватності перекладу, і підсилюючи художню образність фрагменту.

Наступний приклад, незважаючи на те, що є досить невеликим, добре показує застосування трансформації, яку Максимов визначає як компенсацію втрат:

*Sei un piccolo, maledetto ficcanaso!* [39, с.25]

*Ти – малий і вередливий Запхай-Носа-в-Чужі-Справи!* [37, с.29]

Неможливість передати зміст дослівно або застосувавши еквівалентний переклад спричиняє слово *ficcanaso*, що позначає нетактовну людину, яка через свою зацікавленість “*ficca il naso dappertutto*” [35], тобто суне/пхає носа не свої справи. Як бачимо, в італійській мові для позначення такої риси людської поведінки є окремий іменник, натомість в українській він відсутній, але існує фразеологізм – сунути/пхати носа туди, куди не слід. [25] Саме тому перекладач вирішив компенсувати цю лакуну за допомогою фрази, яка стає

неначе прізвиськом для головного персонажа та стовідсотково передає значення оригінального речення – *Запхай-Носа-в-Чужі-Справи*.

Використані у наступному прикладі трансформації також важко віднести виключно лише до лексичних або граматичних, адже застосування однієї потягнуло і надалі за собою певні зміни у структурі речення в цілому:

*Ha male alla testa. Un cerchio di ferro stretto da un orecchio all'altro.* [39, с.46]

*Болить голова. Ніби здавлена залізним обручем від одного вуха до другого.* [37, с.53]

Так, наприклад, фразу “*ha male alla testa*” не можна перекласти дослівно як “має біль у голові”, оскільки це сталий вислів в італійській мові, що позначає наявність у людини головного болю. Саме тому в перекладі використане словосполучення “болить голова”, яке найточніше передає зміст оригінального вислову. Проте, якщо говорити про прагматичну еквівалентність, то через використання лексичного відповідника описуваного вислову дещо зміщується фокус з головного персонажа. Тобто, в оригінальному реченні виконавцем дії є головний герой, який “має головний біль”, проте для української мови такий вислів не є характерним та звучить неприродньо. І надалі ми спостерігаємо, що наступне речення також має зміщений фокус. По-перше, в прототексті речення “*Un cerchio di ferro stretto da un orecchio all'altro*” є неповним, оскільки в ньому відсутній присудок. Проте, якщо поглянути знову на попереднє, то можна зрозуміти, що слово стосується обох речень. Тобто тоді дослівний переклад виглядатиме так “має ... вузький круг/ обруч із заліза від одного вуха до іншого” і теж стосується безпосередньо протагоніста. Натомість в метатексті це речення також є неповним, але продовжує дотримуватися змін, заданих у попередньому “Ніби здавлена залізним обручем від одного вуха до другого” та стосується вже голови. Крім того, в українському варіанті воно є підрядною частиною, яка відокремлена від головної крапкою, а не комою. Для теоретичного позначення цієї трансформації, за визначенням та принципом застосування, найбільше



підходить модуляція, або смисловий розвиток, проте не у трактуванні Максимова, а Ньюмарка та інших зарубіжних вчених, що відносять сюди і такі зміни, серед яких і заміщення цілого частиною або навпаки. [17] Однак застосування подібних перетворень не вплинуло на сприйняття тексту в цілому. Навпаки, перекладачеві вдалося і адекватно передати зміст уривку, і зберегти доволі специфічний авторський стиль, який легко можна порушити надмірним використанням лексичних одиниць або недоцільних граматичних структур.

## **Висновки до Розділу 2**

У другому розділі цього наукового дослідження було розглянуто, як на практиці застосовуються різні види перекладацьких трансформацій, а особливо лексико-граматичні.

Як і припускалося у висновках до Розділу 1, певний вид трансформацій майже ніколи не існує в чистому вигляді. Зазвичай одні зміни викликають за собою й інші. І навіть те, що, здавалося б, на перший погляд є виключно лексичною чи граматичною трансформацією, ховає за собою більш комплексні зміни. Саме тому аналіз подібних явищ потрібно проводити в досить широкому контексті та не обмежуватися лише одним словосполученням або реченням. Адже коли ми читаємо певний художній твір, то маємо справу не з окремими реченнями, а з цілими абзацами або уривками, які об'єднані спільною мікротемою, прагматичним забарвленням та функціональним значенням висвітлюваного повідомлення. Через це важливо розуміти роль та значення тих чи інших дрібніших частинок висловлювання в межах певного контексту і лише тоді починати підбирати інструменти для їх передачі засобами іншої мови.

