

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ  
КИЇВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ ЛІНГВІСТИЧНИЙ УНІВЕРСИТЕТ

Кафедра теорії і практики перекладу з англійської мови

**Кваліфікаційна робота магістра з перекладознавства**  
**на тему: «Лексико-семантичні і стилістичні засоби творення образу грошей у**  
**трилогії Айн Ренд»**

Студентки групи Па 55-23  
факультету германської філології і  
перекладу  
освітньо-професійної програми  
Перекладознавство: професійно-  
орієнтований переклад (англійська мова і  
друга іноземна мова)  
за спеціальністю 035 Філологія  
Дідик Дар'ї Олександрівни

Допущена до захисту  
«\_\_\_» \_\_\_\_\_ 2024 року

Науковий керівник:  
кандидат філологічних наук,  
доцент кафедри теорії і практики  
перекладу з англійської мови  
Голіяд Наталія Іванівна

Завідувач кафедри теорії і практики  
перекладу з англійської мови  
\_\_\_\_\_ доц. Мелько Х.Б.  
(підпис) (ПІБ)

Національна шкала

Кількість балів:

Оцінка: ЄКТС

MINISTRY OF EDUCATION AND SCIENCE OF UKRAINE

KYIV NATIONAL LINGUISTIC UNIVERSITY

Department of Theory and Practice of Translation from the English Language

**Master Degree Thesis in Translation Studies**

**under the title: “Lexical-semantic and stylistic means of creating the image of money in Ayn Rand’s trilogy *Atlas Shrugged*””**

Group Pa 55-23

School of German Philology and  
Translation

Studies: Specialized Translation (English  
and a Second Foreign Language)

Majoring 035 Philology

Daria O. Didyk

Research supervisor:

N.I. Holiad

Candidate of Philology,

Associate Professor

Kyiv – 2024

## ЗМІСТ

ВСТУП .....	1
РОЗДІЛ 1	
ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ВИВЧЕННЯ ОБРАЗУ У МОВОЗНАВСТВІ І ПЕРЕКЛАДОЗНАВСТВІ .....	5
1.1 Образ як мовознавча проблема .....	5
1.2 Перекладацькі стратегії відтворення образу.....	15
1.3 Особливості художнього дискурсу та специфіка його перекладу .....	21
Висновки до розділу 1 .....	30
РОЗДІЛ 2	
ТИПОЛОГІЯ І ФУНКЦІЇ ЗАСОБІВ ТВОРЕННЯ ОБРАЗУ ГРОШЕЙ У ТРИЛОГІЇ АЙН РЕНД «АТЛАНТ РОЗПРАВИВ ПЛЕЧІ».....	33
2.1 Стилiстичні засоби відтворення образу грошей у трилогії Айн Ренд «Атлант розправив плечі».....	33
2.2 Лексичні засоби відтворення образу грошей у трилогії Айн Ренд «Атлант розправив плечі».....	45
Висновки до розділу 2.....	52
РОЗДІЛ 3	
ЗАСОБИ ТВОРЕННЯ ОБРАЗУ ГРОШЕЙ У ПЕРЕКЛАДІ У ТРИЛОГІЇ АЙН РЕНД «АТЛАНТ РОЗПРАВИВ ПЛЕЧІ».....	53
3.1 Лексичні трансформації при перекладі образу грошей.....	53
3.2 Лексико-семантичні трансформації при перекладі образу грошей.....	68
3.3 Граматичні трансформації при перекладі образу грошей.....	76
Висновки до розділу 3.....	82
ВИСНОВКИ .....	83
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....	85
СПИСОК ДОВІДКОВОЇ ЛІТЕРАТУРИ .....	93
СПИСОК ДЖЕРЕЛ ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ.....	94

ДОДАТКИ .....	95
Додаток Образ грошей у трилогії Айн Ренд «Атлант розправив плечі» та їх відтворення в українськомовному перекладі .....	95
SUMMARY .....	118

## ВСТУП

Переклад художньої літератури – один із найпопулярніших і водночас найскладніших видів. Дослідники сходяться на думці, що художній переклад також є окремим видом літературної творчості, у процесі якого текст, що передається засобами однієї мови, відтворюється засобами іншої мови.

Художній переклад виявляє свої власні особливості, включаючи потребу у творчості з боку перекладача, яка вимагає відповідного таланту. Цей вид перекладу можна розглядати як мистецтво, оскільки естетичний ефект перекладеного тексту досягається завдяки дбайливій творчій праці, яка включає в себе вдалий вибір та влучне використання мовних засобів.

**Актуальність теми.** Сьогодні спостерігається бурхливий розвиток у всіх наукових галузях і перекладознавство не виняток. Це пов'язано з процесами глобалізації та активним розвитком міжкультурних зв'язків у різних сферах людської діяльності. Перед теорією та практикою перекладу постійно постають нові проблеми та виклики.

Однією з характерних рис художньої літератури є образність мовлення. Проблема передачі словесних образів у перекладі є значущою. Оригінал розглядається як система, а не просто сукупність складових, визначаючи його як одне ціле, а не механічне поєднання окремих елементів. У рамках цієї системи кожен елемент виконує чітку комунікативну та естетичну функцію. Кожен образ в оригіналі має певне пізнавальне й експресивне навантаження, яке необхідно відтворити в перекладі. Завдання перекладача при передачі явища – не копіювання елементів і структур оригіналу, а усвідомлення їхніх функцій і відтворення їх засобами своєї мови.

**Тема дослідження.** Образ грошей у трилогії Айн Ренд «Атлант розправив плечі» та способи його відтворення українською мовою.

**Метою роботи** є дослідження та аналіз основних засобів творення образу грошей у трилогії Айн Ренд «Атлант розправив плечі» та способи їх перекладу українською мовою.

### **Завдання дослідження:**

- розглянути образ як мовознавчу проблему;
- прокоментувати основні засоби творення образу;
- розглянути основні способи перекладу образу у контексті перекладацьких трансформацій;
  - проаналізувати основні лексичні та стилістичні засоби творення образу грошей у трилогії Айн Ренд «Атлант розправив плечі»;
  - порівняти оригінальний варіант роману «Атлант розправив плечі» з його перекладом українською мовою;
  - визначити основні способи перекладу образу грошей;
  - прокоментувати вживання лексичних, лексико-семантичних та граматичних трансформацій при відтворенні образу грошей українською мовою;
  - проаналізувати частоту використання трансформацій;
  - надати статистичні дані у вигляді діаграми.

**Об'єктом дослідження** є образ грошей у художньому дискурсі.

**Предмет дослідження:** 100 прикладів використання образу грошей та їх переклад українською мовою. Приклади були взяті з роману Айн Ренд «Атлант розправив плечі» та його перекладу українською мовою у виконанні Артура Переверзева, Вікторії Стах та Софії Андрухович.

**Методами дослідження** для розв'язання поставлених завдань є: теоретичний аналіз наукових літературних джерел, дослідження, узагальнення, спостереження, порівняння, конкретизація та метод статистичних даних.

**Наукова новизна одержаних результатів** полягає в тому, що подано цілісну характеристику та детальний аналіз засобів творення образу грошей у творі Айн Ренд «Атлант розправив плечі». Досліджено способи їх відтворення українською мовою, а саме розглянуто перекладацькі трансформації, що було застосовано при перекладі українською мовою у виконанні Артура Переверзева, Вікторії Стах та Софії Андрухович.

**Практичне значення одержаних результатів.** Отримані в роботі результати є внеском до загальної теорії перекладу, зіставного мовознавства, літературознавства, стилістики англійської та української мов. У результаті вивчення предмету дослідження було одержано результати, які можна використовувати у викладанні практичного курсу перекладу у вищих навчальних закладах (розділи «Аспектний переклад», «Перекладацький аналіз тексту»).

**Апробація результатів дослідження.** Виступ на конференції АВ OBREM PER LINGUAS. Тема роботи: «Лексико-семантичний аспект перекладу образу грошей у художній літературі».

**Структура роботи.** Робота складається зі вступу, трьох розділів, висновків, списку використаної літератури, списку джерел ілюстративного матеріалу, додатку, резюме.

У вступі обґрунтовано актуальність теми, визначено мету, завдання, методи, об'єкт і предмет дослідження, сформульовано науково новизну й практичне значення одержаних результатів, описано апробацію дослідження. У першому розділі висвітлюється образ як мовознавча проблема, перекладацькі стратегії відтворення образу, а також особливості художнього дискурсу та специфіка його перекладу. У другому розділі аналізуються стилістичні (алегорія, алюзія, антитеза, гіпербола, іронія, літота, метафора, метонімія, порівняння, синекдоха) та лексичні засоби відтворення образу грошей у трилогії Айн Ренд «Атлант розправив плечі», а саме різні лексичні одиниці. У третьому розділі розглядаються способи перекладу образу грошей українською мовою у трилогії Айн Ренд «Атлант розправив плечі», а саме лексичні, лексико-семантичні та граматичні трансформації. Висновки складаються з короткого викладу теоретичної та практичної частини та основних висновків дослідження. У бібліографії представлені всі теоретичні джерела, використані в процесі дослідження. Список довідкової літератури містить словники та енциклопедії, у яких надано визначення досліджуваних понять. Список джерел ілюстративного

матеріалу складається з художніх творів, які є основою для подальшого дослідження – трилогія Айн Ренд «Атлант розправив плечі», а також її переклад у виконанні Артура Переверзева, Вікторії Стах та Софії Андрухович. Додаток включає в себе 100 прикладів використання образу грошей та їх переклад українською мовою, а також трансформації використані при перекладі. У резюме вказано мету, цілі та матеріал дослідження, стислий зміст роботи, основні отримані результати англійською мовою.



# РОЗДІЛ 1

## ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ВИВЧЕННЯ ОБРАЗУ У МОВОЗНАВСТВІ І ПЕРЕКЛАДОЗНАВСТВІ

### 1.1 Образ як мовознавча проблема

Коли мова йде про таке поняття як образ, то варто враховувати, що це складна та різнопланова категорія. Він розглядається та вивчається різноманітною кількістю гуманітарних дисциплін, таких як філософія, літературознавство, лінгвістика, психологія та багато інших. У кожній із цих галузей дослідники дають різні тлумачення та визначення цьому поняттю.

У сучасному мовознавстві, особливо в таких галузях, як когнітивна лінгвістика, лінгвокультурологія та лінгвостилістика, ключовими є поняття образності та образу. Образ виступає як важлива психологічна категорія, що відіграє вирішальну роль у когнітивних процесах, ініціюючи саме пізнання [66: 1]. Важливо відзначити, що це також є основним джерелом для вербалізації знань, які, у свою чергу, перекодовуються у семантичній структурі мовного знаку через його наочно-образний смисловий компонент [66: 1]. За словами Р. Ленекера, визначальна різниця між мовами полягає в тому, що вони використовують суттєво відмінні образи для кодування тих самих концептуальних структур [82: 109].

У мистецтві образ виступає естетичною категорією. Однією з його характерних рис є художнє відображення реальності, яка відрізняється яскравою предметною чуттєвістю. У процесі художнього світосприйняття та систематизації образ відіграє ключову роль, зокрема, коли мова йдеться про чуттєву категоризацію світу. Він є основним засобом, через який мистецький твір знаходить своє втілення, наповнюючи його виразністю, емоційною силою та глибоким змістом [101].

Образ виступає початковим чуттєвим відображенням дійсності та відіграє провідну роль у формуванні мистецького бачення світу і його втілення. У ліричних творах емоції відображаються за допомогою художнього образу. Таким чином утворений образ стає індивідуальним вираженням та загальним відображенням духовного й емоційного стану людини [6].

За визначенням довідникових джерел образ – це відображення особи або предмету у свідомості, пам'яті чи уяві; характерна для літератури й мистецтва форма чуттєвого відображення реальності, узагальнений тип або персонаж, створений автором [99: 648]; певна ідея або поняття у народній свідомості; уособлення чогось незвичного; усне або письмове відтворення в людській уяві чогось, чого не існує в реальному житті [102: 437].

Поняття «образ» почало формуватися ще в період античності. Його розглядали як спосіб сприйняття та освоєння людиною навколишнього світу. Грецьке слово *eidos* (ейдос), за допомогою якого в античній філософії позначали форми відображення реальності, лягло в основу цього терміна [15: 7].

Мовознавці дають різні визначення поняттю «образ». Розгляньмо найпоширеніші з них. Наприклад, О. Черевченко визначає образ як один із ключових елементів концептуальної системи людського мислення, який відображає, як автор переосмислює, упорядковує та сприймає світ. Як результат, ми можемо говорити про так зване художньо-суб'єктивне пізнання реальності. Воно одночасно спирається на систему асоціативно-сміслових зв'язків, характерну для носіїв конкретної етнолінгвокультури, яка вміщає в собі національно-специфічні й загальнолюдські елементи, а також на суб'єктивне переосмислення цих елементів [55: 26].

«Словник сучасної лінгвістики: поняття і терміни» А. Загнітка дозволяє розкрити й розглянути у цій роботі різні значення вищезгаданого терміну:

1) образ як результат відображення у людській свідомості реального об'єкту. Він виражається через використання стилістичних засобів, таких як

метафори, епітети, літоти, гіперболи, метонімії, алюзії та порівняння. Спосіб подачі конкретного образу залежить від індивідуальних особливостей людини, а також від її національних, мовних і культурних традицій, що сформувалися в суспільстві [100: 307];

2) образ як форма естетичного сприйняття світу, що відображає його конкретність, цілісність і предметно-чуттєвий характер. У той час як науковий підхід спирається на абстрактні поняття [100: 307];

3) образ як персонаж літературного твору;

4) образ, створений за допомогою риторичних фігур (тропів);

5) образ як художнє відображення дійсності, що відтворюється через конкретну індивідуальну форму. Також сюди належить словесний опис реальних явищ. За допомогою цього прийому автор виражає художню ідею та надає звичним словам нових відтінків значень, наприклад, моральні, етичні, релігійні чи інші [100: 307].

Внаслідок широкого спектра визначень цього терміна в сучасній лінгвістиці може виникнути термінологічна неоднозначність між поняттям «образ» і його спорідненими термінами.

Образ як конкретну чуттєву реальність визначає Л. Белехова. Поетичний образ вона розглядає як відображення ідеї та узагальненого змісту вірша. Словесний поетичний образ втілює образ, ідею та зміст у мовленнєвій формі [9: 21]. Типи образів диференціюються залежно від ступеня утворення мовного образу. Сюди належать чуттєве сприйняття, зміст та вербалізація. У цьому контексті словесний образ трактується як частина мовлення, слово або фраза, що містить образну інформацію. Його значення не відповідає значенню його окремих складових [49: 30].

Сучасні мовознавчі дослідження проблеми образності виділяють кілька основних характеристик мовного образу. По-перше, він має асоціативно-перцептивну основу; по-друге, відзначається конотативною забарвленістю й емоційною виразністю. Мовний образ також набуває символічного значення в

мовній діяльності та є двостороннім елементом, що об'єднує словесний і концептуальний аспекти [6: 10]. Крім того, мовний образ виконує роль ілюстрації, що покращує опрацювання інформації, і відображає об'єкти навколишнього середовища в людській мові [66: 86]. Він також може розглядатися як вербалізоване сприйняття дійсності [82: 30–35].

Мовленнєвий образ формується в тексті через використання лексичних елементів. Вони можуть бути представлені різними художніми й образними засобами, наприклад, метафори, епітети або метонімії, що формуються у відповідному контексті. Його ключова функція полягає в описі. Мовленнєвий образ можна визначити як троп або стилістичну фігуру, що виникає через розумові процеси і втілюється в тексті [6: 50–58]. Різноманітні асоціативні зв'язки дають можливість додати й передати більшу кількість контекстуальної інформації. Суть такого образу полягає в широкому спектрі асоціацій, що виникають завдяки йому. Під час інтерпретації такої лексичної одиниці важливо враховувати не лише значення, які подаються у словниках та розкриваються в різних контекстах, а також емоційні відтінки й асоціації, що можуть виникнути в уяві читачів або слухачів.

Т. Бавус вважає, що словесний образ – це концепт, що виражається через мовні засоби, та є ключовим елементом національно-мовної картини світ [7: 245].

Концепт, як основний компонент концептосфери, може виражатися через різноманітні конкретні форми, такі як лексичні одиниці, мовні образи або символи [31: 112].

У дослідженнях М. Лили мовний образ розглядається як словесне відображення ментального уявлення про об'єкти, абстрактні явища чи феномени, що формуються у національній свідомості, спираючись на концептуальні та структурні норми, а також специфіку лексико-семантичної системи мови [35: 61].

Як зазначає Л. Ставицька, наразі існують різні тлумачення поняття образу у сучасній лінгвістиці. Його можуть визначати як первинний чуттєвий образ або як вторинний асоціативний образ [50: 24]. Це відображає різні рівні образності, такі як предметно-чуттєвий і вербальний. У першому випадку мова йде про формування образу у колективному несвідомому. Під час цього процесу відбувається визначення архетипів і перцептивних зв'язків між психологічним і матеріальним світом. На вербальному рівні образ проявляється через використання метафор, фразеологізмів і символів [67]. Предметно-чуттєвий (первинний) образ пов'язаний із логічним змістом лексичного елемента і заснований на вербалізації сенсорного досвіду (наприклад, зорового або слухового) [50: 24]. Якщо ж говорити про вторинний асоціативний образ, то в цьому випадку зміст образу виражається за допомогою побудування асоціативних зв'язків між різними поняттями [50: 24]. Окрім цього, існує ще один рівень – ментальний, який відповідає за внутрішню структуру образу, що об'єднує логічні й образні елементи, відображаючи раціональні й емоційні аспекти, закріплені у свідомості та підсвідомості через внутрішню форму ключових слів [1: 89]. Диференціація внутрішньоформного образу полягає у встановленні концептуальних меж для чуттєвого образу, що визначає його семантичний зміст.

Отже, образ можна охарактеризувати як складну одиницю, що поєднує ментальні й мовні аспекти. З одного боку, він укорінений у психічній сфері та відображає зв'язки між реальними об'єктами у свідомості людини. Одночасно із цим, він об'єктивує образність концепту чи ідеї, використовуючи при цьому лексичні одиниці [66: 13].

Образи функціонують у рамках дискурсу, до складу якого входять мовні позначення (базові коди), що відображають аспекти людського існування. Цей код, будучи складовою частиною мовного буття, вказує на об'єкт, який особа уявляє у своїй свідомості [4: 65]. За допомогою кодів денотат закріплюється у дискурсі. Денотат ілюструє зв'язки між мовними формами й концептуальними

одинацями, які існують у реальному світі. Сукупність знакових систем із подібним змістом формує денотативне поле [3: 101].

Комбінація базових кодів формує лінгвокультурний код. Варто також зазначити, що це один із видів культурних кодів. Вони стають підґрунтям для обміну інформацією, а також є ключовим та визначальним елементом у створенні національно-культурного середовища. Цей код взаємодіє з інформаційно-когнітивним полем, у якому знаходиться людина, і розглядається як контекст для передачі інформації [2: 3].

Лінгвокультурні коди відображають, по-перше, когнітивні здібності людини. По-друге, вони є особливим способом сприйняття й розуміння світу, переплітаючись з історією та повсякденним життям [1: 48].

Інтерпретація дискурсу включає в себе визначення намірів мовця, які впливають на вибір базових кодів. Комунікативна інтенція – це свідомий або інтуїтивний процес, що формує внутрішній план мовлення та спосіб його реалізації [8: 116]. Як результат, у художньому дискурсі виникає новий образ.

Образам можуть бути притаманні наступні ознаки:

по-перше, вони характеризуються структурованістю. Лексичні базові й лінгвокультурні коди, які втілюють образ, закріплені в історії та житті суспільства, утворюючи денотативні поля. Саме узгодженість і повторюваність цих полів надають образу вищезазначеної структурованості [5: 19].

По-друге, образ завжди містить культурну інтерпретацію, що формує моральні й етичні уявлення мовця або групи мовців про певне явище [5: 19].

Ще однією важливою характеристикою є індивідуально-авторський характер кодування. Вибір і спосіб використання базових і лінгвокультурних кодів для створення образу залежать від самого автора тексту. Вони можуть використовувати однакові денотативні поля (наприклад, ЖІНКА – ЛЮБОВ, ЖІНКА – СІМ'Я, ЖІНКА – КРАСА), але при цьому базові коди для їх позначення можуть відрізнятися [5: 20].

Не менш важливим аспектом є комунікативна спрямованість. Інструменти, які використовуються для створення та позначення образу, а також їхній вибір демонструють наміри автора, таким чином втілюючи його комунікативні інтенції [5: 20].

Ще одна характерна риса мовного образу, яку необхідно зазначити, – двоплановість. У цьому випадку основне значення поєднується з новими семантичними компонентами. Як зазначає М. Лила, асоціативне мислення та словесний образ тісно пов'язані між собою, допомагаючи побудувати нові семантичні зв'язки між словами й поєднуючи їх базове значення з додатковим, емоційним. Щоб повноцінно зрозуміти суть нового терміна, необхідно дізнаватися та опрацьовувати конкретний зміст, що, перш за все, сприяє виникненню нових асоціацій [35: 60]. Зв'язуючи нові образи з уже існуючими уявленнями про різні об'єкти та феномени, формуються нові асоціації, що містять емоційне й експресивне забарвлення. Крім того, слід підкреслити, що соціальний контекст, індивідуальні особливості й оцінні компоненти є важливими елементами мовного образу, на які звертає увагу О. Трумко [51: 194].

У культурологічному словнику художній образ визначається як наслідок творчої діяльності, що є безпосереднім відображенням таланту автора та здатний викликати емоційну реакцію в адресата. Цей тип образу всебічно відображає аспекти реального життя, поєднуючи при цьому глибокий духовний зміст, що інтегрує емоційні й інтелектуальні уявлення митця про світ. Зазначений підхід створює підґрунтя для дослідження образної мови в мистецтві, адже вона є ключовим компонентом при вираженні пізнавальних концепцій, деяких цінностей, створення естетичної складової твору [100].

Спершу зародження художнього образу відбувається в уяві автора, далі він набуває конкретної форми в його творі, останнім етапом є відтворення образу в уяві читача або глядача. Існують й інші форми образів, наприклад, фотодокументальний, абстрактно-геометричний, але лише художній зберігає

багатий духовний зміст, де гармонійно переплітаються емоції та інтелектуальні погляди митця на світ. Це підкреслює важливість образної мови мистецтва як засобу для передачі ключових культурних цінностей, знань, естетичних поглядів й ідеалів [43].

Спочатку варто зазначити, що тропи (лексичні одиниці або вислови, що вживаються у переносному значенні) є головними засобами формування образу [41]. З їх допомогою автору вдається краще охарактеризувати зображуваний об'єкт чи явище, також вони служать засобом для підкреслення унікальних рис персонажа і виражають авторське ставлення до описуваного. Вони збагачують мову; твір, у якому було уміло використано художні засоби, набуває образної виразності й певного емоційного забарвлення.

У літературознавстві та лінгвістиці розглядаються різні підходи до аналізу поняття «образ», а також способів його вираження в мові. У літературознавстві термін «образ» часто асоціюється з поняттям «троп», що включає різні фігури стилістики, такі як метафора, метонімія, алегорія тощо. У лінгвістиці ж це поняття описується терміном «внутрішня образність», що включає в себе внутрішню форму слова, лексичне й переносне його значення. Внутрішня форма слова визначається як семантична і структурна взаємозв'язаність морфем, що утворюють слово, з іншими морфемами мови, яка може бути уявлена в мозковій активності мовця. Ця внутрішня форма вказує на те, чому саме дане значення виражене конкретним поєднанням звуків, а не іншим [67].

Під час формування лексичного значення слова важливо враховувати внутрішню форму, що є ключовим фактором у цьому процесі. Проте це не єдиний елемент, також варто звертати увагу на виразність та привабливість, яка може бути помітною. Таким чином можна зрозуміти, чому однаковий феномен може мати різні назви у різних мовах, залежно від особливостей їхньої лексичної системи [67].



Загальновідомим є той факт, що у слів може бути декілька лексичних значень, при цьому контекст є ключовим елементом під час з'ясування конкретного значення полісемантичного слова. У деяких випадках одне з них є переносним, воно походить від основного та має метонімічний, метафоричний або асоціативний характер через різні просторові, часові чи інші зв'язки [67].

Похідне значення може іноді набувати статусу основного. Причинами змін у семантичній структурі слова може стати низка факторів, наприклад, асоціативний або емоційний вплив. Коли мова йде про образність або зв'язок між образами та внутрішньою формою, то саме переносне значення є показовим у таких випадках. Це є важливим аспектом у вивченні образності в лінгвістиці [67].

Крім того, у художньому дискурсі образи проявляються і виражаються весь час по-різному. Це дає змогу розширити уже наявну класифікацію методів їх виявлення, що дозволяє вдосконалити групи образних засобів, але класичні підходи до їх систематизації залишаються основними.

Серед категорій тропів варто відокремити в першу чергу метафору, метонімію та синекдоху, враховуючи також їх підвиди. Крім того, існує безліч виразів, де основне значення слова залишається незмінним, але отримує нові, додаткові значення. Це може стати причиною невизначеності у тому, чи варто ці вирази відносити до тропів або фігур. Незважаючи на ці питання, ми розглянемо основні категорії тропів і надамо визначення.

Алегорія – це вираження абстрактних ідей через конкретні образи, що допомагає передати складні концепції [41].

Алюзія – це натяк на загальновідомий історичний, літературний чи побутовий факт [41].

Гіпербола – перебільшення, доведене до «неможливості» [41].

Епітет – це художнє визначення, яке використовується, щоб підкреслити характерні риси предмета, формуючи до нього певне ставлення і надаючи емоційного забарвлення [41].

Іронія – вираження у словах протилежного їм значенням сенсу, таким чином надаючи сказаному негативної конотації. Це суперечить буквальному значенню, створюючи враження, що вказаний предмет або ситуація не відповідають зовнішнім уявленням [41].

Літота – зворотний гіперболі образний прийом, заснований на надмірному зменшенні ознак предмета [41].

Метафора – вираз, характерним для якого є образність. Однією із характеристик метафори є перенесення властивостей одного об'єкта на інший на основі їх подібності [41].