Так, під час аналізу перекладів двох художніх творів особлива увага була приділена застосуванню таких комплексних трансформацій як антонімічний переклад, модуляція, або смисловий розвиток, компенсація втрат та повне перетворення, а також деяких простіших таких як граматичні транспозиції,

додавання та опущення, генералізація та конкретизація. На кількох прикладах було розглянуто і наскільки важливим є правильне застосування перекладацьких приміток, особливо коли йдеться про тлумачення далеких від сприйняття читачем цільової мови культурних та історичних явищ, притаманних носіям вихідної мови.

Крім того, на основі проаналізованих фрагментів текстів, сучасного та написаного минулого століття, можемо дійти висновку, що такий відносно короткий проміжок часу (до 100 років) не впливає суттєво на особливості використання певних видів трансформацій. Більший вплив у такому разі мають саме структури двох мов і особливості їх культур, які потрібно брати до уваги при перекладі текстів будь-яких епох.

## ВИСНОВКИ

У сучасному перекладознавстві велика увага приділяється питанню адекватності перекладу, яка визначається як здатність перекладача передати смисловий зміст та стиль оригінального тексту на іншу мову та в іншу культуру. Адекватний переклад вважається таким, що забезпечує повну передачу смислу оригіналу разом з його функціонально-стилістичним значенням, а також відповідає суспільно визнаній конвенційній нормі перекладу. Важливим є також врахування культурних аспектів мови оригіналу, що дозволяє забезпечити комунікативну функцію читачів тексту цільової мови.

Адекватність перекладу може бути досягнута шляхом динамічної або формальної еквівалентності. Динамічна еквівалентність передбачає створення такого зв'язку між метатекстом та читачем, який існував між прототекстом та його аудиторією читачів. У свою чергу, формальна еквівалентність ставить за мету максимальне відтворення форми та змісту оригіналу, включаючи лексичну та структурну еквівалентність, але це може призводити до використання багатьох приміток та складнощів розуміння і сприйняття тексту. Важливо збалансувати ці підходи в залежності від конкретного тексту та його культурного контексту.

Точний переклад, як окремий тип перекладу, вимагає передачі лише предметно-логічної частини змісту оригіналу з мінімальними змінами у структурі та стилістиці тексту. Він може бути ефективним лише для текстів специфічної тематики, де точність має вирішальне значення.

Саме тому адекватність перекладу є вирішальним параметром у оцінці якості перекладу. Італійський лінгвіст Де Мауро виділив сім основних форм адекватності перекладу, кожна з яких вимагає уваги та навичок перекладача. Ці форми включають денотативну, синтаксично-фразову, лексичну, експресивну, текстуальну, прагматичну та семіотичну адекватність. Критерії оцінки адекватності, відповідно до українських мовознавиць Н.Жмаєвої та С. Юхимець, включають релевантну подібність вихідного та перекладеного

тексту, відтворення жанрових та структурних особливостей, інформаційну повноту, а також прагматичну адаптацію для цільової аудиторії та коректність мовного оформлення тексту перекладу. Загалом, адекватність перекладу визначає, наскільки точно та ефективно передається зміст вихідного тексту в іншій мові.

Оскільки аналіз використання лексико-граматичних трансформацій здійснювався на основі художніх творів, одним із завдань цієї наукової роботи був розгляд особливостей текстів художнього стилю та складнощів, що виникають при їхньому перекладі. Саме поняття стилю ми визначили як особливий вид мовлення, який характеризується специфічними мовними, фразеологічними, морфолого-синтаксичними, орфоепічними та акцентуаційними засобами та використовується для здійснення різних функцій мовлення, таких як спілкування, повідомлення та вплив.

Тексти, які належать до художнього стилю, характеризуються багатогранністю та різноманітністю. Вони відображають велике багатство мови та культури оригіналу, оскільки в них використовуються різноманітні лексичні, фразеологічні та стилістичні засоби. А основною функцією художнього стилю є функція впливу.

Крім того, художні тексти відзначаються свободою мовної норми, де використовуються діалекти, регіональні особливості, мовні варіанти та розмовна мова. Ця вільність мовної норми розширює можливості автора для вираження свого стилістичного наміру в тексті, проте водночас спричиняє труднощі при перекладі.

Важливо відзначити, що художній стиль та його мовні норми сьогодні є більш вільними, порівняно з минулими епохами, коли існували суворі літературні умовності. Це дає авторам більше можливостей для творчого самовираження і дозволяє відображати багатий культурний та мовний спадок в художніх текстах.

Отже, тексти різних стилів мають свої унікальні особливості, які стають важливими при їх перекладі на іншу мову. Особливість перекладу полягає в

тому, що підходи до передачі цих особливостей можуть відрізнятися в залежності від стилю тексту. Одним із важливих аспектів в цьому контексті є реалії, які є невід'ємною частиною текстів художнього стилю.

Поняття “реалії” вивчалось та вивчається багатьма мовознавцями через постійну взаємодію різних культур та прагнення зрозуміти, як ефективно комунікувати між ними, враховуючи їхню специфіку. Багато визначень та термінів використовуються для позначення “реалій”, таких як “екзотизми”, “лакуни”, “безеквівалентна лексика”, “алієнізми”, “фонові слова”, слова з “культурними компонентами”. Проте, незважаючи на різні підходи до класифікації реалій, вони залишаються важливим об'єктом вивчення та розуміння у перекладознавстві.

Праця болгарських науковців С. Влахова та С. Флорина “Неперекладне у перекладі” є фундаментальною у дослідженні реалій та включає докладну класифікацію цих об'єктів за предметним поділом, такими як географічні, етнографічні, суспільно-політичні та військові реалії. Ця класифікація стала важливою основою для подальших досліджень та допомагає краще розуміти та передавати “неперекладне” в художньому перекладі.

Питання перекладу реалій завжди залишається актуальним для мовознавців і перекладачів, оскільки в епоху глобалізації та міжкультурного спілкування стає важливим визначити, які інструменти використовувати для успішної комунікації між різними культурами з урахуванням їх специфіки.

Окрім слів-реалій, труднощі перекладу можуть спричиняти і англіцизми, тобто слова запозичені з англійської мови у своїй оригінальній формі або через калькування, які відтворюють значення англійських слів за допомогою морфем цільової мови. Це може створювати труднощі при виборі правильного перекладу, особливо якщо перекладач стикається з англіцизмами, які мають специфічне значення в вихідній мові, але є хибними для цільової мови. Для успішного перекладу англіцизмів важливо враховувати контекст і мету перекладу. Розглянуті типи англіцизмів вимагають різних підходів та методів перекладу: іноді збереження оригінального вигляду англіцизму є найкращим

варіантом, а в інших випадках варто застосовувати фонетичну адаптацію або знаходити еквіваленти в цільовій мові.

Крім того, під час перекладу виникають певні зміни на різних рівнях мови, включаючи синтаксичний, лексичний, морфологічний і навіть фонетичний рівні. Це обумовлено як природою самого перекладу, так і відмінностями між мовними структурами та культурами зіставляваних мов.

Використання перекладацьких трансформацій, в свою чергу, допомагає досягти адекватності перекладу, адаптувати текст так, щоб він сприймався цільовими читачами подібно до того, як оригінал впливає на читачів мови джерела. Ці трансформації включають в себе структурні та семантичні зміни, що спричинені відмінностями між мовами, а також відмінностями в культурних контекстах.

Науковці використовують різну термінологію таку як “процедури”, “методи”, “стратегії” для опису цих перекладацьких явищ, але загальна ідея полягає в тому, щоб знайти оптимальні рішення для вирішення перекладацьких проблем та досягнення мети перекладу. Незважаючи на термінологічні різниці, важливо розуміти сутність та можливості застосування цих трансформацій, оскільки вони впливають на якість та ефективність перекладу.

Так, у практичній частині цієї наукової роботи особливу увагу було приділено застосуванню трьох основних лексико-граматичних трансформацій, за класифікацією українського мовознавця С. Максимова: антонімічного перекладу, повного перетворення та компенсації втрат.