Метонімія – заміна однієї назви предмета іншим на основі їх суміжності. Цей художній засіб ґрунтується на різноманітних зв'язках між категоріями реального світу, такими як просторові, понятійні, синтагматичні та логічні взаємозалежності, які відображаються у свідомості людини [41].

Перифраз – це вислів, де замість прямої назви предмета використовується опис його властивостей чи характеристик [41]. Загальномовні перифрази набувають стійкого характеру, фразеологізуються або знаходяться на шляху до фразеологізації.

Порівняння – це стилістичний прийом, у якому певний об'єкт або подія співвідносяться з іншими. Як правило, цей прийом будується через [41].

Синекдоха – це форма метонімії, яка базується на кількісних зв'язках між об'єктами. Сюди належать образні вирази, що виникають із кількісного порівняння предметів і явищ, зокрема шляхом заміни цілого на його частину або множини на одиничну форму [41].

Уособлення – наділення неживих предметів властивостями й ознаками людини [41]. Особливим видом уособлення є персоніфікація – надання людських рис неживому предмету.

Отже, у мовознавстві образність визначається як характеристика мовних і текстових елементів, які передають конкретні аспекти реальності через іншу мовну форму, використовуючи різноманітні лексичні засоби.

## 1.2 Перекладацькі стратегії відтворення образу

Огляд наукових джерел показує, що в процесі визначення стратегій перекладу різні дослідники спираються на різні погляди та оцінки.

До прикладу, у своєму підручнику «Стратегія перекладу» Г. Хеніг та П. Куссмауль зазначають, що для досягнення поставлених цілей важливо мати чітку перекладацьку стратегію, яка вказуватиме найефективніший шлях для розв'язання перекладацьких завдань. Вони наголошують, що стратегія обов'язково повинна ґрунтуватися на реальних фактах та порівнюють її з грою в шахи, адже під час гри шахіст враховує час і тактику суперника. Той спосіб, яким він реалізує свою стратегію, відображається в позиції його фігур, що стає зрозумілим лише досвідченим шахістам. Цим прикладом автори наголошують, що аматори та початківці як у шахах, так і в перекладі першочергово потребують роз'яснень і порад від фахівців, щоб зрозуміти стратегію, яка є основою цього процесу [78].

Х. Крінгс був одним із перших науковців, які намагалися осмислити поняття стратегії та дати йому чітке визначення. У своїх роботах автор зазначає, що перекладацькі стратегії – це виважені рішення перекладача, спрямовані на вирішення певної перекладацької проблеми в межах конкретного перекладацького завдання [81].

Перекладацька стратегія в сучасному розумінні представляє собою набір перекладацьких дій. Сюди належить не лише адекватне відтворення першоджерела на мову перекладу, а також уміння передати комунікативну мету автора, враховуючи культурні особливості твору. Це також описує професійну поведінку перекладача під час передачі вербальних поетичних образів [47: 83].

Процес роботи над перекладом здійснюється у таких послідовних етапах: першим етапом є орієнтаційно-аналітичний. Ключовим завданням на цьому етапі є ознайомлення з оригіналом, аналіз змісту, а також збір зовнішніх даних про текст.

Друге місце належить плануванню перекладацької діяльності та прогнозуванню результатів перекладу.

Далі – операційний етап. Сюди можна віднести сам процес перекладу.

Завершальним етапом є контроль та оцінка. На цьому етапі перекладач редагує вихідний текст, а також вживає усіх необхідних трансформацій, щоб адаптувати матеріал для цільової аудиторії [47: 83].

Згідно з посібником Х. Крінгса, під час аналізу перекладацької діяльності можна виокремити дві основні категорії: мікстратегія – способи розв’язання низки певних завдань; макстратегія – способи розв’язання одного конкретного завдання [81].

Термін стратегія перекладу, зокрема в контексті художнього, насамперед стосується процесу визначення вектору руху після виявлення складнощів, які потрібно відтворити адекватно при перекладі. Проте потрібно враховувати, що не завжди можливо передати належним чином усі образи. Це призводить до втрат у перекладі. Перекладач повинен вміти розставляти пріоритети та логічні наголоси, щоб мінімізувати шкоду й уникнути можливих непорозумінь. З цією метою проводиться попередній аналіз першоджерела. На цьому етапі у перекладача є змога не лише ознайомитися з оригіналом, а й відразу зрозуміти складність і специфіку твору.

Визначення конкретних способів втілення комунікативної мети є іншим важливим етапом. Сюди належать перекладацькі трансформації, які є невід’ємною частиною перекладацького процесу. При цьому важливо враховувати як лінгвальні, так і екстралінгвальні елементи, які можуть вплинути на переклад [78].

Під час вибору потрібно враховувати різні фактори. Сюди належать компоненти лінгвального, а також екстралінгвального характеру:

- різні системи мови перекладу та оригіналу;
- функціонально-стилістичні характеристики вихідного тексту;

- специфіка мовних і мовленнєвих норм, притаманних мові оригіналу;
- унікальний стиль автора, який потрібно точно передати;
- використання безеквівалентної лексики, а також опис явищ або понять, які можуть бути невідомими для цільової аудиторії.

Отже, перекладацькі трансформації грають вирішальну роль в адаптації тексту та адекватній передачі змісту оригіналу.

Якщо ж розглядати образ у контексті перекладацьких стратегій, які використовують для його відтворення, то важливо також зазначати наступні пункти. Як було зазначено у попередньому підпункті, поняття «образ», «образність» складні та багатозначні, мають різноманітне застосування. Образ – основний засіб художнього узагальнення дійсності. Образ створює можливість донести до читача особливий погляд на світ, властивий автору. Сам літературний твір – це образ дійсності, сприйнятий автором і відтворений у ньому [21].

Проблема передачі словесних образів у перекладі є значущою. Оригінал розглядається як система, а не просто сукупність складових, визначаючи його як одне ціле, а не механічне поєднання окремих елементів. У рамках цієї системи кожен елемент виконує чітку комунікативну й естетичну функцію. Завдання перекладача при передачі явища – не копіювання елементів і структур оригіналу, а усвідомлення їхніх функцій і відтворення їх засобами своєї мови.

Кожен образ в оригіналі має певне пізнавальне й експресивне навантаження, яке необхідно відтворити в перекладі. З погляду літературознавства, словесний образ – один із тропів (найчастіше метафора або ж порівняння, гіпербола, метонімія, тощо). З мовознавчого погляду, частина образних висловів, фразеологізована [21].

Проблему відтворення образів оригіналу ускладнює надзвичайно багато факторів, як мовних (розбіжності в граматичній будові мови, у їх символіці

тощо), так і позамовних (рівень культурного розвитку носіїв мови; кліматичні й побутові умови їхнього життя, їх матеріальна культура) [21].

Основними та найбільш вживаними методами відтворення образів є транскрипція або транслітерація і переклад. Коли мова йде про власне переклад, то необхідно відокремити наступні способи:

- неологізми (калька, напівкалька, освоєння, семантичний неологізм, створення нового терміну мовою перекладу);
- заміна реалій;
- приблизний переклад (родо-видова заміна, функціональний аналог, опис, пояснення);
- контекстуальний переклад;
- лексико-семантичні модифікації (конкретизація, генералізація, описовий переклад, функціональна заміна, перекладацький коментар) [37: 114].

Одним із найважливіших аспектів перекладу є уважне відтворення семантичного навантаження художньо-образних мовленнєвих одиниць у цільовій мові, які автор наповнив своїм суб'єктивним баченням навколишнього світу або індивідуальною оцінкою. О. В. Борисова ідентифікує загальні методи реалізації певних художніх засобів при перекладі, що вимагає особливої уваги та навичок з боку перекладача. Вона зазначає, що для передачі епітетів використовується зазвичай контекстуальна заміна, у той час як метафори відтворюються за допомогою калькування, додавання, вилучення, заміни образу. Переважаючими способами передачі метонімії є описовий переклад і транслітерація, а калькування й опущення допомагають відтворити такий художній засіб як порівняння [11: 176].

Вибір стратегії перекладу визначається не лише суб'єктивними уподобаннями перекладача та жанром оригінального тексту, але й рядом об'єктивних чинників, які включають, за висловом Л. В. Коломієць, наступне:

- 1) цільова аудиторія перекладу та стан цільової полісистеми;

2) наявні переклади конкретного твору в цільовій літературі. Форенізуєчий переклад стає актуальним у ситуаціях, коли існує надто багато одомашнених версій текстів, що призводить до зменшення зв'язку між читачем й оригіналом. Головне призначення одомашнення – це розвиток літературної традиції в новій культурі, тоді як форенізуєчий переклад вносить у цільову літературу нові стилістичні прийоми, фразеологію, лексичні одиниці (наприклад неологізми) та інші елементи [27: 522].

Коли перекладач намагається відтворити образ, він часто може стикатися з культурними й ідеологічними відмінностями й особливостями. Це створює нерівний силовий баланс [28: 10]. Першоджерела не потребують простої репродукції, але ретрансляція є невід'ємною частиною мистецтва або як автор його називає – мистецтво поетичного перекладу [57: 100].

Зберегти образ, що виходить за межі одного твору та проявляється у великій кількості художніх текстів, об'єднаних за тематикою чи ідеями, є надзвичайно важливим завданням, адже необхідно зберегти й адекватно передати основний зміст та сенс відповідного образу. Попри те, що численні переклади в цілому поглиблюють семантичний зміст оригіналу, кожен з них, як правило, фокусується лише на одному з усіх наявних значень.

Для інтерпретації образу потрібно використовувати діалектичний підхід до аналізу взаємозв'язків між змістом і формою, а також цілісністю і її частинами [32]. У межах тексту значення цих елементів може відрізнитися. Важливо не лише зберігати лексеми, а й звертати увагу на інші структурні компоненти, такі як ритм, організація строф, фонетичні особливості та контекст. Під час перекладу образ виникає через переосмислення окремих художніх елементів та їх інтеграцію в нову цілісність, а не завдяки відокремленню цих компонентів [33]. Тексти втілюються за допомогою різноманітних виражальних засобів, що дозволяє зберігати важливі ідейні та стилістичні особливості оригіналу в новій системі, яка ефективно функціонує в іншій культурі. Контекст є ще одним невід'ємним аспектом, який також

необхідно враховувати. Це потрібно брати до уваги, адже він відкриває семантичні нюанси образів і передбачає вивчення культурних реалій та історичних подій [33: 156].

Значущість творчої компоненти підкреслюється через переосмислення образу оригіналу. Тут йдеться про унікальний внесок перекладача, який, ставить себе на місце автора й активно переосмислює сенс першоджерела. Для досягнення адекватного відтворення образу важливо, щоб перекладач емоційно долучався до тексту, адже це забезпечує цілісність вираження та сприйняття. Щоб відтворити зміст якомога точніше, варто уникати копіювання форми тексту та його дослівного перекладу. Це творчий процес, під час якого перекладач радше перевиражає основну думку оригіналу. Якщо ж говорити про адекватність, то це рівень відповідності між оригіналом і перекладом, що дає можливість реалізувати ключову мету тексту [32: 137].

Під час відтворення складного образу, основна вимога – зберегти його емоційність, метафоричність, образність та особливості звукової структури. Варто уникати невиправданого спотворення емоційного відтінку, адже це може призвести до зміни сенсу оригіналу [16: 124]. Це є головною причиною чому перекладачі докладають зусиль для збереження емоційного контексту, який у більшості випадків відображається через вживання епітетів та метафор.

Отже, під час перекладу образу варто в першу чергу передавати його символічне значення. Такі сфери як релігія, мистецтво, природа, історичні події та усна народна творчість можуть стати джерелом, яке надихнуло автора на створення певного образу-символу. З огляду на це перекладачі прагнуть зберегти образність, беручи до уваги соціально-історичні елементи тієї чи іншої культури.

Не лише особливості вихідного матеріалу впливають на відтворення образу, варто також враховувати творчий підхід перекладача. Його завдання полягає не лише в пошуку лексичних відповідників, але й у створенні цілісного образу, адаптованого до україномовного середовища.



### 1.3 Особливості художнього дискурсу та специфіка його перекладу

Під час свого життя людина взаємодіє з різноманітними видами текстів. Умовно їх можна розподілити на тексти художнього й інформаційного типів. Комунікативна мета разом із функціональними, змістовними та структурними характеристиками, які значною мірою залежать від жанрової і стилістичної приналежності текстової одиниці допоможе визначити, до якого типу належить вказаний текст.

У даній роботі використовується класифікація Г. Почепцова. Він виділяє 8 типів дискурсу: політичний, правовий, рекламний, ЗМІ, релігійний, художній, діловий і науковий.

Сукупність художніх творів, що виникли внаслідок взаємодії авторських цілей і намірів з читацькими реакціями, формує художній дискурс. У цьому контексті виокремлюють прозовий і поетичний підтипи. Прозовий дискурс визначається вторинністю та фіктивністю, де мовлення персонажів є проявом комунікативно-вторинної діяльності.

Художній дискурс вражає своєю складною структурою, де формування смислів та функція регуляції відбуваються на різних рівнях. Заплутаність організації дискурсу підкреслена численними переходами між моментами взаємодії реального й уявного, ігровим та творчим світом фантазії. Усе це поєднано зі сприйняттям та переживанням різних відтінків повсякденної й уявної дійсності, що виникає внаслідок активізації суб'єктивних психоемоційних процесів.

Художній текст, за концепцією Н. В. Кондратенко, є результатом та процесом взаємодії автора й читача у дискурсивній діяльності. Вона стверджує, що твір виступає не лише як продукт художньої комунікації, але і як активний елемент, що створює власну художню реальність. Ця реальність, взаємодіючи з дискурсами автора й читача, породжує новий тип дискурсу – художній [30: 63]. Концепція також висвітлює можливі класифікації художньої картини світу,

враховуючи різні параметри, такі як лінгвокультурний (англомовний, україномовний і т.д.), часовий (пов'язаний з певним сторіччям) та художньо-світоглядний (орієнтований на певний світогляд або характеризований певною категорією, такою як романтична, трагічна, комічна і т.д.) [21: 56].

Насамперед слід зазначити, що художній твір – одна з основних форм буття літератури. Це розповідь про певну життєву ситуацію. І така ситуація, як правило, вигадана. Від решти творів художній відрізняється манерою оповіді, яка ведеться від реальної чи уявної особи, а умовно вигадана подія існує виключно в уяві автора й читача, навіть якщо в основу покладено якийсь реальний життєвий факт [101]. Вплив на читачів відбувається ненавмисно, через широке використання в таких текстах художніх образів. Художній дискурс включає дискурс прози, дискурс драматургії та дискурс поезії, сценарії й саундтреки художніх фільмів.

Художні тексти відрізняються від інших форм дискурсів завдяки своїй основній художньо-естетичній комунікативній функції. Головною метою цих текстів є створення художнього образу. Існує багато шляхів досягнення цієї мети, яка визначається стилем автора та приналежністю літературного твору до конкретного літературного напрямку. Також автор має можливість індивідуально інтерпретувати реальні, історичні чи наукові факти, застосовуючи власну фантазію [60: 198].

Головною особливістю текстів художнього дискурсу є використання стилістичних засобів і розкриття перед читачем внутрішніх причин й умов існування, розвитку чи загибелі героїв чи певних обставин. Відповідно для цього широко використовуються всі мовні засоби [101: 565].

При вивченні мовно-стильових особливостей літературних творів Ю. Бондаренко визначає ряд основних ознак.:

- образність (система образів персонажів, символів, наявність словесних і зорових образів);

- естетика мовлення; її мета — пробудити в читача почуття прекрасного;
- використання тропів і художніх засобів: епітетів, порівнянь, метафор, алегорій, гіпербол [10: 14].

Щодо лексико-граматичних особливостей текстів художнього дискурсу, важливо відмітити, що активно використовуються лексичні та фразеологічні засоби. Зокрема, це включає слова з емоційно-оцінним забарвленням, діалектизми, просторіччя, а також ідіоми, прислів'я і приказки. На стилістичному рівні це представлено епітетами, метафорами, порівняннями, гіперболами та іншими художніми засобами. Усі ці елементи використовуються для передачі особливостей мовлення героїв, національно-специфічних рис та авторських концепцій [26: 221].

На граматичному і синтаксичному рівні можуть використовуватися найрізноманітніші типи речень і граматичних конструкцій, поширені синтаксичні і граматичні стилістичні засоби. Речення бувають повними і неповними, простими і складними, розповідними, питальними й окличними [12: 96].

Якщо ж говорити про таке явище як художній переклад, то варто перш за все дати визначення цьому терміну. Художній переклад стосується адаптації творів художньої літератури. Цей вид перекладу використовується для культурного пізнання світу, сприяє збагаченню колективної пам'яті людства і є важливим елементом культури. Літературознавчі концепції, однією з цілей яких є вирішення історико-літературних завдань, стають теоретичними засадами, на яких базується цей вид перекладу. Художній переклад має дві характерні риси: він є одночасно результатом міжлітературної комунікації та визначає цю комунікацію значною мірою. Переклад виконує дві ключові функції: інформаційну, що передає зміст оригіналу, та творчу, яка дозволяє адаптувати твір у новій культурній та мовній обстановці [12: 221].

Дослідники сходяться на думці, що художній переклад також є окремим видом літературної творчості, у якому текст, що передається засобами однієї мови, відтворюється з використанням засобів іншої мови. Крім того, під час перекладу також передається система образів і художніх засобів [12: 221].

Художній переклад виявляє свої власні особливості, включаючи потребу у творчості з боку перекладача, яка вимагає відповідного таланту. Цей вид перекладу можна розглядати як мистецтво, оскільки естетичний ефект перекладеного тексту досягається завдяки дбайливій творчій праці, яка включає в себе вдалий вибір та влучне використання лексичних одиниць. Від перекладача вимагається не лише активне використання мовних засобів та наявність естетичного смаку, але й усебічна розвиненість, обізнаність та глибоке знання як іноземної, так і рідної мов. Характерною рисою художнього стилю є його динамічність, що демонструється через досягнення окремих митців у їхньому прагненні до нових форм вираження. Оригінальність і новаторство у вираженні ідей є вирішальними факторами при побудові комунікації в рамках художнього дискурсу. Автор не обмежується відповідністю «законам жанру», а, навпаки, використовує художні прийоми, що зацікавлюють читача і привертають його увагу [25].

Переклад творів художнього дискурсу вважається одним із найскладніших. По-перше, під час перекладу варто враховувати жанрові характеристики оригінальних творів. Наприклад, між перекладом коротких висловлювань, таких як афоризми, приказки або прислів'я, та перекладом народного епосу, у якому часто використовуються фольклорні формули, є суттєві відмінності. Іншим яскравим прикладом є переклад віршованих творів, якщо порівняти сонет (14-рядковий вірш з чіткою римованою схемою та структурою) та верлібр (вірш, який не має строгих вимог щодо розміру чи римування), то можна відразу зрозуміти, що підходи будуть кардинально різними [52: 13].

Взагалі, існують суттєві відмінності при порівнянні перекладу поезії та прози, які виражаються в унікальних особливостях твору. Різниця полягає у самій природі поетичного твору, де кожне слово є важливим. Також варто враховувати такі фонетичні елементи як рима, мелодійність звукових комбінацій, ритмічні та інтонаційні особливості, крім того, важливим фактором є обсяг твору та інші характерні риси. Слід відзначити, що переклад драматургії також виявляє певні особливості, оскільки індивідуалізація мови персонажів із використанням просторіччя та народної фразеології виступає основним засобом розкриття їх внутрішнього світу [52: 13].

Переклад дитячої літератури також має свою специфіку, оскільки перекладач повинен враховувати унікальні особливості сприйняття художнього твору неповнолітнім читачем, який виріс в інших культурно-лінгвальних умовах. Можуть виникнути труднощі через використання молодіжного сленгу, який є дуже мінливим і часто не фіксується в словниках. У казках відображені моральні принципи конкретного суспільства, використано імена національних казкових персонажів та певні фольклорні формули, аналоги яких відсутні в інших культурах [52: 13].

У зв'язку з тим, що форма і зміст художнього твору є пов'язаними, основна мета перекладу полягає у збереженні цієї єдності. Задачею перекладача є точна передача думок автора, стилю, емоційного забарвлення з метою збереження образності на такому ж рівні, як у тексті оригіналу. Це пояснює, чому перекладачі зосереджуються на детальному аналізі лексичних та стилістичних особливостей твору. Ключові елементи першоджерела, їх взаємозв'язки та цілісна художня концепція повинні бути відображені у вихідному тексті [52: 14].

Отже, у художньому перекладі важливо зберегти форму, зміст, структуру та естетичний компонент тексту оригіналу. Фахівці-філологи здійснюють переклад художніх текстів, враховуючи всі мовні особливості.

Існує відома концепція, яка поширена серед науковців, її називають «теорією неможливості перекладу». Зміст теорії полягає в тому, що через значні відмінності між мовами неможливо створити переклад, який би повністю передавав оригінал. Переклад, згідно з цією теорією, завжди є лише неповним і неточним відтворенням першоджерела [52: 14].

Відповідно до протилежної точки зору, яку підтримують більшість професійних перекладачів, якщо мова розвинена, то цього достатньо для обміну думками іншою мовою. Досвід перекладачів свідчить, що можна адекватно передати будь-який твір іншою мовою, зберігаючи його структуру, зміст та інші характерні риси унікального авторського стилю. Однак для точності передачі змісту часто виникає необхідність внесення змін у структуру речень, що перекладаються, згідно з мовними нормами, тобто перестановки або навіть заміни окремих слів і виразів. Переклад вважається лише слабким та неповним відображенням оригіналу [52: 14].

Ключові критерії перекладу художніх творів:

по-перше, це точність. Перекладач повинен передати всі думки автора без втрати основних положень і збереження нюансів вислову. Точність у перекладі вимагає врахування кожної деталі та відтінку авторського висловлення. Перекладач не має права вносити власні інтерпретації, пояснення або доповнення, оскільки це може призвести до викривлення змісту першоджерела [61].

По-друге, стислість, адже перекладач повинен висловлювати думки максимально стисло і лаконічно, уникати зайвих слів та розгорнутих конструкцій, забезпечуючи компактне викладення ідей [61].

При перекладі важливо також враховувати ясність. Лаконічність і стислість не повинні призводити до втрати ясності у викладі думок. Переклад повинен бути зрозумілим для читача, варто уникати складних або двозначних конструкцій, сприяючи легкому сприйняттю і розумінню тексту. Думки варто виражати в ясній і доступній формі [61].

Переклад повинен цілковито відповідати літературним нормам мови. Фрази повинні мати літературне звучання, зберігаючи жвавість та природність. Важливо уникати збереження синтаксичних конструкцій оригіналу [61].

Ці вимоги визначають якість художнього перекладу та здатність перекладача правильно відобразити інтенцію й виразність оригінального твору.

Художній переклад неможливий без глибокого розуміння та знання усіх тонкощів життя, культури, соціального контексту й історичної епохи. Важливо не лише дотримуватися цих контекстів, але й забезпечити єдність перекладу та першоджерела. Отже, виникає ситуація, коли перекладач стикається з вимогами, що суперечать одна одній [64].

Перша – це максимальна наближеність до оригіналу. Перекладений текст повинен вірно відтворювати основні ідеї, стилістичні особливості та ідіостилю автора оригіналу.

Друга – сприйняття іншою культурою. Переклад повинен бути здійснений на такому рівні, щоб була відчутна різниця між сприйняттям людиною іншої культури та першоджерелом.

Перекладач повинен вміло балансувати між цими протилежностями, зберігаючи стилістику, зміст та творчу своєрідність автора, але також роблячи текст цікавим та доступним новому читачеві. Успішний переклад вимагає від перекладача вміння вирішувати ці протиріччя та зберігати ідентичність твору при його адаптації до іншої культурної обстановки. Здатність знаходити баланс у цьому випадку – запорука успішного перекладу [40].

Проаналізуємо технічні прийоми, до яких звертається перекладач, розташовуючи їх у порядку зростання складнощів перекладу. Ці методи можуть використовуватися як окремо, так і в поєднанні, залежно від характеру перекладу – прямий (буквальний) або непрямий

Запозичення вважається найпростішим методом перекладу. Цей метод дозволяє розв'язувати проблеми, пов'язані з металінгвістикою. Метод використовується перекладачем у випадку, якщо потрібно надати певного

стилістичного забарвлення. Використання слів або виразів з оригінальної мови для досягнення певного стилістичного ефекту чи передачі місцевого колориту. Наприклад, вживання термінів чужої мови для створення автентичності, таких як «долар» чи «текіла» [36].

Калькування полягає у дослівному перекладі елементів певної лексичної одиниці. При цьому ми використовуємо або синтаксичні структури мови перекладу, або ж елементи іноземної мови, впроваджуючи нові конструкції в мову, на яку здійснюється переклад [36].

Іншою стратегією, до якої часто вдаються перекладачі, є дослівний переклад. За допомогою нього перекладач передає основний зміст оригіналу без великих змін. Дослівний переклад передбачає перенесення тексту з мови оригіналу на мову перекладу, єдина вимога у цьому випадку – врахування та дотримання мовних норм [36].

Транспозиція полягає у зміні частини мови на іншу, сюди також відносять застосування форм мови у різних функціях [36].

Модуляція – це варіювання повідомлення. Зміна способу висловлення з метою відтворення сенсу, який відповідає духу мови перекладу, навіть якщо це вимагає зміни структури або синтаксису. Цей метод застосовують у випадках, коли дослівний переклад є граматично коректним, але не відповідає стилістичному забарвленню першоджерела [36].

Іншим варіантом є еквіваленція, основна мета якої полягає у використанні абсолютно різних стилістичних і структурних засобів для опису тієї ж самої ситуації в обох текстах [36].

Варто також зазначити адаптацію. Це зміна тексту для врахування відсутності аналогічної ситуації в мові перекладу, передаючи її через еквівалентну ситуацію. Цей спосіб можна застосувати, коли ситуація, описана в першоджерелі, відсутня в мові перекладу [36].

Культура перекладу художнього твору є ключовою в сучасному контексті міжмовної взаємодії та взаєморозуміння між народами. У світлі глобалізації,



перекладач виступає в ролі посередника, що несе подвійну відповідальність перед автором і читачем з іншої культури.

При перекладі твору художнього дискурсу такі фактори як читання «між рядками», використання здогаду як основи для перекладу, а також бажання не лише відтворити, а й удосконалити текст, мають велике значення. Ці аспекти допомагають розкрити творчий потенціал як письменника, так і перекладача. Важливою є здатність перекладача художньої літератури виступати у ролі професійного письменника, оскільки це дозволяє досягти високого ступеня творчого самовираження при інтерпретації художнього твору [40].