Антонімічний переклад передбачає заміну поняття мови оригіналу на протилежний за структурою або значенням відповідник цільової мови з подальшою реконструкцією повідомлення для досягнення точної передачі змісту. Прикладом може бути перетворення заперечного речення прототексту на стверджувальне в метатексті та навпаки.

Повне перетворення є більш серйозною трансформацією, яка вимагає від перекладача бездоганного розуміння змісту і функції мовних одиниць та їх

можливих відповідників у цільовій мові. Ця трансформація може стосуватися фразеологізмів, ідіоматичних висловів або мовленнєвих зворотів.

Також і компенсація втрат вимагає від перекладача високого рівня володіння обома мовами і культурними особливостями носіїв мови прототексту. Ця трансформація використовується тоді, коли інші методи не дозволяють досягнути адекватної передачі змісту та прагматичного ефекту тексту, зокрема, коли переклад фразеологізмів або особливих мовних одиниць є проблематичним. Крім того, компенсація втрат може використовуватися і для передачі стилістично-емоційного забарвлення тексту у тих випадках, коли неможливо зробити це в межах відповідних лексичних одиниць та граматичних структур, через що воно може бути компенсоване за рахунок переміщення в інше речення або абзац, що стосуються певної мікротеми.

Окрім описаних вище трансформацій перекладач може застосовувати й інші стратегії, такі як модуляція та використання приміток, виносок та глос. Ці стратегії можуть бути використані для збагачення перекладу додатковою інформацією, яка може бути культурного, технічного або лінгвістичного характеру. Подібні методи можуть бути корисними для передачі додаткового контексту і тлумачення, що в межах певних художніх творів є необхідною процедурою задля досягнення адекватності перекладу.

Отже, розглядаючи різноманітні особливості художніх текстів, можна зробити висновок, що лексико-граматичні трансформації є важливим інструментом у спробі досягнути відповідності як на змістовому, так і прагматичному рівні перекладеного тексту. При цьому необхідно враховувати не лише особливості мови оригіналу, але й відповідні вимоги цільової мови щодо належного структурування інформації та мовного оформлення перекладу.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Влахов, С., Флорин, С. (1980). *Непереводимое в переводе*. Москва: Международные отношения.
2. Жмаєва, Н. С., Юхимець С. (2019). До питання визначення критеріїв оцінювання адекватності перекладу. *Науковий вісник Південноукраїнського національного педагогічного університету імені К. Д. Ушинського*. 29, 104-119.
3. Журавель, Т. В., Хайдарі, Н. І. (2015). Поняття перекладацьких трансформацій та проблема їх класифікацій. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету*, 19 (2), 148-150.
4. Карабан, В. І. (2004). *Переклад англійської наукової і технічної літератури*. Вінниця: Нова книга.
5. Коптілов, В. В. (1982). *Теорія і практика перекладу*. Київ: видавниче об'єднання «Вища школа».
6. Корунець, І. В. (2003). *Теорія і практика перекладу (аспектний переклад): Підручник*. Вінниця: Нова книга.
7. Максимов, С. Є. (2006). *Практичний курс перекладу (англійська та українська мови): Навчальний посібник*. Київ: Ленвіт.
8. Пономарів, О. Д. (2000). *Стилістика сучасної української мови: Підручник (3-тє вид.)*. Тернопіль: Навчальна книга Богдан.
9. Селіванова, О. О. (2006). *Сучасна лінгвістика: термінологічна енциклопедія*. Полтава: Довкілля-К.
10. Фурлет, В. А. (2023). *Лексико-граматичні трансформації як засіб досягнення адекватності перекладу, Ad orbem per linguas*. До світу через мови. Матеріали Міжнародної науково-практичної відеоконференції “Наративи сучасної України у світовій геополітиці”, 18–19 травня 2023 року. Київ: Видавничий центр КНЛУ.



11. Яблочнікова, В. О. (2019). Перекладацька адекватність та еквівалентність. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету*, 38 (1), 177-179.
12. Bardaji, A. G. (2009). *Procedures, techniques, strategies: translation process operators*. Retrieved from: <https://doi.org/10.1080/09076760903249372>
13. Blažytė, D., Liubinienė, V. (2016). Culture-Specific Items (CSI) and their Translation Strategies in Martin Lindstrom's *Brand Sense*. In *Studies about languages*, 42-57.
14. Catford, J. C. (1965). Translation shifts. In L. Venuti (Ed.), *The translation studies reader* (pp.141-150). New York: Routledge.
15. De Mauro. (1994), Sette forme di adeguatezza della traduzione, *Capire le parole* (pp. 81-95). Roma-Bari: Sagittari.
16. Garajová, K. (2014). *Manualetto di stilistica italiana*. Brno: Masarykova univerzita.
17. Munday, J. (2016). *Introducing translation studies: Theories and Applications* (fourth edition). New York: Routledge.
18. Newmark, P. (1988). *A textbook of translation*. Prentice-Hall International.
19. Nida, E. A. (1964). *Toward a science of translating*. Leiden: E.J. Brill.
20. Osimo, B. (2011). *Manuale del traduttore: guida pratica con glossario* (terza edizione). Milano: Hoepli.
21. Pulcini, V. (1996). Focus on Italian anglicisms: a comparative study of three dictionaries. Gabriele Azzaro, Margherita Ulrych (a cura di), *Transiti linguistici e culturali. Volume II*. (pp. 359 – 371). Trieste: EUT Edizioni Università di Trieste.
22. Ricci, M. (2011). *Via della grammatica: teoria, esercizi, test e materiale autentico per stranieri*. Roma: Edilingua.
23. Spaviliero, C. (2020). *Educazione letteraria e didattica della letteratura*. Venezia: Edizioni Ca' Foscari.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДОВІДКОВИХ ДЖЕРЕЛ

24. В'язович, Л. (2022, вересень 5). Одеське коріння знаменитої неаполітанської пісні. Взято з: <https://Invistnik.com.ua/ua/odeske-korinnya-znamenitoyi-neapolitanskoyi-pisni/>
25. Словник української мови. Академічний тлумачний словник. Взято з: <http://sum.in.ua/>
26. Словник. Портал української мови та культури. Взято з <https://slovyk.ua/index.php?sword=%D0%BF%D0%B0%D0%BB%D0%B0%D1%86%D1%86%D0%BE>
27. Britannica, Encyclopedia. Retrieved from: <https://www.britannica.com/topic/Two-Women-novel-by-Moravia>
28. Carrisi, D. Il sito d'autore. Retrieved from: <https://www.donatocarrisi.it/autore>
29. Internazionale, Dizionario italiano, il Nuovo de Mauro. Retrieved from: <https://dizionario.internazionale.it/>
30. Longman, Dictionary of Contemporary English Online. Retrieved from: <https://www.ldoceonline.com/>
31. Manasseri, M. (2020, 4 maggio). *Penne d'autore, uno sguardo su: Donato Carrisi*. Retrieved from: <https://lepenneirriverenti.altervista.org/penne-dautore-uno-sguardo-su-donato-carrisi/>
32. Qual è la differenza tra ravioli e agnolotti (2019, 17 maggio). Retrieved from: <https://magazine.artigianoinfiera.it/ravioli-e-agnolotti/>
33. Razzetti, M. (2021, 29 aprile). *Pseudoanglicismi, i termini inglesi che usiamo con un significato "sbagliato"*. Retrieved from: <https://linguinsta.com/2021/04/29/pseudoanglicismi-significato-smart-working/>
34. Sepe, E. (2001). *La ciociara*. Retrieved from: <https://www.italialibri.net/opere/ciociara.html>
35. Treccani, l'Enciclopedia italiana. Retrieved from <https://www.treccani.it/>

36. Zopetti, A. (2022, 2 maggio). *Anglicismi e forestierismi: le abissali differenze*. Retrieved from: <https://diciamoloinitaliano.wordpress.com/2022/05/02/anglicismi-e-forestierismi-le-abissali-differenze/>

### СПИСОК ДЖЕРЕЛ ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ

37. Каррізі, Д. (2023). *Я – безодня*. (Л. Котляр, Пер.). КСД. (Оригінал опубліковано 2020).
38. Моравія, А. (2009). *Чочара* (П. Соколовський, Пер.). Фоліо. (Оригінал опубліковано 1957).
39. Carrisi, D. (2020). *Io sono l'abisso*. Longanesi.
40. Moravia, A. (1995). *La Ciociara* (quinta edizione). Bompiani.