Отже, художній текст, який є об'єктом перекладу, відрізняється рядом унікальних властивостей, що впливають на процес та якість перекладу. Процес художнього перекладу є складним і різностороннім, у ньому зіштовхуються різні культурні контексти, персоналії, звичаї та переконання. Переклад вимагає передачі змісту й ідей першоджерела, використовуючи інші лексеми з власними законами функціонування.

На підставі проведеного дослідження можна зробити висновок, що характерною рисою художнього перекладу є двоплановість. З одного боку, він є продуктом міжлітературної комунікації, а з іншого – в багатьох відношеннях визначає та формує цю комунікацію. Традиційно вважалося, що головна функція перекладу – інформативна, проте сучасна теорія художнього перекладу розглядає його як явище з двома основними функціями: інформативною та творчою. Художній переклад є відтворенням особливостей чужомовного літературного тексту за допомогою мови перекладу в єдності форми і змісту. Переклад художніх текстів важливий як елемент сприйняття літератури іноземною мовою.

## Висновки до Розділу 1

1. Образ – це складна та різнопланова категорія. Він розглядається й вивчається різноманітною кількістю гуманітарних дисциплін, таких як філософія, літературознавство, лінгвістика фольклористика, психологія та багато інших. У кожній із цих галузей дослідники дають різні тлумачення та визначення цьому поняттю.

2. У сучасному мовознавстві, особливо в галузях, таких як когнітивна лінгвістика, лінгвокультурологія та лінгвостилістика, ключовими є поняття образності та образу. Кожен науковець інтерпретує термін по-своєму. У цьому розділі було опрацьовано та наведено приклади визначення з робіт Черевченка, Загнітка, Белехової, Щепанської, Арешенкова, Бавуса, Кононенка, Лили, Ставицької та Андрейчука. Усі дослідження сходяться на тому, що в мовознавстві образність визначається як здатність мовних і текстових одиниць позначати певний аспект реальності через іншу мовну форму, використовуючи різноманітні мовні засоби. Також було зазначено, що образам можуть бути притаманні такі ознаки як структурованість, наявність культурної інтерпретанти, індивідуально-авторський характер кодування та комунікативна спрямованість.

3. Якщо говорити про перекладацькі стратегії відтворення образу, то варто спочатку пояснити, що це таке. Перекладацька стратегія в сучасному розумінні представляє собою набір перекладацьких дій. Сюди належить не лише адекватне відтворення першоджерела на мову перекладу, а також уміння передати комунікативну мету автора, враховуючи культурні особливості твору. Це також описує професійну поведінку перекладача під час передачі вербальних поетичних образів. Під час вибору стратегії, перекладачі враховують такі фактори: різні системи мови перекладу та вихідної мови; функціонально-стилістичні особливості оригіналу; особливості мовної та мовленнєвої норм, характерні для мови оригіналу; індивідуальний стиль автора,

який потрібно точно передати; використання безеквівалентної лексики, а також опис явищ або понять, які можуть бути невідомими для цільової аудиторії.

4. Проаналізувавши критичну літературу, ми визначили основні та найбільш вживані прийоми передачі образів: транскрипція / транслітерація та переклад. Коли мова йдеться про власне переклад, то слід відокремити наступні способи: переклад за допомогою неологізмів; заміни реалії; приблизного перекладу; контекстуального перекладу; лексико-семантичних модифікацій.

5. Поняття образу та образності найбільш притаманні художньому дискурсу, адже там вони розкриваються повною мірою. Так як подальші дослідження явища, зокрема образу грошей будуть здійснюватися на базі художнього твору, було прийняте рішення розглянути специфіку перекладу цього дискурсу.

Насамперед слід зазначити, що художній твір – одна з основних форм буття літератури. Це розповідь про певну життєву ситуацію. І така ситуація, як правило, вигадана. Від решти творів художній відрізняється манерою оповіді, яка ведеться від реальної чи уявної особи. Навіть якщо за основу взято факт із реального життя, умовно вигадана подія існує лише в уяві автора та читача. Художні тексти відрізняються від інших форм дискурсів завдяки своїй основній художньо-естетичній комунікативній функції. Головною метою цих текстів є створення художнього образу.

6. Дослідники сходяться на думці, що художній переклад також є окремим видом літературної творчості, у процесі якого текст, що передається засобами однієї мови, відтворюється засобами іншої мови. Не існує загальної схеми, де б зазначалось як правильно перекладати художні твори. Це залежить від багатьох факторів: унікального стилю автора, широкого використання художніх засобів, цільової аудиторії. Художній переклад неможливий без глибокого розуміння життя, культурної складової, соціального контексту та історичної епохи. Основними вимогами до перекладу художньої літератури є точність, стислість, ясність, літературність. Ці вимоги визначають якість

художнього перекладу і здатність перекладача правильно відобразити інтенцію та виразність оригінального твору.

## РОЗДІЛ 2

### ЗАСОБИ ТВОРЕННЯ ОБРАЗУ ГРОШЕЙ У ТРИЛОГІЇ АЙН РЕНД «АТЛАНТ РОЗПРАВИВ ПЛЕЧІ»

#### 2.1 Стилiстичнi засоби вiдтворення образу грошей

У цій частині ми розглянемо специфіку створення образу грошей на матеріалі художнього твору Айн Ренд «Атлант розправив плечі».

Ще за свого життя Айн Ренд, відома американська письменниця, завоювала всесвітню славу. Її твори, які розходяться мільйонними тиражами, залишаються популярними й досі. Не зважаючи на те, що більшість науковців, які досліджують філософію, оминають її роботи через недостатню доказову базу та прогалини в судженнях, люди світу бізнесу високо поцінують її твір «Атлант розправив плечі». Це пов'язано з тим, що Ренд у творі зобразила свій ідеальний світ та ідеальну людину [54].

Для авторки ідеальна людина – цілеспрямована, відповідальна, впевнена в собі та своїх діях особистість із чіткими принципами й правилами поведінки. Щодо ідеального світу, це той, де панує чесна конкуренція та відкритий ринок, де кожен має однакові можливості, а перемагає той, хто працює найбільш віддано, виявляючи свої розумові здібності [54].

Із попередніх слів стає зрозуміло, що авторка описує світ бізнесу та грошей, проте робить вона це приховано через художні образи й навіть алюзії. Проаналізувавши речення, ми з'ясували, що основними способами створення образу грошей є лексичні одиниці та стилістичні тропи. Ми виділили основні стилістичні засоби відтворення образу грошей, які були описані в теоретичній частині.

Алегорія. а) Перше, на що варто звернути увагу під час прочитання твору, це новий метал, який був експериментально виготовлений Ріарденом для залізниці «Таггарт Трансконтинентал», а також його колір. Ріарден-метал був

зелений, авторка обрала цей колір не випадково, адже його можна розглядати як порівняння з державною валютою Сполучених Штатів Америки – доларом.

(7) *I know everything you're going to say. Nobody's ever used it before. Nobody approves of Rearden Metal* (AS: 66).

(9) *If the road could afford it, I would scrap every piece of rail over the whole system and replace it with Rearden Metal* (AS: 68).

(10) *I don't care what the industry says about it, Hank, you've got a great product in Rearden Metal, a great product, it will make a fortune, like everything you touch* (AS: 104).

(11) *"Jim," he said, "Rearden Metal seems to be a colossal kind of swindle."* (AS: 118)

(12) *The sale of the rights to Rearden Metal is not open to discussion* (AS: 398). У цих реченнях чітко прослідковується, як авторка акцентує увагу на цінності металу. Вона підкреслює це також за допомогою інших художніх засобів, які не стосуються образу грошей. Вони радше доповнюють загальну картину, акцентуючи увагу на таких емоціях, як захват та возвеличення. Наприклад, гіпербола у таких уривках: (9) *I would scrap every piece of rail over the whole system and replace it with Rearden Metal* (AS: 68).

(10) *Hank, you've got a great product in Rearden Metal, a great product, it will make a fortune, like everything you touch* (AS: 104).

б) Наступним образом грошей є статуя Натанієля Таггарта, засновника компанії «Таггарт Трансконтинентал», яка була виконана в бронзі. Цей матеріал безпосередньо асоціюється з тією валютою, яку попередники вкладали в будівництво залізниці, і символізує вшанування праці предків.

(1) *Dominating the concourse, but ignored by the travelers as a habitual sight, stood a statue of Nathaniel Taggart, the founder of the railroad* (AS: 147).

(2) *To look at that statue whenever she crossed the concourse, was the only form of prayer she knew* (AS: 147).

(4) *In her childhood, his statue had been Dagny's first concept of the exalted* (AS: 150).

(31) *And when you reach the end, when you're ready to quit, don't tell them, just chalk a dollar sign on the pedestal of Nat Taggart's statue—where it belongs - then go home and wait* (AS: 2036). У цих прикладах можна побачити, як вдало авторка використовує образ статуї, адже вона стала для жителів міста не лише особливим символом багатства, а також працьовитості та відданості своїй справі.

Алюзія. Варто згадати ще одного персонажа з цікавим ім'ям – Мідас Малліган. Для того, щоб зрозуміти усю повноту та влучність образу, варто звернутися до міфології і згадати царя Мідаса. За однією з легенд цар Мідас отримав від Діоніса дар перетворювати усе, до чого торкалося його тіло, на золото. Через деякий час, накопичивши гори золота, Мідас збагнув, що його чекає голодна смерть, оскільки їжа, до якої торкалися його руки чи губи, відразу перетворювалася на жовтий метал. За допомогою цього персонажу авторка висвітлює негативну сторону впливу грошей.

(38) *Midas Mulligan had once been the richest and, consequently, the most denounced man in the country. He had never taken a loss on any investment he made; everything he touched turned into gold* (AS: 683). Із цього уривку ми можемо побачити, як авторка вдало використовує алюзію, провівши паралель із легендою.

Антитеза.

(27) *When money ceases to be the tool by which men deal with one another, then men become the tools of men. Blood, whips and guns – or dollars* (AS: 892). Авторка використовує тут антитезу, щоб утворити контраст між двома протилежними ідеями та спонукати читачів до роздумів. У цьому випадку, протиставляються не самі гроші, а швидше наше сприйняття та ставлення до них: інструмент обміну між людьми й інструменту контролю. Це вказує на те, що наше ставлення до них може визначити характер взаємодії людей у

суспільстві. Коли гроші стають способом підпорядкування, це призводить до втрати людської гідності та панування насильства й експлуатації. Антитеза в цитаті допомагає авторці підкреслити важливість розумного ставлення до грошей та силу їх впливу на суспільство.

(63) *The kind who never asked you for faith, hope and charity, but offered you facts, proof and profit (AS: 1127).* У цьому уривку письменниця протиставляє два абсолютно різних підходи до життя. У першому випадку основою є альтруїстичні цінності та віра, а в другому – раціональний та доказовий підхід, факти.

(64) *The man who tells you that it is possible to value without values, to love those whom you appraise as worthless, is the man who tells you that it is possible to grow rich by consuming without producing and that paper money is as valuable as gold (AS: 1565).* Тут за допомогою антитези підкреслюються абсурдність переконань персонажа, адже він вважає, що можна розбагатіти й отримати щось цінне без відповідних внесків з його боку.

(83) *I am not interested in helping anyone. I want to make money (AS: 53).* Допомога іншим та заробляння грошей. Протиставлення альтруїзму й капіталізму. Цей контраст підкреслює моральні цінності персонажа, наголошуючи на його прагматичності та продуктивності.

(85) *If we don't trade money—and the age of money is past—then we trade men (AS: 611).* Тут антитеза використовується для підсилення образу конкурентного світу бізнесу, де основними цінностями є гроші, прибуток, влада та зв'язки. Вираз *trade men* вживається саме у такому значенні, адже майже єдине, що можна протиставити успішній торгівлі, це наявність впливових зв'язків.

(96) *For the first time, man's mind and money were set free, and there were no fortunes-by-conquest, but only fortunes-by-work, and instead of swordsmen and slaves, there appeared the real maker of wealth, the greatest worker, the highest type of human being—the self-made man—the American industrialist (AS: 640).* У цьому



уривку антитеза підкреслює контраст між різними способами накопичення багатства та різними типами людей. Наприклад, протиставлення *fortunes-by-conquest* та *fortunes-by-work*. Перший випадок викликає у нас асоціації з насильством, експлуатацією і несправедливістю, у той час як другий стає символом працьовитості та вагомих здобутків через наполегливість і розум. Також варто звернути увагу на інший приклад *swordsmen and slave* та *the real maker of wealth*. Зіставлення цих двох понять розкриває зміну соціальної структури, адже на зміну завойовникам та підкореним прийшли ті, хто накопичує багатство завдяки власній невтомній праці та розумовим здібностям. Це підкреслює еволюцію від примітивного суспільства до індустріального.

Таким чином ми можемо звернути увагу, що в більшості випадків авторка використовує антитезу, щоб підкреслити контраст між раціональною та альтруїстичною картинами світу.

Гіпербола. Використання такого художнього засобу як гіпербола дозволяє за допомогою перебільшення створити яскраві, сильні образи та акцентувати увагу читача на основних моментах твору.

(45) *John Galt was a millionaire, a man of inestimable wealth* (AS: 249). У цьому уривку підкреслюється багатство та значущість персонажа, Джона Галта. Авторка наголошує, що він не просто заможний, його статки неможливо оцінити, підкреслюючи таким чином його велич і вплив.

(48) *All property and all forms of wealth are produced by man's mind and labor* (AS: 1610). Можна звернути увагу, як Айн Ренд знову наголошує, що панівними є не гроші, а велич людського розуму. Адже все, що ми маємо, створено завдяки інтелектуальній та фізичній праці людини.

(49) *I shall destroy every last bit of it and every last penny of my fortune and every ounce of copper that could feed the looters. I shall not leave it as I found it—I shall leave it as Sebastián d.'Anconia found it—then let them try to exist without him or me!* (AS: 947) Гіпербола *destroy every last bit of it and every last penny of my fortune and every ounce of copper* вживається, щоб підкреслити, як далеко герой

готовий зайти, щоб його майно не дісталось іншим. Він готовий рішуче діяти та знищити усе, щоб запобігти привласненню його праці та досягнень.

Отже, гіпербола в цих висловлюваннях допомагає авторці підкреслити важливі теми роману, такі як велич особистих досягнень, значення праці та інтелекту, а також несправедливість експлуатації та паразитизму.

Іронія.

(82) *And he was earning nothing, so under our tort system his life had little economic value* (AS: 880). У цій цитаті авторка використовує іронію для того, щоб висловити критику на адресу системи, яка оцінює людське життя виключно через призму економічної цінності та прибутків, які приносить цей працівник. Іронія допомагає підкреслити несправедливість системи, яка ставить матеріальні здобутки вище за людське життя.

Літота.

(20) *Be it only a penny you will not miss or a kindly smile he has not earned, a tribute to a zero is treason to life and to all those who struggle to maintain it* (AS: 2248). Літота *only a penny* вживається тут, щоб звернути увагу на важливість, як нам здається на перший погляд, незначних речей. Письменниця наголошує тут, що будь-яка річ, якою б дрібною вона не була, має свою ціну та вплив.

У наступних уривках можна побачити, як підкреслюється той факт, що втрата матеріальних здобутків менш значуща порівняно зі щастям або особистими цінностями. Багатство виявляється не таким важливим, якщо людина нещаслива.

(44) *I, who knew that wealth is only a means to an end, created the means and let them prescribe my ends. I, who took pride in my ability to achieve the satisfaction of my desires, let them prescribe the code of values by which I judged my desires. I, who shaped matter to serve my purpose, was left with a pile of steel and gold, but with my every purpose defeated, my every desire betrayed, my every attempt at happiness frustrated* (AS:1302).

(78) *What I lost was mere material wealth* (AS: 487). У всіх цих випадках літота використовується для того, щоб підкреслити важливість моральних та духовних цінностей на противагу матеріальним благам.

Метафора. Ще однією згадкою про гроші у творі є золоте зображення міжнародного знаку долара на сигаретах, які смалять члени «закритого клубу зниклих». Авторка використовує метафору, яка символізує не лише вплив грошей у світі, але й значення розуму та інтелекту. Усі учасники цього клубу працювали чесно, використовуючи свої знання та вміння, але їх розум намагалися експлуатувати.

(28) *Miss Taggart, that cigarette with the dollar sign that you gave me some months ago—where did you get it?* (AS: 822)

(73) *The ashtray contained a cigarette butt stamped with the sign of the dollar* (AS: 690).

Цей художній засіб використовується і в іншому контексті. Айн Ренд вдається до метафоричного опису золота, для підкреслення його важливості як об'єктивної цінності, що допомагає зберігати багатство та гарантує майбутнє. Вона надає золоту символічного значення як чогось цінного, що є фундаментом для економічної стійкості та забезпечення майбутнього благополуччя.

(41) *Gold is the objective value, the means of preserving one's wealth and one's future* (AS: 1236).

Далі авторка використовує художній засіб, щоб знову звернути увагу читача на те, що паперові гроші не мають ніякої цінності. Тут вона розкриває це за допомогою суспільства в долині Галт. Для людей, які проживають тут, основними є принципи чесності та так звані «об'єктивні цінності», а не папір.

(25) “What do you use for small change?

*Mulligan mints that, too, in silver. We don't accept any other currency in this valley. We accept nothing but objective values.”* (AS: 1542)

(29) *Midas Mulligan was a vicious bastard with a dollar sign stamped on his heart...* (AS: 687). Метафора *a dollar sign stamped on his heart* використовується,

щоб краще розкрити персонажа. Наголосити, що він настільки був відданий грошам, що це стало частиною його сутності.

(42) *“I’ve always wanted to enjoy my wealth,” he said. “I didn’t know how to do it. I didn’t even have time to know how much I wanted to. But I knew that all the steel I poured came back to me as liquid gold, and the gold was meant to harden into any shape (AS: 575).* Тут авторка вживає художній засіб, щоб показати, що персонаж збагачується за рахунок праці інших та використовує свій прибуток за власним бажанням.

(55) *Money demands that you sell, not your weakness to men’s stupidity, but your talent to their reason; it demands that you buy, not the shoddiest they offer, but the best that your money can find (AS: 636).*

(87) *Money will not serve the mind that cannot match it (AS: 637).* У цих виразах увага звертається на одну із раніше зазначених ідей: для того, щоб стати успішним та забезпеченим, потрібно стати винятковим у своїй сфері, працювати наполегливо й старанно. Саме ця відданість своїй справі, інтелект, а також вміння користуватися й керувати своїми статками, стає запорукою успіху.

(57) *She remembered that money inside a man’s pocket had the power to turn into confidence inside his mind; (AS: 1038)*

(72) *The only remnant of her personal quest was the stub of the cigarette with the dollar sign. (AS: 547).* Тут висвітлюється думка: гроші = впевненість. Вони можуть надати людині впевненості в собі, а також вплинути на психологічний та ментальний стан.

(75) *Money will not buy intelligence for the fool, or admiration for the coward, or respect for the incompetent (AS: 636).* Але все ж таки є цінності, які неможливо купити, і саме це показує нам Айн Ренд цією метафорою. У деяких речей немає ціни, і вони залежать від особистих якостей людини.

(90) *Money demands of you the highest virtues, if you wish to make it or to keep it (AS: 638).* Тут нам показують, що заробіток і збереження грошей вимагає

високих моральних стандартів і чеснот. Ця ідея також неодноразово згадувалась у різних інтерпретаціях та передавалась за допомогою певних художніх засобів.

(21) *It is of such pennies and smiles that the desolation of your world was made* (AS: 2248) Хоча слова *pennies and smiles* викликають у нас позитивну реакцію, адже ми асоціюємо їх зазвичай із незначними приємними дрібницями. Тут за допомогою наступної фрази *desolation of your world* різко підкреслюється контраст, вказуючи, що ці, на перший погляд, дріб'язкові речі призвели до негативних наслідків.

Отже, можемо прослідкувати, як письменниця вдало використовує метафори, щоб зобразити не лише світ бізнесу, а також закони, які там панують, та різне ставлення до грошей, даючи нам змогу сформуванати власний погляд на ситуацію.

Метонімія.

(50) *We will set men free of the rule of the dollar* (AS: 625). Вислів *the rule of the dollar* допомагає зобразити світ, де гроші керують суспільством. За допомогою цього художнього засобу персонаж висловлює критичний погляд на систему, яка, на його думку, пригнічує людей і обмежує їхню свободу. Вислів натякає на необхідність змін, що призведуть до більшої соціальної справедливості, символізуючи прагнення до більш рівноправного розподілу ресурсів і можливостей у суспільстві.

Порівняння. Авторка використовує порівняння, щоб ілюструвати свою точку зору щодо грошей та їхнього значення. Вона вважає, що гроші відображають моральність суспільства і є показником його доброчесності.

(33) *Money is the barometer of a society's virtue* (AS: 888). Тут порівняння вказує на те, що спосіб, яким суспільство використовує гроші, відображає його моральні цінності.

(86) *Money is your means of survival. The verdict you pronounce upon the source of your livelihood is the verdict you pronounce upon your life* (AS: 637). Це

порівняння продовжує попередню думку, доповнюючи її. Тут також підкреслюється моральний аспект грошей, зазначаючи, що ставлення до джерела свого доходу відображає ставлення людини до власного життя. За допомогою цього художнього засобу Айн Ренд хоче показати, що гроші є важливими не лише як економічний ресурс, але і як відображення особистих цінностей та етики.

(84) *Money is a tool of exchange, which can't exist unless there are goods produced and men able to produce them* (AS: 634). У цьому уривку авторка наголошує на тому, що гроші самі по собі не мають цінності. Основним аспектом, який обумовлює існування грошей, є економічна діяльність і продуктивність людей. За допомогою цих порівнянь висвітлюється залежність грошей від людської праці та виробництва.

(46) *But money is only a tool. It will take you wherever you wish, but it will not replace you as the driver* (AS: 636). Тут ми бачимо, як Айн Ренд підкреслює ідею, що гроші є лише інструментом, який може допомогти у досягненні цілей, але вони не є кінцевою метою. Гроші не можуть приймати рішення або керувати життям. Тут акцентується увага на важливості людського розуму, рішучості та особистої відповідальності, адже наш успіх залежить лише від нас самих.

(37) *Paper is a mortgage on wealth that does not exist, backed by a gun aimed at those who are expected to produce it. Paper is a check drawn by legal looters upon an account which is not theirs: upon the virtue of the victims* (AS: 889).

(39) *Those pieces of paper, which should have been gold, are a token of honor—your claim upon the energy of the men who produce* (AS: 882). У цих уривках письменниця розглядає різні аспекти грошей через порівняння. На її думку гроші у формі паперових банкнот не мають реальної цінності, і їхнє існування базується на експлуатації виробників. Такі порівняння допомагають авторці висловити свою критику системи грошей та відображають її погляди на важливість моральності й чесності в економіці.

(56) *The words 'to make money' hold the essence of human morality* (AS: 641).

(80) *Your wallet is your statement of hope that somewhere in the world around you there are men who will not default on that moral principle which is the root of money* (AS: 882). Цими прикладами ми хочемо показати, як порівняння у творі використовуються для того, щоб підкреслити, що гроші є не просто фінансовим інструментом, а й моральним компасом, що відображає етичні принципи людини. Авторка наголошує, що створення багатства через чесну працю і підприємництво є проявом людської доброчесності, таким чином підсилюючи думку, що економічний успіх, досягнутий чесними способами, є ознакою моральної цінності особистості.

Далі розгляньмо інший аспект, який також є не менш важливим у творі, а саме компетентність.

(95) *Dagny, there's nothing of any importance in life—except how well you do your work.....The code of competence is the only system of morality that's on a gold standard. When you grow up, you'll know what I mean* (AS: 169). У цьому уривку компетентність порівнюється із золотим стандартом, підкреслюючи те, що досягнення майстерності в роботі є найважливішим аспектом життя.

(47) *Wealth is the product of man's capacity to think* (AS: 635). Тут авторка звертає нашу увагу на одну із ключових ідей твору – багатство здобувається та накопичується через здатність людини мислити та застосовувати свої розумові здібності на практиці. Саме інтелектуальна діяльність є основою фінансової забезпеченості та добробуту.

(94) *You who prattle that morality is social and that man would need no morality on a desert island—it is on a desert island that he would need it most. Let him try to claim, when there are no victims to pay for it, that a rock is a house, that sand is clothing, that food will drop into his mouth without cause or effort, that he will collect a harvest tomorrow by devouring his stock seed today—and reality will wipe him out, as he deserves; reality will show him that life is a value to be bought*

*and that thinking is the only coin noble enough to buy it* (AS: 1541). У прикладі, наведеному вище, письменниця дещо трансформує попередню ідею. Вона надає їй додаткового значення: мисленнєва діяльність – ключ до усвідомлення справжньої цінності життя.

(34) *Whenever destroyers appear among men, they start by destroying money, for money is men's protection and the base of a moral existence.* (AS:889)

Отже, ретельно проаналізувавши вищезазначені приклади, ми можемо дійти висновку, що Айн Ренд використовує порівняння, щоб наголосити на деяких аспектах: гроші – засіб, а не кінцева мета; ставлення до грошей є показником моральних принципів людини; найбільша цінність і основна «валюта» - розум.

Синекдоха. Також авторка використовує різновид метонімії, синекдоху, щоб підкреслити або узагальнити певні аспекти ситуації через використання конкретної деталі.

(17) *Yet no penny of his wealth had been obtained by force or fraud; he was guilty of nothing, except that he earned his own fortune and never forgot that it was his* (AS: 148). У цьому випадку, фраза *no penny of his wealth* вказує на те, що персонаж не нажив своє майно шляхом сили або обману, а зараз більше про його чесність та працелюбство.

(18) *On the one hand, you are gambling against great odds, you are bucking an unfavorable public opinion, you run a good chance of losing every penny you put into Rearden Metal* (AS: 398). У другому випадку вираз підсилює ризик вкладу та заклик обдумати це рішення.

(19) *They spend their lives grubbing for their fortunes penny by penny, while I can do it like that”—he snapped his fingers—“just like that. It's the biggest single stunt ever pulled* (AS: 1838). Тут художній засіб використовується для порівняння працьовитості й наполегливості одних людей у протиставленні до легкості та швидкості досягнення успіху іншими.



(60) *I am proud of every penny I own* (AS: 740). У цьому прикладі можна побачити, як, використовуючи синекдоху, авторка виділяє особливе ставлення персонажу до своєї статків. Він пишається досягненнями, наголошуючи, що кожна монета є символом його праці.

Таким чином, ми бачимо, як Айн Ренд уміло використовує синекдоху для створення образу грошей за допомогою конкретних деталей або елементів. У нашому випадку це слово *penny* у різних варіаціях та поєднаннях.

Отже, частоту використання наведених вище художніх засобів можна проілюструвати за допомогою наступної діаграми (рис. 2.1):



Рис 2.1 Художні засоби

Було відібрано 100 речень для аналізу використання художніх та лексичних засобів у трилогії для створення образу грошей. У процесі розбору ми з'ясували, що у 73 випадках було використано художні засоби. У 18 реченнях було вжито метафору (25%), із такою самою частотою трапляються порівняння (25%), 14 одиниць (19%) – алегорія та 6 випадків використання антитези (8%) та метонімії (8%), гіпербола (7%), алюзія (3%) та іронія всього лише в одному прикладі (1%).

## 2.2 Лексичні засоби відтворення образу грошей

Окрім вище зазначених елементів, Айн Ренд використовує звичайні лексеми для зображення грошей. Варто зазначити, що авторка використовує

конвенційну грошову систему у своєму творі. Долар та пенні є основними грошовими одиницями та переважаючим способом оплати праці та товарів.

По-перше, дуже показовим є той факт, що в обох уривках авторка використовує слово *bill* як спосіб взаємодії між персонажами, а не просто для позначення готівкових операцій.

(58) *She took a hundred-dollar bill from her bag and slipped it into his hand* (AS: 1038). У цьому уривку увага читача акцентується саме на розмірі суми, адже вона досить не мала, Таким чином авторка хоче наголосити на важливості та серйозності ситуації, у якій персонаж готовий віддати значну суму грошей.

(59) *Rearden took out a ten-dollar bill and extended it to him, asking, "Would you please tell us the way to the factory?"* (AS: 446) У другому випадку перед нами постає менш важлива ситуація, де немає необхідності витратити багатозначні суми. Тим не менш, варто зауважити, що навіть за цю незначну послугу Ріарден все одно розплачується, що характеризує його як практичну та справедливую людину.

Як уже вище зазначалось, долари та пенні є основним способом оплати у творі, тому ми обрали наступні приклади, щоб більш детально розглянути контекст, у якому вживаються ці лексичні засоби. Також варто зазначити, що авторка використовує конкретні суми, що надає сценам більшої реалістичності та допомагає читачам краще уявити масштаби подій.

(22) *Just plain chicken-wire fences ... that will cost a few pennies a mile and last two hundred years* (AS: 205). Ось у цьому уривку, наприклад, авторка підкреслює дешевизну виробу, при цьому наголошуючи на його довговічності *last two hundred years*, що є не менш важливим аспектом, враховуючи те, як сильно персонажі у творі цінують практичність речей. Це створює досить різкий контраст, особливо, якщо порівняти з наступними уривками, де йтиметься мова про набагато більші та вражаючі суми.

(26) *Forty million dollars is a loss from which we won't recover easily* (AS: 70). Хоч персонажі і говорять тут про велику суму, письменниця наголошує, що її втрата є відчутною та серйозною для персонажа.

(98) *My whole future depended upon a miserable half-million dollars, which was just small change to him, but when I applied for a loan, he turned me down nat—for no better reason than that I had no collateral to offer* (AS: 496). На відміну від цього уривку, де чітко прослідковується різниця між персонажами, для оповідача ця сума є вирішальною, у той час як для іншої сторони це дрібниця. Таким чином авторка також звертає увагу на існуючу соціальну нерівність.

(99) *They voted to build the San Sebastián Line at a cost of thirty million dollars* (AS: 101). За допомогою лексичних засобів Айн Ренд окреслює тут масштаби проєкту, підкреслюючи його величину та значущість.

(100) *Don't start telling me that you gained nothing. I know it. I know you lost fifteen million dollars of your own money. Yet it was done on purpose* (AS: 197). Знову фінансові втрати, але трохи в іншому контексті. Тут варто звернути увагу на речення “ Yet it was done on purpose.”, яке вказує, що хоча сума і велика, але це було зроблено навмисно. Це багато що може сказати про персонажа, зокрема про його принциповість, безкомпромісність та готовність йти на значні жертви заради досягнення мети, адже не дивлячись ні на що, він вирішив втратити цю суму.

У наступних уривках можемо побачити, як авторка використовує слово *cash* як синонім до слова гроші. Основне його значення це готівка, тобто наявні при собі гроші, але у цих реченнях воно вживається у ширшому аспекті.

(61) *Who's going to find out what sort of cash I hand to you in your own living room?* (AS: 354)

(62) *You didn't marry me for my cash—but you married me for my ability or courage or whatever value it was that you set as the price of your love* (AS: 1339).

У творі використовується ще один досить популярний спосіб оплати в англomовних країнах, чек. Він містить безумовне письмове розпорядження

власника рахунку про сплату зазначеної в ньому суми. Тут ця лексична одиниця вживається у своєму основному значенні, тобто грошового документу.

(65) *Don't print out a check to me. It won't be cashed* (AS: 568).

Як вище було зазначено, Айн Ренд використовує долар та пенні як грошові одиниці у своєму творі. Окрім пенні, який є розмінною грошовою одиницею багатьох країн і територій, які в різний час входили до складу Британської імперії, авторка також використовує загальне поняття для позначення дрібних грошей – *coin*.

(23) *Galt reached into his pocket and dropped two small coins into the palm of her hand* (AS: 1542).

Лексична одиниця без якої неможливо уявити та описати економічні відносини. У наступних уривках *income* вживається у своєму прямому значенні.

(67) *The list of the factory's needy kept stretching, but the list of its customers shrank. There was less and less income to divide among more and more people* (AS: 1024). Можна побачити, як дане слово використовується у контексті розмови про доходи фабрики, які впали через зменшення кількості клієнтів. Таким чином авторка підкреслює складну фінансову ситуацію, де *income* грає ключову роль.

(68) *You're to receive a big cut of the Atlantic Southern's gross income, out of the common pool at the end of the year—only there won't be any gross income left for the pool to seize, will there?* (AS: 1380) У цьому уривку ми можемо спостерігати більш позитивний розвиток подій, де персонаж може отримати прибуток, але знову ж таки через проблеми підприємства доходу може просто не вистачити.

На попередніх сторінках ми вже розглядали художні засоби, за допомогою яких авторка зображувала золото (*gold*). Також ми з'ясували, що вона протиставляє його та паперові гроші, акцентуючи увагу, що золото є кращою інвестицією та виступає ймовірним гарантом безпечного майбутнього.

(35) *Destroyers seize gold and leave to its owners a counterfeit pile of paper* (AS:889).

(40) *He knew, by its weight and texture, that what he held was a bar of solid gold* (AS: 1226). У цьому уривку можна побачити, як авторка також наголошує на якості матеріалу, вживаючи вираз *bar of solid gold*.

Також авторка використовує більш загальний концепт такий як *money*:

(15) *I am trying to raise money for Friends of Global Progress* (AS: 110). У цьому випадку, лексема використовується в контексті збору фінансових коштів для благодійної організації. Тут слово включає в себе грошові суми, які потрібні для підтримки організації.

(24) - *“That’s the money we use here,” he said. “It’s minted by Midas Mulligan.”*

- *But . . . on whose authority?*

- *That’s stated on the coin—on both sides of it* (AS: 1542). Тут проілюстровано інший варіант вживання лексеми, яка використовується для загального позначення грошових одиниць. У цьому випадку, *money* стосується фізичних грошей, які слугують як спосіб оплати в даному суспільстві.

(53) *I have just received a great deal of money* (AS: 358). У цьому випадку авторка також використовує *money* як спосіб оплати, зокрема на позначення суми грошей, яку отримав персонаж. Також варто звернути увагу на фразу *a great deal*, яка підкреслює величину отриманої суми та значний фінансовий успіх.

(13) *It seems to me that there are more important things in life than making money* (AS:44). У цьому уривку значення лексичної одиниці трохи змінюється, позначаючи радше багатство ніж просто паперові гроші. У контексті речення, авторка вказує на те, що існують більш важливі аспекти життя ніж нагромадження багатства.

Також у творі вживається така лексична одиниця як *payment* для відображення різних аспектів фінансових операцій.

(69) *The trucks had been recruited from all over New Mexico, Arizona and Colorado. Rearden's engineers had hunted by telephone for private truck owners and had offered payments that cut all arguments short* (AS: 327). Тут *payment* використовується як вказівка на суму грошей, яка пропонується власникам ванатжівок.

(70) *She's earned it, it's a payment, not a gift* (AS: 477). У другому випадку лексична одиниця підкреслює той факт, що зароблені гроші є заслуженою винагородою за виконану роботу, а не подарунком.

(71) *The original owners of those bonds were counting on their payments, too* (AS: 786). У цьому уривку *payment* набуває іншого відтінку значення, адже воно позначає тут регулярні виплати, які отримують власники облігацій.

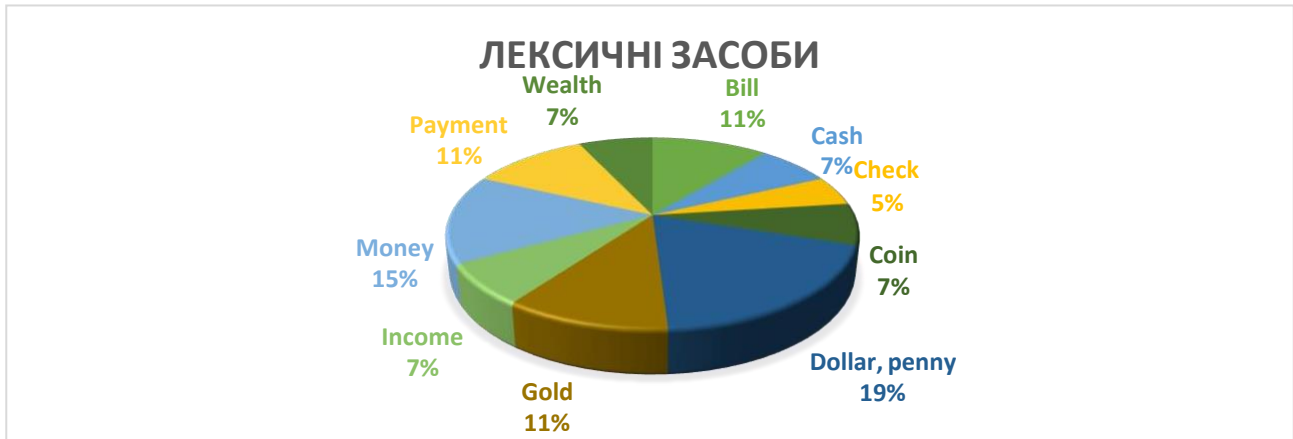
Отже, можна помітити як авторка, використовуючи всього лише одну лексичну одиницю, передає різні аспекти економічних відносин та фінансових операцій залежно від контексту.

У творі вживається також така лексична одиниця як *wealth*:

(79) *Do not envy a worthless heir; his wealth is not yours and you would have done no better with it* (AS: 637). Тут *wealth* вказує на матеріальні статки та багатство, яке належить спадкоємцю. Варто також звернути увагу на фразу *worthless heir*, де епітет *worthless* виконує важливу роль, адже він вказує на те, що людина не заслуговує цього багатства.

Отже, ми можемо побачити, як використання лексичних засобів доповнює загальну картину твору. Вони не лише допомагають досягнути більш цілісного сприйняття читачем твору, а також передати суть стосунків між персонажами у світі бізнесу та загалом у його створенні.

На діаграмі нижче зображено які саме лексичні одиниці вживає авторка, а також як часто (рис. 2.2):



*Рис 2.2 Лексичні засоби*

З огляду на діаграму можна стверджувати, що dollar та penny є найбільш використовуваними лексичними одиницями у творі; друге місце посідає money (15%). Далі з однаковою частотою нам траплялися такі лексеми як payment (11%), gold (11%), bill (11%). Щодо income (7%) та coin (7%), то вони вживалися рідше, але найменш поширеною лексичною одиницею є check, лише 5%.

На діаграмі, що наведена нижче, проілюстровано загальну картину використання засобів для створення образу грошей (рис. 2.3):



*Рис 2.3 Засоби творення образу грошей*

Отже, було з'ясовано, що художні засоби є більш використовуваними у створенні образу грошей – 73%. У той час як частота вживання лексичних засобів становить 27%.

## Висновки до Розділу 2

1. Образ грошей у творі зображується через кольори, матеріал, зображення та знаки. Після ретельного аналізу можна відокремити такі художні засоби, які були використані при створенні образу грошей: алегорія, порівняння, метонімія, синекдоха як різновид метонімії, метафори, алюзія, антитеза, іронія, літота та гіпербола як допоміжний засіб. Усі вони допомагають звернути увагу читача на певні проблеми та питання, такі як:

- об'єктивна цінність грошей;
- гроші як інструмент впливу на суспільство та показник його вад і чеснот;
- необхідність бути працьовитим та відданим своїй справі;
- розум як істинний володар світу.

2. Під час аналізу було відібрано 100 речень із трилогії. У цих реченнях містяться приклади використання художніх та лексичних засобів для створення образу грошей. Було з'ясовано, що у 73 випадках було використано такі художні засоби як метафора, порівняння, алегорія, антитеза, метонімія, гіпербола, алюзія та іронія. Наступним важливим аспектом, який також варто враховувати є лексичні засоби. Найбільш вживаними лексемами у трилогії є dollar та penny, також авторка вживає такі лексичні одиниці як money, payment, gold, bill, income, coin та check. Наведені вище лексеми допомагають повноцінно описати комерційну та підприємницьку діяльність, а також світ бізнесу. Без цих понять Айн Ренд не вдалося б створити цілісну картину антиутопічного світу, де панівною є металургійна промисловість.

3. Загалом, під час аналізу вдалося з'ясувати, що художні засоби використовуються істотно частіше під час створення образу грошей у трилогії. Відсоткове співвідношення у цьому випадку виглядає наступним чином: художні засоби (73%), лексичні одиниці (27%).



## РОЗДІЛ ІІІ

### ЗАСОБИ ТВОРЕННЯ ОБРАЗУ ГРОШЕЙ У ПЕРЕКЛАДІ У ТРИЛОГІЇ АЙН РЕНД «АТЛАНТ РОЗПРАВИВ ПЛЕЧІ»

#### 3.1 Лексичні трансформації при перекладі образу грошей

У Розділі 1 цієї наукової роботи ми розглянули теоретичні основи досліджуваного поняття. У цьому розділі ми розглянемо способи перекладу образу грошей з практичної точки зору. Крім того, важливо зазначити, що в даній роботі ми будемо спиратися на класифікацію, описану Максимовим у його книзі «Практичний курс перекладу».

У процесі дослідницької роботи було розглянуто використання різних перекладацьких трансформацій, які допомагають правильно передати образ українською мовою. Крім лексичних трансформацій (транслітерації та транскодування), ми вирішили відокремити також лексико-семантичні, такі як модуляція, конкретизація та диференціація. Також вдалося знайти випадки використання граматичних трансформацій: синтаксичної заміни, дослівного перекладу, транспозиції та опущення. Деякі лексичні одиниці були відтворені українською мовою за допомогою лексико-граматичних трансформацій таких як антонімічний переклад, компенсація та повна реорганізація. Хоча вони не настільки поширені та виконують додаткову функцію, яка допомагає відтворити образи грошей українською мовою більш зрозумілими чином, ми все ж виділяємо їх за рахунок більш детального аналізу та для зручності нашого дослідження.

Транскодування. У процесі відтворення лексичної одиниці *Rearden Metal* українською мовою перекладачі вдаються до транскрипції. Це рішення цілком логічне й виправдане: цього металу не існує в реальному світі, тому знайти відповідний термін в українській мові неможливо.

(8) *Then what on earth do you know about Rearden Metal? (AS: 67) – Так що ж ти, в біса, знаєш про ріарден-метал? (АРПЧПН: 32)*

(9) *If the road could afford it, I would scrap every piece of rail over the whole system and replace it with Rearden Metal (AS: 68). – Якби залізниця могла собі це дозволити, я здерла би на ній кожну рейку і замінила б на ріарден-метал (АРПЧПН: 33).*

(5) *They're not going to be steel. They're Rearden Metal (AS: 66). – Вони будуть не сталеві. Вони будуть із ріарден-металу (АРПЧПН: 31).*

(6) *Rearden Metal was a new alloy, produced by Rearden after ten years of experiments (AS: 66). – Ріарден-металом був новий сплав, винайдений Ріарденом після десяти років експериментів (АРПЧПН: 32).*

(89) *You were willing to work and produce Rearden Metal for them at the price of losing your profits, losing your friends, enriching stray bastards who had the pull to rob you, and taking their abuse for the privilege of keeping them alive (AS: 761). – Ви погоджувалися працювати і виробляти для них ріарден-метал, шкодячи власним прибуткам, ціною втрати власних друзів, збагачуючи випадкових покидьків, які нахабно вас грабували, і приймаючи знущання від них, виправдовуючи це тим, що рятуєте їм життя (АРПЧДАСА: 156).*

(10) *I don't care what the industry says about it, Hank, you've got a great product in Rearden Metal, a great product, it will make a fortune, like everything you touch (AS: 104). – Генку, мені байдуже, що кажуть промисловці, але ріарден-метал — чудовий продукт, він принесе великі прибутки, як і все, що ти робиш (АРПЧПН: 58).*

(11) *“Jim,” he said, “Rearden Metal seems to be a colossal kind of swindle.” (AS: 118) – Джиме, — сказав він, — ріарден-метал, здається, — колосальне шахрайство (АРПЧПН: 69).*

(12) *The sale of the rights to Rearden Metal is not open to discussion (AS: 398). – Права на ріарден-метал не продаються (АРПЧПН: 281).*

(22) *Just plain chicken-wire fences, made of Rearden Metal, that will cost a few pennies a mile and last two hundred years* (AS: 205). – Паркан із ріарден-металу коштуватиме якихось кілька центів за милю і стоятиме двісті років (АРПЧПН: 101). Отже, розглянувши вище зазначені приклади, можна помітити, як дана лексична одиниця вживається та перекладається в різних реченнях та контекстах. У всіх варіантах використовується одна і та ж трансформація – транскодування, а саме *Rearden Metal* – ‘ріарден-мета’. Це зроблено з метою збереження цілісності та зв’язності тексту. З цілковитою впевненістю можна сказати, що вибір перекладача цілком влучний і виправданий.

Такі лексичні одиниці, як *dollar* та *penny*, автор також перекладає за допомогою транскодування.

(17) *Yet no penny of his wealth had been obtained by force or fraud; he was guilty of nothing, except that he earned his own fortune and never forgot that it was his* (AS: 148). – Однак жодного пенні зі своїх статків він не отримав силою чи шахрайством. Його провина полягала лише у тому, що він заробив своє добро сам і ніколи не забував, що воно належить йому і лише йому (АРПЧПН: 91).

(19) *They spend their lives grubbing for their fortunes penny by penny, while I can do it like that”—he snapped his fingers—“just like that. It’s the biggest single stunt ever pulled* (AS: 1838). – Інші віддали життя, накопичуючи свої статки, пенні до пенні, а я отримав усе отак, — він клацнув пальцями, — просто так. Це найспритніший трюк на світі (АРПЧТАСА: 286).

(20) *Be it only a penny you will not miss or a kindly smile he has not earned, a tribute to a zero is treason to life and to all those who struggle to maintain it* (AS: 2248). – Нехай це буде одне пенні, зникнення якого ви навіть не зауважите, чи добра усмішка, якої ця особа не заслуговує, допомога нулю — це зрада життя і всіх, хто підтримує життя своєю працею (АРПЧТАСА: 610).

(21) *It is of such pennies and smiles that the desolation of your world was made* (AS: 2248). – *Саме такі пенні й усмішки спустошили ваш світ* (АРПЧТАСА: 610).

(18) *On the one hand, you are gambling against great odds, you are bucking an unfavorable public opinion, you run a good chance of losing every penny you put into Rearden Metal* (AS: 398). – *Ви дуже ризикуєте, адже доведеться виступити проти негативу громадської думки. І ви можете до останнього пенні втратити всі вкладені у свій метал кошти* (АРПЧПН: 281).

(77) *You deserved every penny of that stock, and in the days of your father I would have refunded every penny of your profit—but under your brother's management, Taggart Transcontinental has taken its share of the looting, it has made profits by force, by means of government favors, subsidies, moratoriums, directives* (AS: 729). – *Ви варті кожного пенні з цих акцій, і за життя вашого батька я відшкодував би кожне пенні ваших прибутків, але за керівництва вашого брата компанія «Татгарт Трансконтиненталь» долучилася до мародерства, прибутки здобувалися силою, завдяки сприянню уряду, субсидіям, мораторіям, директивам* (АРПЧТАА: 61).

(60) *I am proud of every penny I own* (AS: 740). – *Я пишаюся кожним пенні, заробленим у такий спосіб* (АРПЧДАА: 142). У цих уривках яскраво проілюстровано приклади вживання лексичної одиниці *penny* та її переклад українською мовою за допомогою перекладацької трансформації – транскодування. У цьому випадку це єдиний можливий варіант відтворення даної лексеми українською мовою, адже пенні належать до конвенційної грошової системи, яка використовується на територіях багатьох англомовних країн. Відповідно дану лексичну одиницю можна вважати за національну реалію і найкращим способом перекладу в нашому випадку є транскодування з метою збереження стилю написання тексту та передачі основної ідеї.

(26) *Forty million dollars is a loss from which we won't recover easily* (AS: 70). – *Сорок мільйонів доларів — втрата, від якої ми не швидко оговтаємося* (АРПЧПН: 27).

(98) *My whole future depended upon a miserable half-million dollars, which was just small change to him, but when I applied for a loan, he turned me down —for no better reason than that I had no collateral to offer* (AS: 496). – *Усе моє майбутнє залежало від якихось жалюгідних п'ятисот тисяч доларів. Для нього це була дрібниця, але коли я попросив у нього позику, він мені відмовив. Начебто через відсутність гарантій* (АРПЧПН: 209).

(99) *They voted to build the San Sebastián Line at a cost of thirty million dollars* (AS: 101). – *Директорат проголосував за лінію «Сан-Себастьян», постановивши виділити на неї тридцять мільйонів доларів* (АРПЧПН: 36).

(100) *Don't start telling me that you gained nothing. I know it. I know you lost fifteen million dollars of your own money. Yet it was done on purpose* (AS: 197). – *Тільки не треба розповідати, що ти не нагрів на цьому рук. Знаю, що ти втратив власних п'ятнадцять мільйонів доларів. Отже, в тебе була якась мета* (АРПЧПН: 77). У наведених вище зразках спостерігаємо таку ж

тенденцію, а саме відтворення українською мовою конвенційних грошових одиниць за допомогою транскодування. *Dollar* є найпоширенішою валютною одиницею в світі відповідно додаткові пояснення будуть зайві у цьому випадку.

Транслітерація. Вище було зазначено, що імена таких персонажів як Натаніель Таггарт та Мідас Малліган тісно пов'язані зі створенням образу грошей у творі. Для передачі цих імен перекладачі вдаються до такої трансформації як транслітерація. Вона є досить поширеним способом перекладу імен не лише в художніх творах, а й у текстах інших дискурсів.

(1) *Dominating the concourse, but ignored by the travelers as a habitual sight, stood a statue of Nathaniel Taggart, the founder of the railroad* (AS: 147). – *На видному місці у головній залі стояла статуя Натаніеля Таггарта, засновника*

залізниці. Щоправда, пасажирів до неї вже звикли, тому не помічали (АРПЧПН: 90).

(29) *Midas Mulligan was a vicious bastard with a dollar sign stamped on his heart...* (AS: 687). – *Мідас Малліган був гріхородний сучий син. На його серці назавжди було викарбовано знак долара* (АРПЧПН: 376).

(24) “*That’s the money we use here,*” he said. “*It’s minted by Midas Mulligan.*”

“*But . . . on whose authority?*”

“*That’s stated on the coin—on both sides of it.*” (AS: 1542) – — *Це наші гроші, — пояснив Голт. — Викарбувані на монетному дворі Мідаса Маллігана.*

— *Але... на якій підставі?*

— *Про це заявлено на монеті — з обох боків* (АРПЧТАСА: 48).

(38) *Midas Mulligan had once been the richest and, consequently, the most denounced man in the country. He had never taken a loss on any investment he made; everything he touched turned into gold* (AS: 683). – *Мідас Малліган колись був одним із найбагатших людей країни. Отже, його найдужче й осуджували. Він ніколи не втрачав жодного зі своїх вкладень; усе, до чого торкався, перетворювалося на золото* (АРПЧПН: 374).

Семантична калька. При перекладі таких грошових образів як “gold”, “money”, “coin”, “check”, “payment”, “income”, “wealth” було застосовано таку лексичну трансформацію як семантичну кальку. Вона може бути корисною в тих випадках, коли точність і відтворення певних нюансів оригінального тексту мають важливість для перекладу.

(15) *I am trying to raise money for Friends of Global Progress* (AS: 110). – *Намагаюся зібрати грошей для «Друзів Глобального Прогресу* (АРПЧПН: 63).

(27) *When money ceases to be the tool by which men deal with one another, then men become the tools of men. Blood, whips and guns—or dollars* (AS: 892). – *Коли гроші перестають бути інструментом, завдяки якому люди взаємодіють*

між собою, людина стає інструментом іншої людини. Кров, ридання та зброя – або долари (АРПЧДАА: 130).

(90) Money demands of you the highest virtues, if you wish to make it or to keep it (AS: 638). – Але якщо ви бажаєте заробляти чи накопичувати гроші, ви мусите володіти найвищими чеснотами (АРПЧДАСА: 76).

(51) Why should I collect my money from you now, when it might prove to be the death blow to your company? (AS: 358) – Нащо мені тягнути з вас гроші зараз, якщо ця виплата може завдати непоправного удару вашій компанії? (АРПЧПН: 148)

(53) I have just received a great deal of money (AS: 358). – Щойно я отримав чималі гроші... (АРПЧПН: 148).