## SOMMARIO

**La tesi di master** “ Le trasformazioni lessicali e grammaticali come mezzo per raggiungere l’adeguatezza della traduzione”.

**La rilevanza** del tema della ricerca scientifica è dovuta al fatto che nei moderni studi sulla traduzione ucraini mancano ricerche sulle trasformazioni, con l'aiuto delle quali è possibile raggiungere l'adeguatezza della traduzione. Ciò è particolarmente vero per i testi italiani. Ecco perché esiste ancora la necessità di studiare le trasformazioni traduttive nel contesto di testi artistici scritti in italiano e tradotti in ucraino.

**Lo scopo** dello studio è analizzare e definire tali trasformazioni lessicali e grammaticali come mezzo attraverso il quale si raggiunge l'adeguatezza della traduzione.

**L’oggetto dello studio** è l'adeguatezza della traduzione.

**L’oggetto della ricerca** sono le trasformazioni lessicali e grammaticali, le quali sono degli strumenti necessari per raggiungere l'adeguatezza della traduzione.

Sono stati utilizzati i seguenti **metodi di ricerca**: metodo descrittivo – per descrivere le peculiarità dei fenomeni traduttivi studiati; il metodo di analisi comparativa – al fine di identificare le caratteristiche comuni e distintive delle lingue studiate, che hanno consentito di scoprire le principali difficoltà e peculiarità della traduzione di vari fenomeni linguistici; il metodo di analisi della traduzione – per distinguere le trasformazioni traduttive necessarie per raggiungere l'adeguatezza della traduzione del testo letterario – traduzione contestuale, generalizzazione, concretizzazione, compensazioni lessicali, sostituzioni grammaticali.

**La novità scientifica** della ricerca condotta risiede nello studio del concetto di adeguatezza traduttiva in base al materiale di testi artistici italiani di due diversi contesti temporali di scrittura. È stato analizzato in che misura e come sia differente l'uso delle trasformazioni traduttive al fine di ottenere un'adeguata riproduzione in ucraino dei testi italiani dei secoli XX e XXI.

**Il valore pratico** dello studio consiste nel fatto che i risultati ottenuti sono un contributo alla lessicologia comparata e alla grammatica delle lingue italiana e ucraina, nonché agli studi sulla traduzione.

**Le conclusioni.** Lo studio evidenzia l'importanza dell'adeguatezza nella traduzione, che comprende la trasmissione accurata del significato e dello stile del testo originale in un'altra lingua e cultura. L'adeguatezza richiede attenzione a sette forme principali, secondo il linguista italiano De Marco: denotativa, sintattico-frasale, lessicale, espressiva, testuale, pragmatica e semiotica. I criteri di valutazione includono la rilevanza, la riproduzione delle peculiarità strutturali e stilistiche, la completezza informativa e l'adattamento pragmatico.

Nel contesto dei testi di stile letterario, le sfide derivano dalla complessità e diversità del linguaggio e della cultura del testo originale. La traduzione di elementi culturali, come i realia, rimane una questione rilevante. Inoltre, gli anglicismi possono creare difficoltà nella scelta del giusto equivalente, richiedendo considerazione del contesto e delle intenzioni.

Per raggiungere l'adeguatezza nella traduzione, si utilizzano trasformazioni linguistiche, come la traduzione antonimica, la riformulazione completa e la compensazione delle perdite. Queste strategie richiedono una comprensione approfondita delle lingue coinvolte e delle culture di riferimento. Inoltre, possono essere applicate altre strategie, come la modulazione e l'uso di note e glossari per arricchire il testo tradotto con informazioni culturali, tecniche o linguistiche aggiuntive.

In sintesi, le trasformazioni linguistiche sono strumenti cruciali per raggiungere l'adeguatezza nella traduzione, ma devono essere applicate con attenzione alle specificità delle lingue coinvolte e alle esigenze della lingua di destinazione.

*Parole chiavi: traduzione, adeguatezza, il testo letterario, trasformazioni lessicali e grammaticali, la traduzione antonimica, la riformulazione completa e la compensazione delle perdite.*