(55) Money demands that you sell, not your weakness to men's stupidity, but your talent to their reason; it demands that you buy, not the shoddiest they offer, but the best that your money can find (AS: 636). – Гроші вимагають від вас продажу, – але не ваших слабкостей людській глупоті, а вашого таланту їхньому інтелекту. Вимагають, щоб ви купували, – але не продукти найнижчої якості, а найкраще, що можна знайти за ваші гроші (АРПЧДАА: 75).

(56) The words 'to make money' hold the essence of human morality (AS: 641). – Слова «робити гроші» містять суть людської моралі (АРПЧДАА: 78).

(57) She remembered that money inside a man's pocket had the power to turn into confidence inside his mind; (AS: 1038) – Датні згадала, що гроші в кишені людини мають силу перетворитися на впевненість її духу; (АРПЧДАА: 336)

(75) Money will not buy intelligence for the fool, or admiration for the coward, or respect for the incompetent (AS: 636). – Гроші не куплять розуму дурневі, тріумфу – боягузові, поваги – некомпетентній особі (АРПЧДАСА: 75).

(83) I am not interested in helping anyone. I want to make money (AS: 53). – Я не зацікавлена комусь допомагати. Я хочу заробляти гроші (АРПЧПН: 16).

(84) *Money is a tool of exchange, which can't exist unless there are goods produced and men able to produce them (AS: 634).* – *Гроші – це інструмент обміну, який не може існувати, якщо не існує благ та людей, які їх створюють (АРПЧДАЄА: 73).*

(97) *Americans were the first to understand that wealth has to be created. The words 'to make money' hold the essence of human morality (AS: 641).* – *Американці перші зрозуміли, що багатство потрібно створити. Слова «робити гроші» містять суть людської моралі (АРПЧДАЄА: 78).*

(86) *Money is your means of survival. The verdict you pronounce upon the source of your livelihood is the verdict you pronounce upon your life (AS: 637).* – *Гроші – це засіб виживання. Вердикт, який ви виносите джерелу свого прожитку, – це вердикт власному життю. Якщо джерело зіпсоване, ви прокляли своє існування (АРПЧДАЄА: 75).*

(87) *Money will not serve the mind that cannot match it. (AS: 637).* – *Гроші не можуть служити тому розуму, який їм не відповідає (АРПЧДАЄА: 74).*

(34) *Whenever destroyers appear among men, they start by destroying money, for money is men's protection and the base of a moral existence (AS:889).* – *Коли серед людей з'являються руйнівники, вони починають винищувати гроші, оскільки гроші – це людський захист, основа морального існування (АРПЧДАА: 128).*

(46) *But money is only a tool. It will take you wherever you wish, but it will not replace you as the driver (AS: 636).* – *Однак гроші – це лише інструмент. Вони здатні перенести вас, куди забажаєте, проте не здатні бути замість вас водієм (АРПЧДАА: 75).* У цих прикладах *money* перекладається як 'гроші', це є прямим відповідником. Використання семантичної кальки як трансформації забезпечує зрозумілий та чіткий переклад, адже значення лексеми в обох мовах збігається. Трансформація дає змогу зберегти та відтворити основну ідею оригінального тексту мовою перекладу. У наведених вище прикладах гроші виступають як важливий елемент моральної основи суспільства та засіб



фінансових операцій. Гроші прирівнюються до живих істот в цих уривках, начебто у них є свідомість та здатність приймати рішення, здійснювати вибір. Вони є засобом виживання, але не всім вдається їх отримати, адже лише дійсно працююча та розумна людина зможе накопичити великі статки. Перекладачу вдалося відтворити всі ці різноманітні відтінки значення за допомогою семантичної кальки, максимально точно передаючи зміст твору, основну ідею та символізм, пов'язаний із лексичною одиницею.

(23) *Galt reached into his pocket and dropped two small coins into the palm of her hand* (AS: 1542). – *Голт сягнув до кишені й кинув її на долоню дві маленькі монетки* (АРПЧТАСА: 48). У даному уривку переклад слова *coin* демонструє як семантична калька допомагає зберегти цілісність та зв'язність тексту.

(36) *Gold was an objective value, an equivalent of wealth produced* (AS: 889). – *Золото було об'єктивною цінністю, еквівалентом витореного багатства* (АРПЧДАА: 128).

(41) *Gold is the objective value, the means of preserving one's wealth and one's future* (AS: 1236). – *Золото має об'єктивну цінність, воно здатне зберегти багатство людини, як і її майбутнє* (АРПЧДАА: 390). Проаналізувавши наведені приклади, можна стверджувати, що за допомогою використання трансформації було досягнуто не лише еквівалентності значення, а також вдалося зберегти концептуальну важливість терміна в контексті твору. Таким чином семантичне навантаження оригіналу та перекладу збігаються.

(28) *Miss Taggart, that cigarette with the dollar sign that you gave me some months ago—where did you get it?* (AS: 822) – *Міс Таггарт, та цигарка зі знаком долара, що ви дали мені кілька місяців тому, – де ви її взяли?* (АРПЧДАА: 75)

(72) *The only remnant of her personal quest was the stub of the cigarette with the dollar sign* (AS: 547). – *Єдиним слідом у її особистих пошуках був недопалок цигарки зі знаком долара* (АРПЧДАСА: 17).

(88) *I know that this stands for something.*

*The dollar sign? For a great deal. It stands on the vest of every fat, piglike figure in every cartoon, for the purpose of denoting a crook, a grafter, a scoundrel—as the one sure-fire brand of evil (AS: 1045).* – Я знаю, що за цим щось стоїть.

– За знаком долара? Дуже і дуже багато. За ним стоїть кожен жирний, свиноподібний персонаж у кожній карикатурі, що зображує ошуканця, хабарника, покидька. Це найпевніше тавро зла (АРПЧДАЄА: 341).

(91) *The dollar sign? It stands—as the money of a free country—for achievement, for success, for ability, for man’s creative power—and, precisely for these reasons, it is used as a brand of infamy (AS: 1045).* – – За знаком долара? За ним, як за грішми вільної країни, стоять здобутки, успіхи, таланти, творчі сили людей, і саме з цих причин його вважають тавром ганьби (АРПЧДАЄА: 341). У даному контексті вибір трансформації є досить доречним, адже необхідно зберегти точність передачі символу, а саме *cigarette with the dollar sign*. У цьому образі закладена ідеологічна символіка, яка є важливою для передачі основної ідеї твору.

(35) *Destroyers seize gold and leave to its owners a counterfeit pile of paper (AS:889).* – Руйнівники захоплюють золото і залишають його власникам скирту фальшивих папірців (АРПЧДАА: 128). При перекладі цього уривку українською мовою важливо зберегти протиставлення золота та паперових грошей. Найкращим рішенням у цьому випадку буде семантична калька, адже вона забезпечує точність передачі змісту та значення.

(37) *Paper is a mortgage on wealth that does not exist, backed by a gun aimed at those who are expected to produce it. Paper is a check drawn by legal looters upon an account which is not theirs: upon the virtue of the victims (AS: 889).* – Папір – це застава на багатство, якого не існує, підтримувана пістолетами, націленими на тих, від кого сподіваються створення багатства. Папір – це чек, виписаний легальними грабіжниками, який стосується рахунку, що їм не належить: чеснот їхніх жертв (АРПЧДАА: 128). У цьому прикладі можемо спостерігати як перекладач використовує трансформацію, щоб відтворити лексичну

одиницю *paper* українською мовою. Тут важливо зберегти оригінальне значення: під словом 'папір' автор має на увазі паперові гроші. Таким чином перекладачу вдалося зберегти та відтворити основну ідею автора.

(42) *I've always wanted to enjoy my wealth," he said. "I didn't know how to do it. I didn't even have time to know how much I wanted to. But I knew that all the steel I poured came back to me as liquid gold, and the gold was meant to harden into any shape* (AS: 575). – *Я завжди хотів насолоджуватися власним багатством, – сказав він. – Але не знав, як це робиться. У мене навіть не було часу зрозуміти, як я цього хочу. Я знав, що вся вилита сталь повертається до мене рідким золотом, а золото здатне набувати бажаної мені форми, і саме я мав би цим насолоджуватись* (АРПЧДАА: 34).

(44) ..... *I, who shaped matter to serve my purpose, was left with a pile of steel and gold, but with my every purpose defeated, my every desire betrayed, my every attempt at happiness frustrated* (AS:1302). – ..... *Примушуючи матерію служити моїй меті, я залишився з купою сталі та золота, а всі мої цілі виявилися зруйнованими, кожне моє бажання — зрадженим, кожна спроба досягти щастя зазнала поразки* (АРПЧТАСА: 162). У двох уривках можна спостерігати, як за допомогою трансформації перекладач відтворює лексичну одиницю *gold*, що є одним із засобів творення образу грошей у творі. Авторка доповнює образ, використовуючи не лише *gold*, а також *steel*, що можна вважати за своєрідну валюту в контексті твору «Атлант розправив плечі». Тут вони доповнюють один одного, утворюючи повну картину металургійної промисловості й бізнесу та підкреслюючи, що не лише гроші слугують способом оплати. Семантична калька допомагає чітко та адекватно передати прихований зміст та донести ідею до українського читача.

(48) *All property and all forms of wealth are produced by man's mind and labor* (AS: 1610). – *Вся власність і всі форми багатства створено людським розумом і працею.* (АРПЧТАСА: 369). За допомогою трансформації перекладачу вдається досягнути еквівалентного значення в українській мові.

(49) *I shall destroy every last bit of it and every last penny of my fortune and every ounce of copper that could feed the looters.....* (AS: 947). – Я зруйную кожен останній шматочок, витрачу кожне пенні зі свого багатства, знищу кожен грам міді, що міг би прогледувати грабіжників..... (АРПЧДАА: 277). У цьому уривку важливо передати зміст оригіналу адекватно та відтворити стилістичну фігуру, гіперболу. Вона вживається, щоб підкреслити як далеко герой готовий зайти, щоб захистити своє майно. За допомогою семантичної кальки перекладачу вдається точно передати оригінальну ідею.

(50) *We will set men free of the rule of the dollar* (AS: 625). – Ми визволимо людей від правління долара (АРПЧДАА: 68). При перекладі цього речення українською мовою було використано семантичну кальку для збереження оригінального змісту твору.

(58) *she took a hundred-dollar bill from her bag and slipped it into his hand* (AS: 1038). – вона витягла з сумочки стодоларову банкноту і встромила йому в руку (АРПЧДАА: 336). Перекладачу вдалося відтворити лексичну одиницю *hundred-dollar bill* за допомогою вдало обраної трансформації. Семантична калька допомагає адекватно передати ідею оригіналу.

(63) *The kind who never asked you for faith, hope and charity, but offered you facts, proof and profit* (AS: 1127). – Представники цього типу ніколи не просили про віру, надію чи благодійність, вони пропонували натомість факти, докази і прибуток (АРПЧТАСА: 45). У цьому уривку перекладач вдається до семантичної кальки, щоб адекватно відтворити протиставлення в тексті оригіналу. Авторка протиставляє два кардинально відмінні підходи до життя: альтруїстичні цінності проти фактів.

(64) *The man who tells you that it is possible to value without values, to love those whom you appraise as worthless, is the man who tells you that it is possible to grow rich by consuming without producing and that paper money is as valuable as gold* (AS: 1565). – Людина, яка стверджує, що цінувати когось, хто не має жодної цінності, можливо, як і любити тих, кого ви вважаєте не вартими

любви, — це людина, яка запевняє, начебто можна розбагатіти, споживаючи, а не виробляючи, і що паперові гроші такі ж цінні, як і золоті (АРПЧТАСА: 339). Тут трансформація допомагає відтворити один із конфліктів твору – цінність паперових грошей. Перекладачу вдається передати його належним чином за допомогою семантичної кальки.

(65) *Don't print out a check to me. It won't be cash* (AS: 568). – *Не випикуйте для мене чек. Я не перетворю його на готівку* (АРПЧДАА: 30). У цьому уривку вибір трансформації досить логічний та очевидний. Лексичну одиницю *check* можна вважати реалією, адже це одна із форм оплати популярна закордоном. Це відомий термін, тому немає сенсу використовувати додаткові лексичні чи лексико-семантичні трансформації чи пояснення.

(67) *The list of the factory's needy kept stretching, but the list of its customers shrank. There was less and less income to divide among more and more people* (AS: 1024). – *Список незабезпечених на заводі збільшувався, а список його клієнтів скорочувався. Дедалі менші прибутки треба було розподіляти між дедалі більшою кількістю людей* (АРПЧДАА: 327). Ще одна лексична одиниця, за якою закріплений сталий переклад. Так як вона вживається у цьому реченні в прямому значенні, то вибір трансформації цілком виправданий і логічний.

(70) *She's earned it, it's a payment, not a gift* (AS: 477). – *Вона заслуговує благоговіння, яке є платою, а не дарунком* (АРПЧПН: 201).

(71) *The original owners of those bonds were counting on their payments, too* (AS: 786). – *Справжні власники облігацій теж розраховують на виплати* (АРПЧДАСА: 172). Семантична калька у цих випадках допомагає зберегти зміст оригінального речення та відтворити його адекватно. Лексична одиниця *payment* використовується у двох вищезазначених прикладах у прямому значенні, при перекладі ця тенденція зберігається відповідно.

(73) *The ashtray contained a cigarette butt stamped with the sign of the dollar* (AS: 690). – *В попільничці лежав недопалок з надрукованим на ньому знаком долара*

знаком долара (АРПЧДАСА: 110). Знову бачимо лексичну одиницю *the sign of dollar*, яка перекладається українською мовою за допомогою семантичної кальки. Це важливо для збереження цілісності та зв'язності тексту, а також для створення гармонійного образу грошей у перекладеному творі.

(79) *Do not envy a worthless heir; his wealth is not yours and you would have done no better with it* (AS: 637). – *Не заздріть нікчемному спадкоємцю. Його багатство – не ваше, та й ви самі впоралися б із ним не краще* (АРПЧДАСА: 75). Тут можна спостерігати переклад лексичної одиниці *wealth* за допомогою прямого українського лексичного відповідника 'багатство'. Цей вибір у конкретному випадку є цілком виправданим, адже лексема використовується у прямому значенні в оригіналі.

(80) *Your wallet is your statement of hope that somewhere in the world around you there are men who will not default on that moral principle which is the root of money* (AS: 882). – *Ваш гаманець – це свідчення сподівань на те, що десь у світі існують люди, які не знехтують моральним принципом, що становить корінь грошей* (АРПЧДАСА: 74). Семантична калька вдало відтворює стилістичну фігуру оригінального речення – метафору. Перекладач не лише дослівно передає, йому вдалося також зберегти та вдало передати стилістичний прийом українською мовою.

(94) *Let him try to claim, when there are no victims to pay for it, that a rock is a house, that sand is clothing, that food will drop into his mouth without cause or effort, that he will collect a harvest tomorrow by devouring his stock seed today—and reality will wipe him out, as he deserves; reality will show him that life is a value to be bought and that thinking is the only coin noble enough to buy it* (AS: 1541). – *Нехай тепер спробують стверджувати (коли немає більше жертв, готових за це розплатитися), що камінь — це будинок, пісок — це одяг, їжа падає в рот сама без причини та зусилля, що завтра можна зібрати урожай, з'ївши сьогодні всі запаси. Реальність знищить таких, бо саме на це вони і заслуговують. Реальність покаже їм, що життя — це цінність, яку*

доводиться купувати, а мислення — єдина монета, достатньо для цього шляхетна (АРПЧТАСА: 323). За допомогою трансформації зберігається основна думка уривку, а саме “thinking is the only noble coin”. Ця ідея є наскрізною, тому її адекватне відтворення українською мовою є надзвичайно важливим для загального розуміння та сприйняття тексту.

(95) *Dagny, there's nothing of any importance in life—except how well you do your work..... The code of competence is the only system of morality that's on a gold standard. When you grow up, you'll know what I mean (AS: 169).* – Дягні, в житті важить лише те, як добре ти виконуєш свою роботу. Єдина система моралі, золотий стандарт — це принцип компетентності. Коли ти виростеш, то зрозумієш, про що мені йдеться (АРПЧПН: 65). Під час аналізу цього уривку ми будемо розглядати лише одну лексичну одиницю *gold standard*. Ця фраза використовується, щоб описати наскільки важливо бути компетентним спеціалістом у своїй сфері діяльності. Це одна з головних ідей твору: розум та компетентність цінніші за будь-які гроші. Використовуючи семантичну кальку, перекладачу вдалось відтворити це послання належним чином.

(96) *For the first time, man's mind and money were set free, and there were no fortunes-by-conquest, but only fortunes-by-work, and instead of swordsmen and slaves, there appeared the real maker of wealth, the greatest worker, the highest type of human being—the self-made man—the American industrialist (AS: 640).* – Уперше людський розум та гроші було відпущено на волю, не існувало жодного багатства внаслідок завоювання, а тільки багатство внаслідок праці, і замість солдатів та рабів з'явилися справжні творці достатку, найкращі робітники, найвищий тип людської істоти – людина, яка сама зробила себе: американський промисловець (АРПЧДАСА: 78). При перекладі цього уривку основною задачею перекладача було збереження протиставлення, що ми бачимо в тексті оригіналу, *swordsmen and slaves* та *real maker of wealth, the greatest worker*. За допомогою антитези авторка підкреслює перехід до

індустріального суспільства. Семантична калька у цьому випадку допомогла досягнути бажаного ефекту.

(4) *In her childhood, his statue had been Dagny's first concept of the exalted* (AS: 150). – У дитинстві ця статуя була для Догні першим зразком уявлення про велич духу (АРПЧПН: 92). У цьому реченні лексема *statue* перекладена за допомогою її прямого семантичного відповідника – 'статуя'. Важливо пам'ятати, яке символічне значення несе в собі образ статуї в цьому творі, саме з цієї причини використання семантичної кальки цілком виправдане, адже основною метою в цьому випадку є збереження змісту й образності оригіналу.

(47) *Wealth is the product of man's capacity to think* (AS: 635). – Багатство – продукт людської здатності мислити (АРПЧДАА: 74). Використавши трансформацію, перекладачу вдалося максимально наблизити текст до оригіналу як лексично, так і синтаксично. Це дало можливість зберегти стиль вихідного тексту, а також головну ідею уривку: потрібно бути дійсно розумним, щоб заробляти гроші та примножувати свій капітал.

Отже, у цьому пункті можна побачити, як лексичні трансформації такі як транскодування, транслітерація та семантична калька допомагають передати та розкрити образ грошей при перекладі українською мовою.

### 3.2 Лексико-семантичні трансформації при перекладі образу грошей

Незважаючи на велику кількість лексичних трансформацій під час відтворення образу грошей українською мовою, ми все ж могли зустріти випадки, коли перекладач використовував лексико-семантичні трансформації. Наприклад:

Модуляція

(16) *All the codes of ethics they'll try to ram down your throat are just so much paper money put out by swindlers to fleece people of their virtues* (AS: 231). – Усі



етичні принципи, що їх намагаються запхнути тобі в горлянку, — розмінна монета, підсунута шахраями, щоб обібрати людей, вкрати їхні чесноти (АРПЧПН: 153). У цьому уривку модуляція дозволяє зберегти смисл та ефект оригіналу, але виразити його у формі, що буде більш зрозуміла для цільової аудиторії.

(19) *They spend their lives grubbing for their fortunes penny by penny, while I can do it like that”—he snapped his fingers—“just like that. It’s the biggest single stunt ever pulled (AS: 1838). — Інші віддали життя, накопичуючи свої статки, пенні до пенні, а я отримав усе отак, — він клацнув пальцями, — просто так. Це найспритніший трюк на світі (АРПЧТАСА: 286).* Можна побачити як у вище згаданому прикладі використовується модуляція, а саме при перекладі лексичної одиниці *grubbing* як 'накопичуючи'. За трикутником їх можна віднести до такої пари: процес –наслідок. Перекладач вдало обрав лексичну одиницю, адже допомагає краще підкреслити конфлікт та основну ідею уривку.

(68) *You’re to receive a big cut of the Atlantic Southern’s gross income, out of the common pool at the end of the year.....? (AS: 1380) – Ти ж повинен отримати наприкінці року чималий шмат з податків «Південно-атлантичної залізниці» з загального фонду.....? (АРПЧТАА: 215)* У цьому випадку ми розглядаємо як перекладач відтворив лексичну одиницю *gross income*. За допомогою трансформації йому вдалось спростити текст, щоб звичайний читач також мав змогу зрозуміти про що йдеться мова в уривку.

(2) *To look at that statue whenever she crossed the concourse, was the only form of prayer she knew (AS: 147). – Довгий погляд на цю постать дорогою через вестибюль був єдиною доступною для неї молитвою (АРПЧПН: 90).* Тут можемо спостерігати вдалий приклад використання трансформації, відтворивши *statue* як 'постать' українською мовою, перекладач підкреслив та посилив образ грошей. У Розділі 2 кваліфікаційної роботи зазначалось, що одним із символів грошей у творі є статуя Натаніеля Таггарта. Використавши

слово «постать», перекладач ніби оживив статую, таким чином підкресливши її значення для інших персонажів твору.

(7) *I know everything you're going to say. Nobody's ever used it before. Nobody approves of Rearden Metal* (AS: 66). – Я знаю все, що ти можеш сказати. Мовляв, досі ніхто й ніколи його не використовував, ніхто не схвалює нового металу, ніхто в ньому не зацікавлений, ніхто його не хоче (АРПЧПН: 32). У цьому прикладі модуляцію використовується при перекладі *Rearden Metal*, щоб підкреслити проблематику уривку: ніхто не хоче працювати з 'новим металом'. Тут можна прослідкувати як *Rearden Metal* є причиною, а переклад 'новий метал' – наслідок відповідно до трикутника утворення модуляції.

(43) *The sole suggestion of luxury was the color of his hair—the strands stirring in the wind like liquid gold and copper* (AS: 1091). – Єдиним натяком на розкіш був колір його волосся, пасма розвівалися на вітрі, наче розплавлені золото і мідь (АРПЧТАСА: 18). Тут трансформація вживається для перекладу лексеми *liquid* – 'розплавлені'. Можна припустити, що перекладач використав її з метою поліпшення милозвучності оригіналу та відповідно до норм української мови.

(51) *Why should I collect my money from you now, when it might prove to be the death blow to your company?* (AS: 358) – *Нащо мені тягнути з вас гроші зараз, якщо ця виплата може завдати непоправного удару вашій компанії?* (АРПЧПН: 148) У цьому випадку модуляція застосовується для перекладу *death blow* – 'непоправного удару'. Трансформацію було використано з метою передачі емоційного відтінку висловлення, а також забезпечення відповідності мовним стандартам перекладу.

(10) *I don't care what the industry says about it, Hank, you've got a great product in Rearden Metal, a great product, it will make a fortune, like everything you touch* (AS:77). – Генку, мені байдуже, що кажуть промисловці, але *ріарден-метал* — чудовий продукт, він принесе великі прибутки, як і все, що ти

*робиш* (АРПЧПН: 26). Можемо спостерігати як перекладач відтворив *make a fortune* українською мовою за допомогою модуляції – 'принесе великі прибутки'. У цьому випадку зміна виправдана, адже вона повністю передає основну ідею оригінального вислову та покращує милозвучність перекладеного уривку.

Конкретизація. У цих прикладах перекладач використав конкретизацію як один із допоміжних способів відтворення лексичних одиниць українською мовою, щоб зрозуміліше виразити концепції та образи, що містяться в оригінальному тексті.

(14) *That your only goal is to make steel and to make money* (AS: 106). – *І що твоя єдина мета — плавити сталь і заробляти гроші* (АРПЧПН: 60). Конкретизація допомагає уточнити дії, які має на увазі авторка. Перекладач замінює слово *make*, у якого досить загальне значення на більш конкретні 'плавити' та 'заробляти', таким чином роблячи переклад більш зрозумілим для читача.

(30) *But close before her, rising on a slender granite column from a ledge below to the level of her eyes, blinding her by its glare, dimming the rest, stood a dollar sign three feet tall, made of solid gold* (AS: 1497). – *Але децю ближче до Дагні, на тонкій гранітній колоні, що височіла на схилі, трохи нижче рівня її очей, засліплюючи сяйвом та відволікаючи від усього решти, стояв метровий знак долара, вилитий з чистого золота* (АРПЧТАСА: 12). Тут трансформація була задіяна для передачі образу статуї більш яскраво та чітко, передаючи всю розкіш та значення цього об'єкта. Також перекладач замінює дієслово *make* із ширшою семантикою на 'вилитий'.

(20) *Be it only a penny you will not miss or a kindly smile he has not earned, a tribute to a zero is treason to life and to all those who struggle to maintain it* (AS: 2248). – *Нехай це буде одне пенні, зникнення якого ви навіть не зауважите, чи добра усмішка, якої ця особа не заслуговує, допомога нулю — це зрада життя і всіх, хто підтримує життя своєю працею* (АРПЧТАСА: 610).

Можемо спостерігати як неозначений артикль у цьому уривку переклали як 'один', це можна сприймати як уточнення в даному випадку. Це досить розповсюджений спосіб перекладу артиклів, адже вони відсутні в українській мові як граматичне явище. За допомогою конкретизації ми можемо передати значення, яке було закладено в оригінальному вислові.

(41) *Gold is the objective value, the means of preserving one's wealth and one's future* (AS: 1236). – *Золото має об'єктивну цінність, воно здатне зберегти багатство людини, як і її майбутнє* (АРПЧДАА: 390). У наведеному уривку неозначений займенник *one* перекладається українською мовою як 'людини'. На жаль, у нашій мові не існує одного загального відповідника для англійського займенника *one*, тому щоразу перед перекладачами постає виклик при виборі правильного відповідника. У нашому випадку ми можемо стверджувати, що перекладач впорався із задачею. Йому вдалося зберегти оригінальний зміст та ідею, добравши адекватний відповідник.

(85) *If we don't trade money—and the age of money is past—then we trade men* (AS: 611). – *Якщо не вдається виторгувати грошей – адже пора грошей минула, – тоді можна виторгувати людей* (АРПЧДАЄА: 58). У перекладі фрази *trade men* автор використав конкретизацію– 'виторгувати людей'. Ця трансформація дає змогу уточнити оригінальний зміст речення та вказати про що саме йдеться мова в конкретному випадку: отримання вигоди від використання людей як ресурсу.

#### Диференціація

(39) *Those pieces of paper, which should have been gold, are a token of honor—your claim upon the energy of the men who produce* (AS: 882). – *Ці клапті паперу, які мали б бути золотими – символи честі, ваш запит на енергію людей, які створюють* (АРПЧДАА: 122). Замість прямого перекладу слова *pieces* як 'шматок', було використано 'клапті'. Це не лише додає глибину перекладу, а також зберігає оригінальну ідею зневажливого ставлення до

паперових грошей. Таким чином, переклад зберігає зв'язок із контекстом оригіналу, але розширює його зміст.

(40) *He knew, by its weight and texture, that what he held was a bar of solid gold* (AS: 1226). – *За вагою і якістю він зрозумів, що тримає в руках злиток чистого золота* (АРПЧДАА: 390). У цьому прикладі фраза *a bar of solid gold* була перекладена як 'злиток чистого золота', використовуючи більш точний та конкретний термін, який відображає форму та призначення об'єкта. Це дозволяє передати не лише фізичні властивості предмета, а й його цінність та важливість у контексті.

(35) *Destroyers seize gold and leave to its owners a counterfeit pile of paper* (AS:889). – *Руйнівники захоплюють золото і залишають його власникам скирту фальшивих папірців* (АРПЧДАА: 128). Перекладач вдається до диференціації при передачі лексеми *pile* – 'скирта'. Це надає перекладу емоційного забарвлення, підкреслюючи проблематику становища, в якому опиняються люди.

(53) *I have just received a great deal of money* (AS: 358). – *Щойно я отримав чималі гроші...* (АРПЧПН: 148). У цьому випадку вираз *a great deal* перекладено як 'чималі', таким чином перекладачу вдалося досягнути такого ж гіперболізованого значення як в оригіналі, підкресливши розмір суми.

(74) *The man who attempts to purchase the brains of his superiors to serve him, with his money replacing his judgment, ends up by becoming the victim of his inferiors* (AS: 636). – *Людина, яка намагається купити інтелект розумніших за себе і примусити їх собі служити, підмінюючи грошима самокритику, врешті-решт стає жертвою підлеглих* (АРПЧДАСА: 75). У наведеному вище уривку перекладач використовує диференціацію *brains* – 'інтелект' з метою уникнення тавтології та буквального перекладу, щоб не збити з пантелику читача.

(78) *What I lost was mere material wealth* (AS: 487). – *Я позбувся лише матеріальних благ* (АРПЧПН: 206). Трансформація в даному прикладі застосовується з метою збереження милозвучності при перекладі.

(81) .....*But every inch of its course, every pound of its pressure and the content of every molecule within it, were controlled and made by a conscious intention that had worked upon it for ten years* (AS: 62). – ..... *Але кожен сантиметр його шляху, кожен кілограм тиску і навіть кількість молекул було прораховано завдяки свідомій волі і двадцятирічній праці* (АРПЧПН: 19). Перекладач використав диференціацію при відтворенні лексичної одиниці *intention* (намір, задум) українською мовою – 'волі'. Це можна розглядати як свідому адаптацію значення слова в контексті речення, що надає перекладу більш виразного відтінку.

(92) *But if you should find that Rearden Metal is, in fact, an extremely valuable product which—* (AS: 300). – *А як з'ясується, що ріарден-метал насправді — надзвичайно цінний матеріал, що...* (АРПЧПН: 123). При перекладі речення українською мовою було використано трансформацію при відтворенні англійської лексичної одиниці *product* – 'матеріал'. Перекладач обрав слово «матеріал», яке в українському контексті більш точно передає суть того, чим є *Rearden Metal*, підкреслюючи його основну функцію.

Генералізація. У наведених нижче прикладах перекладач використав генералізацію при відтворенні англійської лексеми *cash*, замінивши її на ширше поняття – 'гроші'.

(61) *Who's going to find out what sort of cash I hand to you in your own living room?* (AS: 354) – *А хіба хтось може знати, скільки грошей я передам вам у вашій вітальні?* (АРПЧПН: 146). Через використання трансформації у перекладеному реченні зберігається загальне значення, яке дає можливість охопити всі можливі види фінансів.

(62) *You didn't marry me for my cash—but you married me for my ability or courage or whatever value it was that you set as the price of your love* (AS: 1339). – *Ти вийшла за мене не через гроші, а за мої вміння, сміливість чи що там іще цінного бачила в мені, і все це становило вартість твоєї любові!* (АРПЧТАСА: 188) У цьому уривку перекладач також зберігає узагальнене

значення. Через це перекладений текст звучить зрозуміліше та адекватніше для українських читачів.

(93) *Jim, do I have to explain to you that the income from our Rio Norte Line is all we've got, to save us from collapsing? That we need every penny of it, every fare, every carload of freight—as fast as we can get it?* (AS: 468) – Джиме, невже я маю пояснювати тобі, що лише прибуток від лінії «Ріо-Норте» рятує нас від катастрофи? Нам необхідний кожен цент, отриманий від неї, сплата за кожне перевезення, за кожен відправлений вагон (АРПЧПН: 197). Тут використовується генералізація при перекладі виразу *every penny* як 'кожен цент' з метою адаптації перекладеного тексту для цільової аудиторії.

(52) *So, in a way, it pleases me that I can turn that money against the same people in the same battle. They made it possible for me to give you an extension to help you fight them* (AS: 358). – Тому мені певним чином приємно обернути їх проти тих самих людей у тій-таки битві (АРПЧПН: 148). Перекладач замінив вираз *that money* займенником 'їх', таким чином читачі концентруються на дії, що відбувається. Також це було зроблено з метою уникнення повторів.

(69) *The trucks had been recruited from all over New Mexico, Arizona and Colorado. Rearden's engineers had hunted by telephone for private truck owners and had offered payments that cut all arguments short* (AS: 327). – Вантажівки збирали в трьох штатах: Нью-Мехіко, Арізоні та Колорадо. Інженери Ріардена зв'язалися з власниками приватних вантажних машин, а всі відмови зняли запропонованими грошима (АРПЧПН: 134). У цьому уривку бачимо як перекладач відтворив *payments* як 'гроші'. Це зменшує конкретність, але зберігає основну ідею, що фінансові пропозиції зняли всі заперечення.

(25) *What do you use for small change?*

*Mulligan mints that, too, in silver. We don't accept any other currency in this valley. We accept nothing but objective values* (AS: 1542). – — А які у вас дрібні гроші?

— *Їх Малліган теж карбує, у сріблі. В долині ми не послуговуємося жодною іншою валютою. Ми приймаємо винятково об'єктивні цінності* (АРПЧТАСА: 49). При перекладі виразу *small change*, який дослівно перекладається українською мовою як 'дрібні монет', автор застосував прийом генералізації, переклавши вислів як 'дрібні гроші'. Перекладачу вдалося зберегти основне значення, зробивши текст природнішим для українського читача.

Отже, після ретельного аналізу можемо побачити, що найбільш вживаними для передачі образу грошей українською мовою стали такі трансформації як модуляція, диференціація, генералізація та конкретизація.

### 3.3 Граматичні трансформації при перекладі образу грошей

Транспозиція

(3) *Nat Taggart's statue was copied from an artist's sketch of him, the only record ever made of his appearance* (AS: 150). – Статую Натаніеля Таггарта було створено на основі намальованого олівцем ескізу, єдиного збереженого зображення його зовнішності (АРПЧПН: 92). У виразі *Nat Taggart's statue* перекладач використовує додаткову трансформацію – транспозицію. Теж саме ми спостерігаємо і в наступних уривках:

(32) *The dollar sign? For a great deal.... It stands stamped on the forehead of a man like Hank Rearden, as a mark of damnation....* (AS: 1457). – – За знаком долара? Дуже і дуже багато... Його випалено на чолі таких людей, як Генк Ріарден, – тавром прокляття (АРПЧДАА: 568).

(91) *The dollar sign? It stands—as the money of a free country—for achievement, for success, for ability, for man's creative power—and, precisely for these reasons, it is used as a brand of infamy* (AS: 1045). – – За знаком долара? За ним, як за грішми вільної країни, стоять здобутки, успіхи, таланти, творчі



сили людей, і саме з цих причин його вважають тавром ганьби (АРПЧДАЄА: 341).

(31) *And when you reach the end, when you're ready to quit, don't tell them, just chalk a dollar sign on the pedestal of Nat Taggart's statue—where it belongs - then go home and wait* (AS: 2036). – А коли дійдеш до кінця, коли будеш готова все покинути, не кажи їм про це — просто намалюй крейдою знак долара на підніжжі статуї Ната Таггарта (бо там йому й місце), а потім іди додому і чекай (АРПЧТАЄА: 444). Це відбувається через відмінності між українською та англійською мовами, а саме через різницю в утворенні присвійного відмінку.

(33) *Money is the barometer of a society's virtue* (AS: 888). – Гроші – це барометр чеснот суспільства (АРПЧДАА: 127). Можемо помітити як перекладено вираз *society's virtue* українською мовою – 'чеснот суспільства'. Основною причиною для цього є різниця в утворенні присвійного відмінку в обох мовах, як це було зазначено у наведених вище прикладах.

#### Опущення

(13) *It seems to me that there are more important things in life than making money* (AS:44). – Як на мене, в житті є значно важливіші речі (АРПЧПН: 16). Використання трансформації для опущення фрази *than making money* дозволяє читачу зосередитися на основній ідеї речення, а саме на твердженні про важливість інших аспектів життя, не обмежуючись конкретним зазначенням про гроші.

(59) *Rearden took out a ten-dollar bill and extended it to him, asking, "Would you please tell us the way to the factory?"* (AS: 446) – Ріарден вийняв десять доларів і простягнув чоловікові:

- *Покажете, як доїхати до заводу?* (АРПЧПН: 187) У даному уривку використовується опущення слова *bill* при перекладі українською мовою. Це зроблено з метою уникнення нагромадження лексичних одиниць.

#### Синтаксична заміна

(29) *Midas Mulligan was a vicious bastard with a dollar sign stamped on his heart...* (AS: 687). – *Мідас Малліган був гріхородний сучий син. На його серці назавжди було викарбовано знак долара* (АРПЧПН: 376). У цьому випадку використовується цікавий тип синтаксичної заміни, тобто фрагментація. Дієприкметниковий зворот тут передається окремим реченням. Перекладач зробив це навмисно, щоб уникнути накопичення інформації в межах одного речення та полегшити процес сприйняття тексту для цільової аудиторії.

Антонімічний переклад

(18) *On the one hand, you are gambling against great odds, you are bucking an unfavorable public opinion, you run a good chance of losing every penny you put into Rearden Metal* (AS: 398). – *Ви дуже ризикуєте, адже доведеться виступити проти негативу громадської думки. І ви можете до останнього пенні втратити всі вкладені у свій метал кошти* (АРПЧПН: 281). Тут використано антонімічний переклад, оскільки в оригіналі йдеться про можливість втрати грошей *every penny*, а в перекладі це виражено як 'всі вкладені кошти', що передає зміст через протилежне поняття. Таким чином, використання антонімів допомагає підкреслити можливі наслідки.

(82) *And he was earning nothing, so under our tort system his life had little economic value* (AS: 880). – *Він давно не заробляв ні гроша, а раз так, то відповідно до нашого цивільного законодавства життя його цінувалося не дуже високо* (АРПЧДАСА: 70). У цьому уривку трансформація використовується, щоб зберегти негативне емоційне забарвлення: «не заробляв ні гроші», «життя його цінувалося не дуже високо». Із наведених прикладів можна побачити, що в реченні використовується заперечення, подекуди навіть подвійне, тому з повною впевненістю можемо стверджувати, що перекладач впорався із поставленою задачею.

(76) *I wanted you to know, Mr. Rearden, that none of them will produce your Metal nor make a penny on it* (AS: 566). – *Я хотів, містере Ріарден, щоб ви знали: ніхто з них не отримає з металу жодного пенні* (АРПЧДАСА: 242). У

наведеному прикладі антонімічний переклад використовується для відтворення неозначеного артикля українською мовою. Таким чином у реченні утворюється подвійне заперечення, яке дає змогу досягнути бажаного емоційного ефекту від сказаного та підсилити основний зміст речення.

Додавання

(41) *Gold is the objective value, the means of preserving one's wealth and one's future* (AS: 1236). – *Золото має об'єктивну цінність, воно здатне зберегти багатство людини, як і її майбутнє* (АРПЧДАА: 390). Додавання «воно здатне» використовується тут для забезпечення адекватності українського перекладу. Перекладач додав підмет та присудок, зробивши речення милозвучнішим та легшим для сприйняття цільовою аудиторією.

(54) *To trade by means of money is the code of the men of good will. Money rests on the axiom that every man is the owner of his mind and his effort* (AS: 635) – *Торгівля на основі грошей – кодекс людей доброї волі. Існування грошей спирається на аксіому, що кожна людина – власник свого розуму та зусиль* (АРПЧДАА: 74). Тут трансформація проявляється у додаванні слова «існування». Це може бути зроблено, щоб підкреслити, що не лише гроші, але й їхнє існування ґрунтується на певних принципах. Таким чином, перекладач додав елемент для уточнення і підсилення ідеї, що гроші є не лише засобом торгівлі.

(66) *Billing was the lifeblood of the company. Everything revolved around it. Promotions, raises, bonuses, survival, success, everything revolved around how well one was billing* (AS: 889). – *Як говорили в компанії, оформлення рахунків – ось що було фундаментом процвітання. Кожен вів свої рахунки сам. Від них залежало абсолютно все: просування по службі, підвищення окладів, премії, пільги, успіх – словом, виживання* (АРПЧДАА: 128) Перше, на що варто звернути увагу в цьому уривку це додане речення «Кожен вів свої рахунки сам.». Це зроблено, щоб уточнити, що кожен працівник несе відповідальність за власні кошти, розкриваючи устрій компанії. Також трансформацію було

використано при відтворення *billing* українською мовою як 'оформлення рахунків', щоб полегшити сприйняття вихідного тексту, а також задля адекватності перекладу.

Морфологічна заміна

(45) *John Galt was a millionaire, a man of inestimable wealth* (AS: 249). – *Мільйонер. Він був несамовито, просто казково багатий* (АРПЧПН: 100).

Морфологічна заміна використовується в наведеному вище реченні при перекладі *wealth* як 'багатий', щоб переклад звучав адекватно, природньо та відповідав граматичним нормам української мови.

(65) *Don't print out a check to me. It won't be cash* (AS: 568). – *Не виписуйте для мене чек. Я не перетворю його на готівку* (АРПЧДАА: 30). У цьому уривку трансформацію вжито через відмінності англійської та української мов. Це дозволяє краще передати зміст в українському контексті, адаптуючи структуру речення.

Отже, після ретельного дослідження та порівняння оригіналу та перекладу, ми можемо зробити висновок, що передача образу грошей українською мовою відбувається за допомогою лексичних, граматичних і лексико-семантичних трансформацій. Частота їх використання проілюстрована за допомогою наступної діаграми (рис. 3.1):



Рис. 3.1 Використані трансформації

Було відібрано 100 речень для аналізу частоти використання трансформацій під час перекладу образу грошей з англійської на українську. Було знайдено 112 трансформацій, провівши порівняльний аналіз оригінального тексту та перекладу українською мовою. 69 лексичних одиниці (62%) передано українською мовою за допомогою лексичних трансформацій, 27 одиниць (24%) – лексико-семантичні та 16 лексем (14%) – граматичні трансформації. Зауважимо, що в процесі перекладу деякі трансформації були об'єднані та здійснені одночасно.

Можна стверджувати, що калькування (41%) та транскодування (17%) є найбільш використовуваними лексичними трансформаціями; третє місце посідає транслітерація (4%). Щодо лексико-семантичних, то на першому місці знаходяться модуляція (7%) та диференціація (7%). Найменш поширеними виявилися такі граматичні трансформації як опущення, додавання, антонімічний переклад та заміни. Це показано на діаграмі нижче (рис. 3.2):



Рис. 3.2 Співвідношення усіх використаних трансформацій

Хоча під час аналізу перекладу ми не змогли віднайти деякі з трансформацій, ми вважаємо, що при збільшені кількості речень можливо буде віднайти усі трансформації.

### **Висновки до Розділу 3**

1. Було відібрано 100 речень, на базі яких було проведено ретельне дослідження та порівняння оригіналу й перекладу. Після цього можна зробити висновок, що передача образу грошей українською мовою відбувається за допомогою лексичних, граматичних і лексико-семантичних трансформацій. Вони використовуються у такому співвідношенні: лексичні (62%), лексико-граматичні (24%) та граматичні (13%).

2. Найбільш вживаними лексичними трансформаціями є калькування (41%) та транскодування (17%), далі йде транслітерація (4%). Щодо лексико-семантичних трансформацій, то на першому місці знаходяться модуляція (7%) та диференціація (7%), далі йдуть генералізація (4%) та конкретизація (3%).

3. Найменш вживаними виявилися граматичні трансформації, але незважаючи на їх відносно невелику кількість, нам все ж таки вдалося знайти випадки їх використання. Було застосовано такі трансформації як опущення, додавання, антонімічний переклад, морфологічну та синтаксичну заміни.

## ВИСНОВКИ

У цій науковій роботі ми дослідили поняття образу, засоби його творення, а також способи перекладу українською мовою. У першій частині розглянули образ як мовознавчу проблему. Варто зазначити, що це складна естетична категорія, яка є ключовою для цілого ряду гуманітарних дисциплін (філософії, лінгвістики, літературознавства, психології, фольклористики та ін.) і в кожній із них поняття та визначення різняться.

У Розділі 2 ми проаналізували способи зображення образу грошей у творі Айн Ренд «Атлант розправив плечі». У романі гроші зобразили через кольори, матеріали, зображення й символи. Після дослідження можна виділити художні засоби, які авторка використовувала при створенні образу грошей: алегорія, порівняння, синекдоха, метафора, алюзія, антитеза, літота, гіпербола, іронія та метонімія у якості допоміжних засобів. Авторка розкрила образ грошей також за допомогою різноманітних лексичних одиниць таких як: dollar, money, penny, cash, gold, check, coin, bill. Хоча зазначені лексеми використовуються і в буквальному значенні, вони створюють та доповнюють цілісну картину світу бізнесу й торгівлі.

Далі ми розглянули основні способи перекладу лексичних одиниць, які використовувались для позначення грошей. Загальна кількість досліджуваних трансформацій – 112. Наш аналіз показав, що в більшості випадків образ грошей відтворюється українською мовою за допомогою лексичних трансформацій. Виявилось, що найпоширенішим способом перекладу образу грошей є семантична калька (41%) та транскодування (17%).

Що стосується лексико-семантичних та граматичних трансформацій, то, незважаючи на їх малу кількість, ми все ж могли зустріти випадки їх вживання. Їх використовували як додатковий підхід, перекладаючи окремі слова та фрази. Перекладач здебільшого використовував модуляцію та диференціацію. Крім вище зазначених трансформацій також використовувалися конкретизація, транспозиція, додавання, опущення, заміни та антонімічний переклад.

Отже, з огляду на інформацію, висвітлену у цій кваліфікаційній роботі, можна зробити висновок, що образ - це складна багатоаспектна категорія, його вивченням займаються як мовознавці, так і літературознавці. У художньому дискурсі в більшості випадків образ грошей створюється за допомогою стилістичних та лексичних засобів. Вибір залежить від жанрово-стилістичних особливостей твору та від особистого стилю автора, тому було прийнято рішення розглянути конкретний образ, грошей, на базі трилогії Айн Ренд «Атлант розправив плечі» для всебічного й детального вивчення питання та виокремити перекладацькі стратегії.



## СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Андрейчук, Н. (2010). Методологічні засади аналізу лінгвокультурних кодів у мовній картині життєвого світу людини. *Гуманітарний вісник : всеукр. зб. наук. ЧДТУ: Проблеми сучасної лінгвістики*, 16, 43—49.
2. Андрейчук, Н. І. (2009). Застосування терміна код в антропокультурній лінгвістиці. *Вісник Нац. ун-ту “Львівська політехніка”. Серія: Проблеми української термінології*, 648, 113—117.
3. Андрейчук, Н. І. (2011). *Семіотика лінгвокультурного простору Англії кінця XV – початку XVII століття* [монографія]. Вид-во Львівської політехніки.
4. Андрейчук, Н. І. (2012). Інтерпретанта як людський чинник мовного семіозису. *Мовознавство*, 3, 65—74.
5. Андрейчук, Н. І., Бондарук, О. А. (2015). Художній образ крізь призму лінгвосеміотики. *Науковий вісник ДДПУ імені І. Франка. Серія «Філологічні науки»*. *Мовознавство*, 3.
6. Арешенков, Ю. О. (2008). Словесний образ в аспекті лінгвістичного аналізу тексту. *Філологічні студії: Науковий вісник Криворізького державного педагогічного університету : зб. наук. праць*, 1, 45—50.
7. Бавус, Т. (2016). Мовний образ як компонент мовно-національної та індивідуально-авторської картин світу. *Вісник Львівського університету. Серія філологічна*, 63, 242—247.
8. Бацевич, Ф. С. (2004). *Основи комунікативної лінгвістики*. Академія.
9. Белехова, Л. І. (2002). *Словесний поетичний образ в історико-типологічній перспективі : лінгвокогнітивний аспект (на матеріалі американської поезії)* [монографія]. Херсон.
10. Бондаренко, Ю. І. (2020). Словесно-стильовий аналіз літературного твору в школі. *Дивослово*, 5, 11—16.
11. Борисова, О. В. (2017). Способи відтворення деяких стилістичних засобів в англо-українському перекладі детективної прози. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету*, 28, 176—179.

12. Введенська, В., Жужгіна-Аллахвердян, Т., Остапенко, С. А., Ревуцька, С. К., Удовіченко, Г. М. (2018). *Особливості художнього перекладу: граматичний аспект* [монографія]. Кривий Ріг : Р. А. Козлов.
13. Висоцька, Г. В. (2020). Лексико-семантичні та граматико-синтаксичні засоби досягнення еквівалентності під час перекладу художніх текстів. *Вчені записки ТНУ імені В.І. Вернадського. Серія: Філологія. Соціальні комунікації*. 70, 82—87.
14. Вороніна, К. (2019). Відтворення власних назв жанру фентезі українською (на матеріалі роману-казки Дж. Р.Р. Толкіна «The Hobbit, or there and back again»). *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Філологія*, 39, 59—53.
15. Газнюк, Л. М., Могильова, С. В., М'яснікова, Н. О., Салтан, Н. М. (2011). *Естетика*. К.: Кондорб, 124.
16. Гайнічеру, О. І. (1980). Про комплексний підхід до проблеми поетичного перекладу. *Радянське літературознавство*, 10, 54—63.
17. Голубенко, Н. І. (2022). Стратегії відтворення імпліцитних смислів просодичних засобів модальності в художньому перекладі. *Науковий журнал Львівського державного університету безпеки життєдіяльності «Львівський філологічний часопис»*, 11, 63—67.
18. Голянич, М. І. (2008). *Внутрішня форма слова і дискурс* [монографія]. Івано-Франківськ: Видавничо-дизайнерський відділ ЦІТ Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника.
19. Горбатюк, Н. О., Гринько, О. С., Матузкова, О. П. (2020). *Стратегії та аналіз в усному та письмовому перекладі: методичний посібник*. Одеський національний університет ім. І.І. Мечникова.
20. Деркачова, О., Ушневич, С. (2021). *Сучасна англійська література*.

Відновлено

3

<http://lib.pnu.edu.ua:8080/bitstream/123456789/10128/1/САЛ%20підручник.pdf>

21. Зорівчак, Р. П. (1982). *Словесний образ в художньому перекладі. "Хай слово мовлено інакше ..."*. Київ, 51—65.
22. Ізотов, Н. П. (2021). Лінгвориторика діалогу в наративі: ігрові ефекти. *Збірник наукових праць «Нова філологія»*. 84, 91—98.
23. Кійко, Ю. Є., Агапій, А. П., Мельник, Ю. Й. (2021). *Вступ до мовознавства: практикум*. Чернівці.
24. Кічун, С. В. (2020). Лінгвістичні засоби творення образу. *Молодий вчений*, 9 (85), 41—43.
25. Клименко, Л. В. (2015). Художній переклад як вид міжкультурної комунікації в контексті Євроінтеграції. *Літературознавчі студії*, 1, 228 — 235.
26. Козак, Т. Б. (2015). Особливості художнього перекладу. *Наукові записки Національного університету «Острозька академія». Серія «Філологічна»*, 51, 221—223.
27. Коломієць, І. І. (2019). *Стилістика української мови (Теоретичні основи стилістики. Художньо-виразові засоби мовлення)*. Умань: Візаві.
28. Коломієць, Л. В. (2004). *Концептуально-методологічні засади сучасного українського поетичного перекладу (на матеріалі перекладів з англійської, ірландської та американської поезії)* [монографія]. Київ : Видавничо-поліграфічний центр «Київський університет».
29. Коломієць, Л. В. (2006). *Еволюція напрямів в англо-українському поетичному перекладі кінця XIX – початку XX ст.* (Докторська дисертація). Київ.
30. Кондратенко, Н. В. (2015). Дискурсивна парадигма досліджень художнього тексту. *Записки з романо-германської філології*, 1, 60–65.
31. Кононенко, В. І. (2006). Концептологія в лінгвістичному аспекті. *Мовознавство*, 2–3, 111—117.
32. Крупа, М. (2005). *Лінгвістичний аналіз художнього тексту*. Тернопіль: Підручники і посібники.

33. Лановик, М. Б. (1997). *Функціонування літературно-художнього образу в українсько-англійських перекладах (на матеріалі англомовних перекладів поезій І. Калинця та І. Драча)* (Автореферат дисертації на здобуття наукового ступеня кандидата філологічних наук). Київ.
34. Лащик, Н. М., Кучера, А. М. (2019). Переклад художнього тексту та інтерпретація (літературознавчий аспект). *Прикарпатський вісник НТШ. Слово*, 3 (55), 198—204.
35. Лила, М. (2018). Мовний образ як компонент мовної картини світу. Теоретична і дидактична філологія. *Серія: Філологія*, 2, 55—65.
36. Линтвар, О. М. (2012). До проблеми художнього перекладу. *Наукові записки Національного університету «Острозька академія». Серія: Філологічна*, 30, 144—147.
37. Лисенко, Є. А. (2018). Образ, словесний образ, художній образ: уточнення понять. *Науковий вісник Херсонського держ. ун-ту. Серія : Лінгвістика*, 34, 114—116.
38. Лісун, О. В., Советна, А. В. (2019). Особливості відтворення портретних характеристик персонажів в українському художньому перекладі (на матеріалі твору Трумена Капоте «Інші голоси, інші кімнати»). *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного ун.-ту. Серія: Філологія*, 43, 68—71.
39. Лобода, В. А. (2019). Перекладацькі трансформації: дефінітивний характер та проблема класифікації. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету*, 43, 72—74.
40. Логвиненко, О. М. (2014). Культура перекладу художнього твору: психологічний аспект. *Український інформаційний простір : науковий журнал Інституту журналістики і міжнародних відносин Київського національного університету культури і мистецтв*, 2, 117—122.
41. Мацько, Л. І., Мацько, О. М. (2006). *Риторика: Навч. посіб.* К.: Вища шк.

42. Мокрій, Я. О., Підлужна, І. А. (2019). Особливості перекладу слів лексико-семантичного поля «злочин» у художньому творі. *Закарпатські філологічні студії*, 10, 49—53.
43. Павліченко, Л. В. (2022). Лінгвостилістичний аналіз та його місце серед методів дослідження художнього твору. *Молодий вчений*. 4, 52—55.
44. Полховська, М. В., Борисенко, Н. Д., Нідзельська, Ю. М. (2023). Сучасний стан і перспективи лінгвістичних досліджень та проблеми перекладу. *Збірник наукових праць*. Житомир.
45. Приблуда, Л. М. (2022). Художній дискурс: проблема інтерпретації. *Вчені записки ТНУ імені В. І. Вернадського. Серія: Філологія. Журналістика*, 33, 78—82.
46. Пріщенко, К. В. (2020). Роль перекладацьких трансформацій у процесі перекладу художнього тексту. *Журнал науковий огляд*. 8.
47. Ребрій, О. В. (2012). *Сучасні концепції творчості у перекладі* [монографія]. Харків : Харківський нац. ун-т імені В. Н. Каразіна.
48. Семенюк, О. А. (2019). Художній дискурс як відображення авторської картини світу (лінгвокультурологічний підхід). *Вчені записки Таврійського національного університету ім. В. І. Вернадського. Серія: Філологія. Соціальні комунікації*, 1, 7—10.
49. Слухай, Н. В. (2006). *Мовна символіка і міфопоетика текстів Тараса Шевченка*. Київ: Видавничий дім А+С.
50. Ставицька, Л. О. (1989). Мовні засоби вираження наскрізного образу як елемента індивідуальної естетичної систем. Семасіологія і словотвір: *Збірник наукових праць*, 98—102.
51. Трумко, О. (2016). Мовний образ батька в художньому дискурсі І. Франка. *Актуальні питання гуманітарних наук*, 16, 193—199.
52. Фоміна, Л. В. (2015). *Методичні вказівки щодо практичних занять з навчальної дисципліни «Особливості перекладу художніх творів»*. видавництво Нац. гірн. ун-ту : ДВНЗ «НГУ».

53. Хаботнякова, П. (2015). Кореляція понять «образ», «символ» та «образ-символ» у сучасній лінгвістичній парадигмі (на прикладах творів Френка Перетті). *Вісник київського національного лінгвістичного університету. Серія Філологія*, 18, 190—194.
54. Халявка, Л. (2021). Образ грошей в романі Айн Ренд «АТЛАНТ РОЗПРАВИВ ПЛЕЧІ». *Збірник наукових праць ЛОГОС*.
55. Черевченко, О. М. (2012). *Лінгвістичні аспекти аналізу поетичного тексту: неокласичні виміри*. Умань: ВІЗАВІ.
56. Чернієнко Г. В. (2023). *Практикум з редагування перекладу*. К. : ВПЦ «Київський університет».
57. Чугу, С. Д. (2019). Інтерпретативний підхід до декодування символів культури в перекладі. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного ун.-ту. Серія: Філологія*, 43, 114—117.
58. Чуланова, Г. В., Харченко, В. Ю. (2020). Тексточентричний підхід до перекладу. *Вчені записки ТНУ імені В. І. Вернадського. Серія: Філологія. Соціальні комунікації*, 4, 208—212.
59. Шабат-Савка, С. Т. (2020). Діалогічність у художньому дискурсу: толерантний і атолерантний реєстр текстової комунікації. *Slavia Orientalis*, 1, 143—155.
60. Швачко, С. О. (2019). *Об'єкти перекладознавства* [монографія]. Суми: Сумський державний університет.
61. Шевкун, А. В. (2019). Проблемні аспекти відтворення авторського ідіостилю під час перекладу (на матеріалі роману І. Мак'юена “Atonement” та його перекладів українською і російською мовами). *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного ун.-ту. Серія: Філологія*. 41, 182—186.
62. Шемуда, М. Г. (2020). *Граматичні трансформації при перекладі англомовного художнього роману Дж. Селінджера «Над прірвою у житті» на українську мову*. Відновлено з <https://essuir.sumdu.edu.ua/bitstream->

[download/123456789/81158/1/Myklashchuk\\_Lexical.pdf;jsessionid=F807DDDCFC0F9DCAECF5BBBDE20F474D](download/123456789/81158/1/Myklashchuk_Lexical.pdf;jsessionid=F807DDDCFC0F9DCAECF5BBBDE20F474D)

63. Шленьова, М. Г. (2013). Мовний образ дороги в поезії В. Голобородька. *Наукові записки Національного університету «Острозька академія». Серія: Філологічна*, 39, 218—220.
64. Шулік, С. Актуальні проблеми художнього перекладу. *Перекладацькі інновації: матеріали V Всеукраїнської студентської науково-практичної конференції*, м. Суми, 12–13 березня 2015 р. (141—143 с.).
65. Шуліченко Т. С. (2023). Мовна особистість автора vs мовна особистість персонажа: ідентичність чи розрізнення. *Вчені записки ТНУ імені В. І. Вернадського. Серія: Філологія. Журналістика*, 3, 66—71.
66. Щепанська, Х. А. (2014). *Мовний образ серця в українській поезії XIX століття* (Автореферат дисертації на здобуття кандидата філологічних наук). Львів.
67. Щепанська, Х. А. (2020). Мовний образ чи мовні засоби вираження образу: кореляція понять. *Вісник Львівського університету. Серія філологічна*, 72, 244—250.
68. Яблонська, Т. В. (2019). *Лінгвістичний аналіз художнього тексту*. Одеса.
69. Яблочнікова, В. О. (2019). Перекладацька адекватність та еквівалентність. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Серія: Філологія*, 38, 117—120.
70. Яхонтова, Т. В. (2019). *Лінгвістична генологія наукової комунікації: [монографія]*. Львів: Видавничий центр ЛНУ імені Івана Франка.
71. Arnolds, D. (2015). *The theory of translation*. London : Press.
72. Arnolds, D. (2016). *The main methods of translation*. London : Press.
73. Carstairs-McCarthy, A. (2017). *Introduction to English Morphology: words and their structure*. Edinburgh University Press.
74. Crystal, D. (1997). *English as a Global Language*. Cambridge : Cambridge University Press.

75. Franks, N. (2015). *Problems that often occur in the problems of translation*. London : Press.
76. Gisle, A. (2022). Phraseology in a cross-linguistic perspective: A diachronic and corpus-based account. *Corpus Linguistics and Linguistic Theory*. 18, 365-389.
77. Halliday, M.A.K. (1978). *Language as Social Semiotic: The Social Interpretation of Language and Meaning*. London: Edward Arnold.
78. Hönl, H. G. (1982). *Strategie der Übersetzung : Ein Lehrund Arbeitsbuch*. Tübingen : Narr.
79. Kolomiychuk, L. (2018). *The Untranslatable Ethnic: Always an Outsider? (A Brief Review of Ukrainian-to-English Literary Translation Practices)*. *Culture(s) and Authenticity: The Politics of Translation and the Poetics of Imitation*. Berlin.
80. Krámský, J. (2018). *The word as a linguistic unit*. Berlin, Boston: De Gruyter Mouton.
81. Krings, H. P. (1986). *Was in den Köpfen von Übersetzern vorgeht : Eine empirische Untersuchung zur Struktur des Übersetzungsprozesses an fortgeschrittenen Französischlernern*. Tübingen :Narr.
82. Langacker, R. (2002). *Concept, Image and Symbol: the cognitive basis of grammar*. 2<sup>nd</sup> ed. Berlin; New York: Mouton de Gruyter.
83. Leech, G. N. (1969). *A Linguistic Guide to English Poetry*. London: Longman.
84. Leu, T. (2018). *The Status of the Morpheme*. London: Longman.
85. Miller, J. (2002). *An Introduction to English Syntax*. Edinburgh University Press Ltd.
86. Newmark, P. A. (1998). *Textbook of Translation*. New York, London : Prentice Hall.
87. Shchepanska, Kh. (2018). The levels of imagery in the poetic text. *Проблеми гуманітарних наук: збірник наукових праць Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка. Серія «Філологія»*, 42, 186 – 194.



88. Short, M. (1996). *Exploring the Language of Poems, Plays, and Prose*. London : Longman.
89. Simpson, P. (2004). *Stylistics: A Resource Book for Students*. London : Routledge.
90. Sinclair, J. (1986). *Fictional words Talking about text* [monograph]. Birmingham : English Language Research.
91. Stockwell, P. (2020). *Language and literature: Stylistics. The Handbook of english linguistics*.
92. Todorov, Tz. (1977). *The Poetics of Prose*. Ithaca: Cornell University Press.
93. Toolan, M. J. (2001). *Language in Literature: An Introduction to Stylistics*. London: Hodder Arnold.
94. Turchyn, I. (2021). Approaches to the recreation of verbal images into English. *Науковий журнал. Актуальні проблеми філології та перекладознавства*, 2, 21.
95. Widdowson, H. G. (1975). *Stylistics and the Teaching of Literature*. London : Longman.
96. Williams, G. (2015). *Methods of translation*. NY: Press.
97. Wiśniewski, K. *Discourse analysis*. Retrieved from <http://www.tlumaczeniaangielski.info/linguistics/discourse.htm>.

### СПИСОК ДОВІДКОВОЇ ЛІТЕРАТУРИ

98. Бистрицький, Є. К., Шинкарук В. І. (2002). *Філософський енциклопедичний словник*. Київ: Абрис.
99. Бусел, В. Т. (2004). *Великий тлумачний словник сучасної української мови*. Київ: Ірпінь: ВТФ «Перун».
100. Загнітко, А. П. (2012). *Словник сучасної лінгвістики: поняття і терміни*. Т. 2. Донецьк: ДонНУ.
101. Ковалів, Ю. І. (2007). *Літературознавча енциклопедія: у двох т., Т. 2*. Київ: ВЦ «Академія».

102. *The American Heritage Dictionary of the English Language*. 155000 entries.  
New York: American Heritage Publishing Co., Inc., 1969.

### **СПИСОК ДЖЕРЕЛ ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ**

(AS) Rand A. (1992). *Atlas Shrugged*. Penguin Group (USA) Inc. Відновлено з <https://www.gutenberg.org/ebooks/author/572>

(АРПЧПН) Ренд А. (2023). Атлант Розправив Плечі. Частина Перша. Несуперечність. Наш Формат.

(АРПЧДАА) Ренд А. (2023). Атлант Розправив Плечі. Частина Друга. Або Або Наш Формат.

(АРПЧТАСА) Ренд А. (2023). Атлант Розправив Плечі. Частина Третя. А є А. Наш Формат.

## ДОДАТОК

### Образ грошей у трилогії Айн Ренд «Атлант розправив плечі» та їх відтворення в українськомовному перекладі

№	Оригінал	Переклад	Перекладацька трансформація
1	<i>Dominating the concourse, but ignored by the travelers as a habitual sight, stood a <u>statue of Nathaniel Taggart</u>, the founder of the railroad (AS: 147).</i>	На видному місці у головній залі стояла <u>статуя Натаніеля Таггарта</u> , засновника залізниці. Щоправда, пасажери до неї вже звикли, тому не помічали (АРПЧПН: 90).	<b>transliteration</b>
2	<i>To look at that <u>statue</u> whenever she crossed the concourse, was the only form of prayer she knew (AS: 147).</i>	Довгий погляд на цю <u>постать</u> дорогою через вестибюль був єдиною доступною для неї молитвою (АРПЧПН: 90).	<b>modulation</b>
3	<i><u>Nat Taggart's statue</u> was copied from an artist's sketch of him, the only record ever made of his appearance (AS: 150).</i>	<u>Статую Натаніеля Таггарта</u> було створено на основі намальованого олівцем ескізу, єдиного збереженого зображення його зовнішності (АРПЧПН: 92).	<b>transposition</b>
4	<i>In her childhood, <u>his statue</u> had been Dagny's first concept of the exalted (AS: 150).</i>	У дитинстві <u>ця статуя</u> була для Дагні першим зразком уявлення про велич духу (АРПЧПН: 92).	<b>semantic calque</b>
5	<i>They're not going to be steel. They're <u>Rearden Metal</u> (AS: 66).</i>	Вони будуть не сталеві. Вони будуть із <u>ріарден-металу</u> (АРПЧПН: 31).	<b>transcoding</b>

6	<i>Rearden Metal</i> was a new alloy, produced by Rearden after ten years of experiments (AS: 66).	<u>Ріарден-металом</u> був новий сплав, винайдений Ріарденом після десяти років експериментів (АРПЧПН: 32).	<b>transcoding</b>
7	I know everything you're going to say. Nobody's ever used it before. Nobody approves of <i>Rearden Metal</i> (AS: 66).	Я знаю все, що ти можеш сказати. Мовляв, досі ніхто й ніколи його не використовував, ніхто не схвалює <u>нового металу</u> , ніхто в ньому не зацікавлений, ніхто його не хоче (АРПЧПН: 32).	<b>modulation</b>
8	Then what on earth do you know about <i>Rearden Metal</i> ? (AS: 67)	Так що ж ти, в біса, знаєш про <u>ріарден-метал</u> ?(АРПЧПН: 32)	<b>transcoding</b>
9	If the road could afford it, I would scrap every piece of rail over the whole system and replace it with <i>Rearden Metal</i> (AS: 68).	Якби залізниця могла собі це дозволити, я здерла би на ній кожну рейку і замінила б на <u>ріарден-метал</u> (АРПЧПН: 33).	<b>transcoding</b>
10	I don't care what the industry says about it, Hank, you've got a great product in <i>Rearden Metal</i> , a great product, it will make a fortune, like everything you touch (AS: 104).	Генку, мені байдуже, що кажуть промисловці, але <u>ріарден-метал</u> — чудовий продукт, він принесе великі прибутки, як і все, що ти робиш (АРПЧПН: 58).	<b>transcoding, modulation</b>
11	"Jim," he said, " <i>Rearden Metal</i> seems to be a	Джиме, — сказав він, — <u>ріарден-метал</u> , здається, —	<b>transcoding</b>

	<i>colossal kind of swindle</i> (AS: 118).	колосальне шахрайство (АРПЧПН: 69).	
12	<i>The sale of the rights to <u>Rearden Metal</u> is not open to discussion</i> (AS: 398).	Права на <u>ріарден-метал</u> не продаються (АРПЧПН: 281).	<b>transcoding</b>
13	<i>It seems to me that there are more important things in life than making <u>money</u></i> (AS: 44).	Як на мене, в житті є значно важливіші речі (АРПЧПН: 16).	<b>omission</b>
14	<i>That your only goal is to <u>make steel and to make money</u></i> (AS: 106).	І що твоя єдина мета — <u>плавити сталь і заробляти гроші</u> (АРПЧПН: 60).	<b>concretization</b>
15	<i>I am trying to raise <u>money</u> for Friends of Global Progres</i> (AS: 110).	Намагаюся зібрати <u>грошей</u> для «Друзів Глобального Прогресу» (АРПЧПН: 63).	<b>semantic calque</b>
16	<i>All the codes of ethics they'll try to ram down your throat are just so much <u>paper money</u> put out by swindlers to fleece people of their virtues</i> (AS: 231).	Усі етичні принципи, що їх намагаються запхнути тобі в горлянку, — <u>розмінна монета</u> , підсунута шахраями, щоб обібрати людей, вкрасти їхні чесноти (АРПЧПН: 153).	<b>modulation</b>
17	<i>Yet no <u>penny</u> of his wealth had been obtained by force or fraud; he was guilty of nothing, except that he earned his own fortune and never forgot that it was his</i> (AS: 148).	Однак жодного <u>пенні</u> зі своїх статків він не отримав силою чи шахрайством. Його провина полягала лише у тому, що він заробив своє добро сам і ніколи не забував, що воно належить йому і	<b>transcoding</b>

		лише йому (АРПЧПН: 91).	
18	<i>On the one hand, you are gambling against great odds, you are bucking an unfavorable public opinion, you run a good chance of losing every penny you put into Rearden Metal (AS: 398).</i>	Ви дуже ризикуєте, адже доведеться виступити проти негативу громадської думки. І ви можете до <u>останнього пенні</u> втратити всі вкладені у свій метал кошти (АРПЧПН: 281).	<b>antonymic translation, transcoding</b>
19	<i>They spend their lives grubbing for their fortunes penny by penny, while I can do it like that”—he snapped his fingers—“just like that. It’s the biggest single stunt ever pulled (AS: 1838).</i>	Інші віддали життя, <u>накопичуючи свої статки, пенні до пенні</u> , а я отримав усе отак, — він клацнув пальцями, — просто так. Це найспритніший трюк на світі (АРПЧТАСА: 286).	<b>modulation, transcoding</b>
20	<i>Be it only a penny you will not miss or a kindly smile he has not earned, a tribute to a zero is treason to life and to all those who struggle to maintain it (AS: 2248).</i>	Нехай це буде <u>одне пенні</u> , зникнення якого ви навіть не зауважите, чи добра усмішка, якої ця особа не заслуговує, допомога нулю — це зрада життя і всіх, хто підтримує життя своєю працею (АРПЧТАСА: 610).	<b>concretization, transcoding</b>
21	<i>It is of such pennies and smiles that the desolation of your world was made (AS: 2248).</i>	Саме такі <u>пенні</u> й усмішки спустошили ваш світ (АРПЧТАСА: 610).	<b>transcoding</b>

22	<i>Just plain chicken-wire fences, made of <u>Rearden Metal</u>, that will cost a few pennies a mile and last two hundred years (AS: 205).</i>	Паркан із <u>ріарден-металу</u> коштуватиме якихось кілька центів за милю і стоятиме двісті років (АРПЧПН: 101).	<b>transcoding</b>
23	<i>Galt reached into his pocket and dropped <u>two small coins</u> into the palm of her hand (AS: 1542).</i>	Голт сягнув до кишені й кинув їй на долоню дві маленькі монетки (АРПЧТАСА: 48).	<b>semantic calque</b>
24	<i>That's the money we use here," he said. "It's minted by <u>Midas Mulligan</u>." "But . . . on whose authority?" "That's stated on the <u>coin</u>—on both sides of it (AS: 1542).</i>	— Це наші <u>гроші</u> , — пояснив Голт. — Викарбувані на монетному дворі <u>Мідаса Маллігана</u> . — Але... на якій підставі? — Про це заявлено на <u>монеті</u> — з обох боків (АРПЧТАСА: 48).	<b>transliteration</b>
25	<i>"What do you use for <u>small change</u>?" "Mulligan mints that, too, in silver. We don't accept any other currency in this valley. We accept nothing but <u>objective values</u>." (AS: 1542)</i>	«— А які у вас <u>дрібні гроші</u> ? — Їх Малліган теж карбує, у сріблі. В долині ми не послуговуємося жодною іншою валютою. Ми приймаємо <u>винятково об'єктивні цінності</u> . » (АРПЧТАСА: 49)	<b>modulation</b>
26	<i>Forty million <u>dollars</u> is a loss from which we won't recover easily (AS: 70).</i>	Сорок мільйонів <u>доларів</u> — втрата, від якої ми не швидко оговтаємося (АРПЧПН: 27).	<b>transcoding</b>

27	<i>When <u>money</u> ceases to be the tool by which men deal with one another, then men become the tools of men. <u>Blood, whips and guns—or dollars</u> (AS: 892).</i>	Коли <u>гроші</u> перестають бути інструментом, завдяки якому люди взаємодіють між собою, людина стає інструментом іншої людини. <u>Кров, ридання та зброя</u> – або <u>долари</u> (АРПЧДАА: 130).	<b>semantic calque</b>
28	<i>Miss Taggart, that <u>cigarette with the dollar sign</u> that you gave me some months ago—where did you get it? (AS: 822)</i>	Міс Таггарт, та <u>цигарка зі знаком долара</u> , що ви дали мені кілька місяців тому, – де ви її взяли? (АРПЧДАА: 75)	<b>semantic calque</b>
29	<i><u>Midas Mulligan</u> was a vicious bastard with a <u>dollar sign stamped on his heart...</u> (AS: 687).</i>	<u>Мідас Малліган</u> був гріхородний сучий син. <u>На його серці назавжди було викарбовано знак долара</u> (АРПЧПН: 376).	<b>transliteration, fragmentation</b>
30	<i>But close before her, rising on a slender granite column from a ledge below to the level of her eyes, blinding her by its glare, dimming the rest, stood a <u>dollar sign three feet tall, made of solid gold</u> (AS: 1497).</i>	Але дещо ближче до Дагні, на тонкій гранітній колоні, що височіла на схилі, трохи нижче рівня її очей, засліплюючи сяйвом та відволікаючи від усього решти, стояв <u>метровий знак долара, вилитий з чистого золота</u> (АРПЧТАСА: 12).	<b>concretization</b>
31	<i>And when you reach the end, when you're ready to quit, don't tell them, just</i>	А коли дійдеш до кінця, коли будеш готова все покинути, не кажи їм про це — просто	<b>transposition</b>



	<i>chalk a <u>dollar sign</u> on the pedestal of <u>Nat Taggart's statue</u>—where it belongs - then go home and wait (AS: 2036).</i>	намалюй крейдою <u>знак долара</u> на підніжжі <u>статуї Ната Таггарта</u> (бо там йому й місце), а потім іди додому і чекай (АРПЧТАСА: 444).	
32	<i>The <u>dollar sign</u>? For a great deal.... It stands stamped on the forehead of a man like Hank Rearden, as a <u>mark of damnation</u>.... (AS: 1457).</i>	За <u>знаком долара</u> ? Дуже і дуже багато... «Його випалено на чолі таких людей, як Генк Ріарден, – <u>тавром прокляття</u> (АРПЧДАА: 568).	<b>transposition</b>
33	<i><u>Money is the barometer of a _____ society's virtue</u> (AS: 888).</i>	<u>Гроші – це барометр чеснот суспільства</u> (АРПЧДАА: 127).	<b>transposition</b>
34	<i>Whenever <u>destroyers appear among men, they start by destroying <u>money</u>, for <u>money is men's protection and the base of a _____ moral existence</u> (AS:889).</u></i>	Коли серед людей з'являються руйнівники, вони починають винищувати гроші, оскільки <u>гроші – це людський захист, основа _____ морального існування</u> (АРПЧДАА: 128).	<b>semantic calque</b>
35	<i><u>Destroyers seize <u>gold</u> and leave to its owners a counterfeit pile of <u>paper</u></u> (AS:889).</i>	Руйнівники захоплюють <u>золото</u> і залишають його власникам <u>скирту фальшивих папірців</u> (АРПЧДАА: 128).	<b>semantic calque, differentiation</b>
36	<i><u>Gold was an objective value, an equivalent of wealth produced</u> (AS: 889).</i>	<u>Золото</u> було об'єктивною цінністю, еквівалентом <u>виготовленого багатства</u> (АРПЧДАА: 128).	<b>semantic calque</b>

37	<p><i><u>Paper</u> is a mortgage on <u>wealth</u> that does not exist, backed by a gun aimed at those who are expected to produce it. <u>Paper</u> is a <u>check</u> drawn by legal looters upon an account which is not theirs: upon the virtue of the victims (AS: 889).</i></p>	<p><u>Папір</u> – це <u>застава</u> на <u>багатство</u>, якого не існує, підтримувана пістолетами, націленими на тих, від кого сподіваються створення багатства. <u>Папір</u> – це <u>чек</u>, виписаний легальними грабіжниками, який стосується рахунку, що їм не належить: чеснот їхніх жертв (АРПЧДАА: 128).</p>	<p><b>semantic calque</b></p>
38	<p><i><u>Midas Mulligan</u> had once been the richest and, consequently, the most denounced man in the country. He had never taken a loss on any investment he made; <u>everything he touched turned into gold</u> (AS: 683).</i></p>	<p><u>Мідас Малліган</u> колись був одним із найбагатших людей країни. Отже, його найдужче й осуджували. Він ніколи не втрачав жодного зі своїх вкладень; <u>усе, до чого торкався, перетворювалося на золото</u> (АРПЧПН: 374).</p>	<p><b>transliteration</b></p>
39	<p><i>Those <u>pieces of paper</u>, which should have been gold, are <u>a token of honor</u>—your claim upon the energy of the men who produce (AS: 882).</i></p>	<p>Ці <u>кляпті паперу</u>, які мали б бути золотими – <u>символи честі</u>, ваш запит на енергію людей, які створюють (АРПЧДАА: 122).</p>	<p><b>differentiation</b></p>
40	<p><i>He knew, by its weight and texture, that what he held was a <u>bar of solid</u></i></p>	<p>За вагою і якістю він зрозумів, що тримає в руках <u>злиток чистого</u></p>	<p><b>differentiation</b></p>

	<i>gold</i> (AS: 1226).	ЗОЛОТА (АРПЧДАА: 390).	
41	<i>Gold is the objective value, the means of preserving one's wealth and one's future</i> (AS: 1236).	ЗОЛОТО має об'єктивну цінність, <u>воно здатне зберегти багатство людини, як і її майбутнє</u> (АРПЧДАА: 390).	<b>semantic calque, concretization, addition</b>
42	<i>I've always wanted to enjoy my wealth," he said. "I didn't know how to do it. I didn't even have time to know how much I wanted to. But I knew that all the steel I poured came back to me as liquid gold, and the gold was meant to harden into any shape</i> (AS: 575).	Я завжди хотів насолоджуватися власним багатством, – сказав він. – Але не знав, як це робиться. У мене навіть не було часу зрозуміти, як я цього хочу. Я знав, що вся вилита сталь повертається до мене <u>рідким золотом</u> , а золото здатне набувати бажаної мені форми, і саме я мав би цим насолоджуватись (АРПЧДАА: 34).	<b>semantic calque</b>
43	<i>The sole suggestion of luxury was the color of his hair—the strands stirring in the wind like liquid gold and copper</i> (AS: 1091).	Єдиним натяком на розкіш був колір його волосся, пасма розвівалися на вітрі, наче <u>розплавлені золото і мідь</u> (АЄА: 18).	<b>modulation</b>
44	<i>I, who knew that wealth is only a means to an end, created the means and let them prescribe my ends. I, who took pride in my ability to achieve the</i>	Знаючи, що багатство — це засіб для досягнення мети, я створив цей засіб і дозволив їм визначити мою мету. Я пишався своїм умінням втілювати власні бажання,	<b>semantic calque</b>

	<i>satisfaction of my desires, let them prescribe the code of values by which I judged my desires. I, who shaped matter to serve my purpose, was left with a <u>pile of steel and gold</u>, but with my every purpose defeated, my every desire betrayed, my every attempt at happiness frustrated (AS:1302).</i>	натомість дозволив їм прописати кодекс цінностей, згідно з яким слід було оцінювати мої бажання. Примушуючи матерію служити моїй меті, я залишився з <u>купою сталі та золота</u> , а всі мої цілі виявилися зруйнованими, кожне моє бажання — зрадженим, кожна спроба досягти щастя зазнала поразки (АРПЧТАСА: 162).	
45	<i>John Galt was a millionaire, a man of <u>inestimable wealth</u> (AS: 249).</i>	Мільйонер. Він був <u>несамовито, просто казково багатий</u> (АРПЧПН: 100).	<b>morphological replacement</b>
46	<i>But <u>money is only a tool</u>. It will take you wherever you wish, but it will not replace you as the driver (AS: 636).</i>	Однак <u>гроші – це лише інструмент</u> . Вони здатні перенести вас, куди забажаєте, проте не здатні бути замість вас водієм (АРПЧДАА: 75).	<b>semantic calque</b>
47	<i><u>Wealth is the product of man's capacity to think</u> (AS: 635).</i>	<u>Багатство – продукт людської здатності мислити</u> (АРПЧДАА: 74).	<b>semantic calque</b>
48	<i>All property and <u>all forms of wealth</u> are produced by man's mind and labor (AS: 1610).</i>	Вся власність і <u>всі форми багатства</u> створено людським розумом і працею (АРПЧТАСА: 369).	<b>semantic calque</b>

49	<p><i>I shall destroy every last bit of it and <u>every last penny of my fortune</u> and every ounce of copper that could feed the looters. I shall not leave it as I found it—I shall leave it as Sebastián d.'Anconia found it—then let them try to exist without him or me!</i> (AS: 947)</p>	<p>Я зруйную кожен останній шматочок, витрачу <u>кожне пенні</u> зі свого багатства, знищу кожен грам міді, що міг би прогодувати грабіжників. Я не покину своїх копалень такими, якими я їх знайшов, я віддам їх хіба що у тому стані, в якому на них натрапив Себастьян д'Анконія, – і нехай спробують існувати без нього або без мене! (АРПЧДАА: 277)</p>	<p><b>semantic calque</b></p>
50	<p><i>We will set men free of <u>the rule of the dollar</u></i> (AS: 625).</p>	<p>Ми визволимо людей від <u>правління долара</u> (АРПЧДАА: 68).</p>	<p><b>semantic calque</b></p>
51	<p><i>Why should I collect my <u>money</u> from you now, when it might prove <u>to be the death blow</u> to your company?</i> (AS: 358)</p>	<p>Нащо мені тягнути з вас <u>гроші</u> зараз, якщо ця виплата може завдати <u>непоправного удару</u> вашій компанії? (АРПЧПН: 148)</p>	<p><b>semantic calque, modulation</b></p>
52	<p><i>So, in a way, it pleases me that I can <u>turn that money against the same people in the same battle</u>. They made it possible for me to give you an extension to help you fight them</i> (AS: 358).</p>	<p>Тому мені певним чином приємно <u>обернути їх проти тих самих людей</u> у тій-таки битві (АРПЧПН: 148).</p>	<p><b>generalization</b></p>
53	<p><i>I have just received a <u>great</u></i></p>	<p>Щойно я отримав <u>чималі</u></p>	<p><b>differentiation,</b></p>

	<i>deal of money</i> (AS: 358).	гроші... (АРПЧПН: 148).	<b>semantic calque</b>
54	<i>To trade by means of money is the code of the men of good will. Money rests on the axiom that every man is the owner of his mind and his effort</i> (AS: 635).	Торгівля на основі грошей – кодекс людей доброї волі. Існування грошей спирається на аксіому, що кожна людина – власник свого розуму та зусиль (АРПЧДАА: 74 ).	<b>addition</b>
55	<i>Money demands that you sell, not your weakness to men's stupidity, but your talent to their reason; it demands that you buy, not the shoddiest they offer, but the best that your money can find</i> (AS: 636).	Гроші вимагають від вас продажу, – але не ваших слабкостей людській глупоті, а вашого таланту їхньому інтелекту. Вимагають, щоб ви купували, – але не продукти найнижчої якості, а найкраще, що можна знайти за ваші гроші (АРПЧДАА: 75).	<b>semantic calque</b>
56	<i>The words 'to make money' hold the essence of human morality</i> (AS: 641).	Слова «робити гроші» містять суть людської моралі (АРПЧДАА: 78).	<b>semantic calque</b>
57	<i>She remembered that money inside a man's pocket had the power to turn into confidence inside his mind;</i> (AS: 1038)	Дагні згадала, що гроші в кишені людини мають силу перетворитися на впевненість її духу; (АРПЧДАА: 336)	<b>semantic calque</b>
58	<i>she took a hundred-dollar bill from her bag and slipped it into his</i>	вона витягла з сумочки стодоларову банкноту і встромила йому в	<b>semantic calque</b>

	<i>hand</i> (AS: 1038).	руку (АРПЧДАА: 336).	
59	<i>Rearden took out a <u>ten-dollar bill</u> and extended it to him, asking, "Would you please tell us the way to the factory?"</i> (AS: 446)	Ріарден вийняв <u>десять доларів</u> і простягнув чоловікові: - Покажете, як доїхати до заводу? (АРПЧПН: 187)	<b>omission</b>
60	<i>I am proud of every <u>penny</u> I own</i> (AS: 740).	Я пишаюся кожним <u>пенні</u> , заробленим у такий спосіб (АРПЧДАА: 142).	<b>transcoding</b>
61	<i>Who's going to find out what sort of <u>cash</u> I hand to you in your own living room?</i> (AS: 354)	А хіба хтось може знати, скільки <u>грошей</u> я передам вам у вашій вітальні? (АРПЧПН: 146)	<b>generalization</b>
62	<i>You didn't marry me for my <u>cash</u>—but you married me for my ability or courage or whatever value it was that you set as the price of your love</i> (AS: 1339).	Ти вийшла за мене не через <u>гроші</u> , а за мої вміння, сміливість чи що там іще цінного бачила в мені, і все це становило вартість твоєї любові! (АРПЧТАСА: 188)	<b>generalization</b>
63	<i>The kind who never asked you for <u>faith, hope and charity</u>, but offered you <u>facts, proof and profit</u></i> (AS: 1127).	Представники цього типу ніколи не просили про <u>віру, надію чи благодійність</u> , вони пропонували натомість <u>факти, докази</u> і <u>прибуток</u> (АРПЧТАСА: 45).	<b>semantic calque</b>
64	<i>The man who tells you that it is possible to value without values, to love</i>	Людина, яка стверджує, що цінувати когось, хто не має жодної цінності, можливо, як і	<b>semantic calque</b>

	<i>those whom you appraise as worthless, is the man who tells you that it is possible to grow rich by consuming without producing and that <u>paper money</u> is as valuable as <u>gold</u> (AS: 1565).</i>	любити тих, кого ви вважаєте не вартими любові, — це людина, яка запевняє, начебто можна розбагатіти, споживаючи, а не виробляючи, і що <u>паперові гроші</u> такі ж цінні, як і <u>золоті</u> (АРПЧТАСА: 339).	
65	<i>Don't print out a <u>check</u> to me. It won't be <u>cash</u>ed (AS: 568).</i>	Не виписуйте для мене <u>чек</u> . Я не перетворю його на <u>готівку</u> (АРПЧДАА: 30).	<b>semantic calque, morphological replacement</b>
66	<i><u>Billing</u> was the lifeblood of the company. Everything revolved around it. Promotions, raises, <u>bonuses</u>, survival, success, everything revolved around how well one was <u>billing</u> (AS: 889).</i>	Як говорили в компанії, <u>оформлення рахунків</u> — ось що було фундаментом процвітання. Кожен вів свої рахунки сам. Від них залежало абсолютно все: просування по службі, підвищення окладів, <u>премії</u> , пільги, успіх — словом, виживання. Новачкам в цьому питанні приділялася особливу увагу. Було б просто нечувано, сказав він, щоб хтось дозволив собі знехтувати такою важливою справою (АРПЧДАА: 128).	<b>addition</b>
67	<i>The list of the factory's needy kept stretching, but</i>	Список незабезпечених на заводі збільшувався, а список	<b>semantic calque</b>



	<i>the list of its customers shrank. There was less and less <u>income</u> to divide among more and more people (AS: 1024).</i>	його клієнтів скорочувався. Дедалі менші <u>прибутки</u> треба було розподіляти між дедалі більшою кількістю людей (АРПЧДАА: 327).	
68	<i>You're to receive a big cut of the Atlantic Southern's <u>gross income</u>, out of the common pool at the end of the year—only there won't be any gross income left for the pool to seize, will there? (AS: 1380)</i>	Ти ж повинен отримати наприкінці року чималий шмат з <u>податків</u> «Південно-атлантичної залізниці» з загального фонду — тільки ж не залишиться уже жодних надходжень, які взагалі до цього фонду надійдуть, чи не так? (АРПЧТАА: 215)	<b>modulation</b>
69	<i>The trucks had been recruited from all over New Mexico, Arizona and Colorado. Rearden's engineers had hunted by telephone for private truck owners and had offered <u>payments</u> that cut all arguments short (AS: 327).</i>	Вантажівки збирали в трьох штатах: Нью-Мехіко, Арізоні та Колорадо. Інженери Ріардена зв'язалися з власниками приватних вантажних машин, а всі відмови зняли запропонованими <u>грошима</u> (АРПЧПН: 134).	<b>generalization</b>
70	<i>She's earned it, it's a <u>payment</u>, not a gift (AS: 477).</i>	Вона заслуговує благоговіння, яке є <u>платою</u> , а не дарунком (АРПЧПН: 201).	<b>semantic calque</b>
71	<i>The original owners of those bonds were counting</i>	Справжні власники облігацій теж розраховують на	<b>semantic calque</b>

	<i>on their <u>payments</u>, too (AS: 786).</i>	виплати (АРПЧДАЄА: 172).	
72	<i>The only remnant of her personal quest was the stub of the cigarette with the <u>dollar sign</u> (AS: 547).</i>	Єдиним слідом у її особистих пошуках був недопалок цигарки зі <u>знаком долара</u> (АРПЧДАЄА: 17).	<b>semantic calque</b>
73	<i>The ashtray contained a cigarette butt stamped with the sign of the <u>dollar</u> (AS: 690).</i>	В попільничці лежав недопалок з надрукованим на ньому <u>знаком долара</u> (АРПЧДАЄА: 110).	<b>semantic calque</b>
74	<i>The man who attempts to purchase the brains of his superiors to serve him, with his money replacing his judgment, ends up by becoming the victim of his inferiors (AS: 636).</i>	Людина, яка намагається купити інтелект розумніших за себе і примусити їх собі служити, підмінюючи грошима самокритику, врешті-решт стає жертвою підлеглих (АРПЧДАЄА: 75).	<b>differentiation</b>
75	<i><u>Money</u> will not buy intelligence for the fool, or admiration for the coward, or respect for the incompetent (AS: 636).</i>	<u>Гроші</u> не куплять розуму дурневі, тріумфу – боягузові, поваги – некомпетентній особі (АРПЧДАЄА: 75).	<b>semantic calque</b>
76	<i>I wanted you to know, Mr. Rearden, that none of them will produce your Metal nor make a <u>penny</u> on it (AS: 566).</i>	Я хотів, містере Ріарден, щоб ви знали: ніхто з них не отримає з металу <u>жодного пенні</u> (АРПЧДАА: 242).	<b>antonymic translation</b>
77	<i>You deserved <u>every penny</u> of that stock, and in the</i>	Ви варті <u>кожного пенні</u> з цих акцій, і за життя вашого	<b>semantic calque</b>

	<i>days of your father I would have refunded <u>every penny</u> of your profit—but under your <u>brother's</u> management, Taggart Transcontinental has taken its share of the looting, it has made profits by force, by means of government favors, <u>subsidies</u>, moratoriums, directives (AS: 729).</i>	батька я відшкодував би <u>кожне пенні</u> ваших прибутків, але за керівництва вашого брата компанія «Таггарт Трансконтиненталь» долучилася до мародерства, прибутки здобувалися силою, завдяки сприянню уряду, субсидіям, мораторіям, директивам (АРПЧТАА: 61).	
78	<i>What I lost was <u>mere material wealth</u> (AS: 487).</i>	Я позбувся лише <u>матеріальних благ</u> (АРПЧПН: 206).	<b>differentiation</b>
79	<i>Do not envy a worthless heir; his <u>wealth</u> is not yours and you would have done no better with it (AS: 637).</i>	Не заздрить нікчемному спадкоємцю. Його <u>багатство</u> – не ваше, та й ви самі впоралися б із ним не краще (АРПЧДАСА: 75).	<b>semantic calque</b>
80	<i>Your <u>wallet is your statement of hope</u> that somewhere in the world around you there are men who will not default on that moral principle which is the root of money (AS: 882).</i>	Ваш <u>гаманець</u> – це свідчення <u>сподівань</u> на те, що десь у світі існують люди, які не знехтують моральним принципом, що становить корінь грошей. Невже саме це ви вважаєте злом? (АРПЧДАСА: 74)	<b>semantic calque</b>
81	<i>Two hundred tons of a metal which was to be</i>	Двісті тонн твердішого за сталь металу, що ставав	<b>differentiation</b>

	<i>harder than steel, running liquid at a temperature of four thousand degrees, had the power to annihilate every wall of the structure and every one of the men who worked by the stream. But every inch of its course, every pound of its pressure and the content of every molecule within it, were controlled and made by a <u>conscious intention</u> that had worked upon it for ten years (AS: 62).</i>	рідким за температури понад чотири тисячі градусів, здатні були зруйнувати будь-яку стіну будівлі та знищити всіх, хто працював біля потоку. Але кожен сантиметр його шляху, кожен кілограм тиску і навіть кількість молекул було прораховано завдяки <u>свідомій волі</u> і двадцятирічній праці (АРПЧПН: 19).	
82	<i>And he was earning nothing, so under our tort system <u>his life had little economic value</u> (AS: 880).</i>	Він давно не заробляв ні гроша, а раз так, то відповідно до нашого цивільного законодавства <u>життя його цінувалася не дуже високо</u> (АРПЧДАСА: 70).	<b>antonymic translation</b>
83	<i>I am not interested in <u>helping anyone</u>. I want to <u>make money</u> (AS: 53).</i>	Я не зацікавлена <u>комусь допомагати</u> . Я хочу <u>заробляти гроші</u> (АРПЧПН: 16).	<b>semantic calque</b>
84	<i><u>Money is a tool of exchange</u>, which can't exist unless there are goods produced and men able to produce</i>	<u>Гроші</u> – це <u>інструмент обміну</u> , який не може існувати, якщо не існує благ та людей, які їх створюють (АРПЧДАСА: 73).	<b>semantic calque</b>

	<i>them</i> (AS: 634).		
85	<i>If we don't <u>trade money</u>—and the age of money is past—then we <u>trade men</u></i> (AS: 611).	Якщо не вдається <u>виторгувати грошей</u> – адже пора грошей минула, – тоді можна <u>виторгувати людей</u> (АРПЧДАЄА: 58).	<b>differentiation</b>
86	<i><u>Money</u> is your <u>means of survival</u>. The verdict you pronounce upon the source of your livelihood is the verdict you pronounce upon your life</i> (AS: 637).	<u>Гроші</u> – це <u>засіб виживання</u> . Вердикт, який ви виносите джерелу свого прожитку, – це вердикт власному життю. Якщо джерело зіпсоване, ви прокляли своє існування (АРПЧДАЄА: 75).	<b>semantic calque</b>
87	<i><u>Money will not serve the mind that cannot match it</u></i> (AS: 637).	<u>Гроші не можуть служити</u> тому розуму, який їм не відповідає (АРПЧДАЄА: 74).	<b>semantic calque</b>
88	<i>“I know that this stands for something.” “The <u>dollar sign</u>? For a great deal. It stands on the vest of every fat, piglike figure in every cartoon, for the purpose of denoting a crook, a grafter, a scoundrel—as the one sure-fire brand of evil.”</i> (AS: 1045)	Я знаю, що за цим щось стоїть. – За <u>знаком долара</u> ? Дуже і дуже багато. За ним стоїть кожен жирний, свиноподібний персонаж у кожній карикатурі, що зображує ошуканця, хабарника, покидька. Це найпевніше <u>тавро зла</u> (АРПЧДАЄА: 341).	<b>semantic calque</b>
89	<i>You were willing to work and produce <u>Rearden</u></i>	Ви погоджувалися працювати і виробляти для них <u>ріарден-</u>	<b>transcoding</b>

	<i><u>Metal for them at the price of losing your profits, losing your friends, enriching stray bastards who had the pull to rob you, and taking their abuse for the privilege of keeping them alive</u></i> (AS: 761).	метал, <u>шкодячи власним прибуткам, ціною втрати власних друзів, збагачуючи випадкових покидьків, які нахабно вас грабували, і приймаючи знущання від них, виправдовуючи це тим, що рятуєте ім життя</u> (АРПЧДАЄА: 156).	
90	<i><u>Money demands of you the highest virtues, if you wish to make it or to keep it</u></i> (AS: 638).	Але якщо ви бажаєте заробляти чи накопичувати <u>гроші</u> , ви мусите володіти найвищими чеснотами (АРПЧДАЄА: 76).	<b>semantic calque</b>
91	<i><u>The dollar sign? It stands—as the money of a free country—for achievement, for success, for ability, for man’s creative power—and, precisely for these reasons, it is used as a brand of infamy</u></i> (AS: 1045).	– За <u>знаком долара?</u> За ним, як за <u>грішми вільної країни, стоять здобутки, успіхи, таланти, творчі сили людей</u> , і саме з цих причин його вважають <u>тавром ганьби</u> (АРПЧДАЄА: 341).	<b>semantic calque, transposition</b>
92	<i><u>But if you should find that Rearden Metal is, in fact, an extremely valuable product which-</u></i> (AS: 300).	А як з’ясується, що <u>ріарден-метал</u> насправді — <u>надзвичайно цінний матеріал, що...</u> (АРПЧПН: 123).	<b>differentiation</b>
93	<i><u>Jim, do I have to explain to you that the income from</u></i>	Джиме, невже я маю пояснювати тобі, що лише	<b>generalization</b>

	<p><i>our Rio Norte Line is all we've got, to save us from collapsing? That we need every penny of it, every fare, every carload of freight—as fast as we can get it? (AS: 468)</i></p>	<p>прибуток від лінії «Ріо-Норте» рятує нас від катастрофи? Нам необхідний <u>кожен цент</u>, отриманий від неї, сплата за кожне перевезення, за <u>кожен відправлений вагон</u> (АРПЧПН: 197).</p>	
94	<p><i>You who prattle that morality is social and that man would need no morality on a desert island—it is on a desert island that he would need it most. Let him try to claim, when there are no victims to pay for it, that a rock is a house, that sand is clothing, that food will drop into his mouth without cause or effort, that he will collect a harvest tomorrow by devouring his stock seed today—and reality will wipe him out, as he deserves; reality will show him that life is a value to be bought and that <u>thinking is the only coin</u></i></p>	<p>Ті з вас, хто верзе, начебто мораль є соціальною, що людина не потребує моралі на безлюдному острові, нехай знають: саме на безлюдному острові людина найбільше потребує моралі. Нехай тепер спробують <u>стверджувати</u> (коли немає більше жертв, готових за це розплатитися), що камінь — це будинок, пісок — це одяг, їжа падає в рот сама без причини та зусилля, що завтра можна зібрати урожай, з'ївши сьогодні всі запаси. Реальність знищить таких, бо саме на це вони і заслуговують. Реальність покаже їм, що життя — це цінність, яку доводиться купувати, а <u>мислення — єдина монета</u>,</p>	<p><b>semantic calque</b></p>

	<i>noble enough to buy it</i> (AS: 1541).	достатньо для цього шляхетна (АРПЧТАСА: 323).	
95	<i>Dagny, there's nothing of any importance in life—except how well you do your work.....The code of competence is the only system of morality that's on a gold standard. When you grow up, you'll know what I mean</i> (AS: 169).	Дагні, в житті важить лише те, як добре ти виконуєш свою <u>роботу</u> . Єдина система моралі, <u>золотий стандарт</u> — це <u>принцип компетентності</u> . Коли ти виростеш, то зрозумієш, про що мені йдеться (АРПЧПН: 65).	<b>semantic calque</b>
96	<i>For the first time, man's mind and money were set free, and there were no fortunes-by-conquest, but only fortunes-by-work, and instead of swordsmen and slaves, there appeared the real maker of wealth, the greatest worker, the highest type of human being—the self-made man—the American industrialist</i> (AS: 640).	Уперше людський <u>розум та гроші</u> було відпущено на волю, не існувало жодного <u>багатства внаслідок завоювання</u> , а тільки <u>багатство внаслідок праці</u> , і замість <u>солдатів та рабів</u> з'явилися <u>справжні творці достатку, найкращі робітники</u> , найвищий тип людської істоти — людина, яка сама зробила себе: <u>американський промисловець</u> (АРПЧДАСА: 78).	<b>semantic calque</b>
97	<i>Americans were the first to understand that wealth has to be created. The words 'to make money' hold the</i>	Американці перші зрозуміли, що <u>багатство потрібно створити</u> . Слова <u>«робити гроші»</u> містять суть людської	<b>semantic calque</b>



	<i>essence of human morality</i> (AS: 641).	<u>моралі</u> (АРПЧДАСА: 78).	
98	<i>My whole future depended upon a miserable half-million <u>dollars</u>, which was just small change to him, but when I applied for a loan, he turned me down—for no better reason than that I had no collateral to offer</i> (AS: 496).	Усе моє майбутнє залежало від якихось жалюгідних п'ятисот тисяч <u>доларів</u> . Для нього це була дрібниця, але коли я попросив у нього позику, він мені відмовив. Начебто через відсутність гарантій (АРПЧПН: 209).	<b>transcoding</b>
99	<i>They voted to build the San Sebastián Line at a cost of thirty million <u>dollars</u></i> (AS: 101).	Директорат проголосував за лінію «Сан-Себастьян», постановивши виділити на неї тридцять мільйонів <u>доларів</u> (АРПЧПН: 36).	<b>transcoding</b>
100	<i>Don't start telling me that you gained nothing. I know it. I know you lost fifteen million <u>dollars</u> of your own money. Yet it was done on purpose</i> (AS: 197).	Тільки не треба розповідати, що ти не нагрів на цьому рук. Знаю, що ти втратив власних п'ятнадцять мільйонів <u>доларів</u> . Отже, в тебе була якась мета (АРПЧПН: 77).	<b>transcoding</b>

## SUMMARY

The master's thesis covers the study of the ways of translating the image of money in the texts of English-language fictional discourse on the material of Ayn Rand's trilogy *Atlas Shrugged*.

The following tasks are considered in the process of investigation:

- to consider the image as a linguistic problem;
- to comment on the main means of creating an image;
- to distinguish the main ways of translating the image;
- to analyze the main lexical and stylistic means of creating the image of money in Ayn Rand's trilogy *Atlas Shrugged*;
- compare the original variant of the novel *Atlas Shrugged* with its translation into Ukrainian;
- to define the transformations used in the process of rendering of the image of money;
- to comment on the use of lexical, lexical-semantic and grammatical transformations;
- to analyze the frequency of the usage of transformations under analysis;
- to provide statistical data in the form of the diagram.

The work highlights the image as a linguistic problem and the main translation strategies for its rendering, describes the means of creating the image of money in the trilogy, both stylistic and lexical. In the novel money is depicted through colours, materials, images and symbols. After thorough analysis, it is possible to distinguish the artistic means that the author used to create the image of money: allegory, simile, synecdoche, metaphor, allusion, antithesis, litotes, hyperbole, irony and metonymy as auxiliary means. The author has also created the image of money with the help of various lexical units such as dollar, money, penny, cash, gold, check, coin, bill. Although these lexemes are used literary, they create and complement an overall picture of the world of business and trade.

In addition, there was conducted a translation analysis of the actual research material (the image of money in the Atlas Shrugged trilogy, 100 units totally). The analysis has shown that in most cases the image of money is rendered in Ukrainian by means of lexical transformations. It turned out that the most common way of translating the image of money is transcoding (17%) and semantic calques (41%). As for lexical-semantic and grammatical transformations, despite their small number, there could still be found cases of their use. They were an additional approach when translating certain words and phrases. The translator mostly used modulation and differentiation. In addition to the above-mentioned transformations, specification, transposition, addition, omission, substitution and antonymic translation were used.

Thus, we can conclude that the image of money in fiction is a complex category and is formed with the help of various means, both lexical and stylistic. As for the possible translation strategies, the choice depends on many factors. First, the translator must take into account the genre and stylistic features of the source material and the individual author's style. Secondly, it is necessary consider how the image of money is expressed, what meaning is inherent in it, whether it has a certain figurative meaning or should be taken literally, and choose translation strategies accordingly.

**Keywords:** translation, translation analysis, image, stylistic means, lexical means, fiction discourse, translation transformations.