**ЗМІСТ**

[ВСТУП 6](#_Toc476842720)

[РОЗДІЛ 1 СТИЛІСТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ ХУДОЖНЬОГО ТЕКСТУ 7](#_Toc476842721)

[1.1 Загальна характеристика художнього дискурсу 7](#_Toc476842722)

[1.2 Стилістичні фігури у художньому тексті 10](#_Toc476842723)

[1.3 Стилістичні трансформації при перекладі 15](#_Toc476842724)

[Висновки до Розділу 1 19](#_Toc476842725)

[РОЗДІЛ 2 СТИЛІСТИЧНІ ПРИЙОМИ ПЕРЕКЛАДУ РОМАНУ С.МОЕМА «РОЗМАЛЬОВАНА ВУАЛЬ» 21](#_Toc476842726)

[2.1 Аналіз стилістичних трансформацій при перекладі роману С. Моема «Розмальована вуаль» 21](#_Toc476842727)

[2.2 Кількісна характеристика стилістичних трансформацій при перекладі роману С. Моема «Розмальована вуаль» 28](#_Toc476842728)

[Висновки до Розділу 2 31](#_Toc476842729)

[ВИСНОВКИ 32](#_Toc476842730)

[Список використаних джерел 35](#_Toc476842731)

[Додатки 37](#_Toc476842750)

[Додаток А 37](#_Toc476842751)

[Додаток Б 38](#_Toc476842754)

[Додаток Г 39](#_Toc476842757)

ВСТУП

Невідповідності в структурі різних мов призводять до труднощів, пов'язаних зі збереженням і передачею значень слів при їх перекладі іншою мовою. Слово, як лексична одиниця, є частиною лексичної системи мови. Смислова, або семантична структура слова унікальна для кожної конкретної мови, а тому може не співпадати в лексичних системах іноземної мови та мови перекладу. Тут на перший план виходять так звані лексичні трансформації, які можна визначити як «відхилення від словникових відповідностей» [2]. Вибір теми зумовлений тим, що у сучасній лінгвістиці поняття трансформації використовується, як важливий засіб досягнення адекватності перекладу. Трансформації допомагають подолати ті чи інші існуючі лексичні труднощі у перекладі. Трансформація полягає у зміні формальних або семантичних компонентів при збереженні інформації.

Дослідження лексичних трансформацій є актуальним та потребує спеціального розгляду. Актуальність даного дослідження полягає у необхідності дати цілісну інтерпретацію поняття трансформацій, виокремити основні її види, розглянути причини, що викликають трансформації і проаналізувати застосування перекладацьких трансформацій, дослідивши, яким чином вони реалізуються у художніх текстах.

РОЗДІЛ 1 СТИЛІСТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ ХУДОЖНЬОГО ТЕКСТУ

* 1. Загальна характеристика художнього дискурсу

Розмаїття комунікативних ситуацій та цілей, в яких відбувається дискурсивна діяльність, зумовлює той факт, що на сьогоднішній день існує багато досить неоднорідних класифікацій дискурсів, що були запропоновані свого часу вченими — представниками різних галузей гуманітарних знань.

В загальному значенні, дискурс – це мова, процеси мовної діяльності, а також системи понять, що їх передбачають.

Варто зазначити, що для дискурсу притаманна мовна та етномовна специфіка, яка полягає в лінгвокультурних особливостях, а також специфічних жанрових характеристиках, і проявляється різною вживаністю дискурсивних моделей у різних лінгвістичних культурах.

Суттєві відмінності між різновидами дискурсу можна описати за допомогою поняття жанрової класифікації дискурсу. Поділ дискурсу на жанрові різновиди є досить давнім, його основи закладені ще Т. ван Дейком та Е. Бенвеністом, які розрізняли таке поняття як літературний (художній) дискурс, що розглядався насамперед як жанр художньої літератури (прозовий, ліричний, драматичний).

Художній дискурс несе на собі печатку культури певного визначеного етапу в історії суспільства. Основоположним для будь-якого дослідження художнього дискурсу є його відмінність від інших видів дискурсу. Без розуміння цього поняття неможливо описати механізм взаємодії ендемічних для культури, до якої належить читач, соціальних концептів і стереотипів (його персонального «духовного простору») і аналогічних концептів і стереотипів, підданих переосмислення, інтерпретації та оцінці в тексті, взаємодії, що відбувається в процесі актуалізації художнього тексту. Необхідною для розуміння процесу актуалізації саме художнього тексту буде також і виділення безпосередньої специфіки і параметрів його організації, що відрізняють його від будь-якого іншого тексту.

Як стверджує Т.А. ван Дейк, невірно було б розглядати художній твір тільки як сукупність певних дискурсів, унікальність і своєрідність яких обгрунтовані виключно їх лінгвістичними ознаками. Найчастіше художні твори (особливо твори сучасної літератури) за своїми мовними, граматичними і семантичними ознаками несуттєво відрізняються, а іноді і взагалі ніяк не відрізняються від інших типів дискурсів. При визначенні поняття художнього дискурсу найважливішу роль грають не ці ознаки, а безпосередньо його прагматичні функції.

Художній дискурс розуміється нами як комунікативний акт, який не обов'язково і не в першу чергу переслідує цілі (такі, як питання, твердження, загроза, обіцянку), характерні, наприклад, для міжособистісної комунікації, або будь-який інший набір цілей, характерний для інших типів дискурсу.

Дискурс художній, можливо, володіючи деякими ознаками інших дискурсів, переслідує принципово відмінну від них мету. Цю мету можна описати таким чином: письменник через свій твір здійснює спробу взаємодіяти безпосередньо на «духовний простір» читача як реципієнта (під духовним простором читача ми розуміємо тут його систему цінностей, знань, його погляди на життя, сподівання і бажання, особистісні орієнтири) з метою впливати на нього, внести в нього деякі зміни. Виходячи з цього, ми можемо провести деякі паралелі між цілями, переслідуваними художнім дискурсом і дискурсом політичним, а особливо з ідеологічним дискурсом, але його головна відміність від них - унікальність специфіки і параметрів організації тексту, що значно відрізняють художній дискурс від інших видів.

У ряді робіт вітчизняних авторів дискурс розуміється як процес текстопобудови і процес читання. Зокрема, пропонується розрізняти книгу як машинописний текст, і книгу в процес прочитання її людиною. У першому випадку - це дійсно текст у всій його графічної завершеності від першого слова до останнього розділового знаку. У другому - це створюваний (створюваний, що породжується) в процесі сприйняття дискурс, а саме - художній дискурс. Тут автор дослідження пропонує нам розуміти дискурс як послідовний передбачувано-непередбачуваний процес взаємодії тексту і реального (а не мислимого автором) читача, що враховує або порушує «вказівки» автора, привнесення в текст своєї інформації, яка була відома і / або не відома письменникові.

Згідно з визначенням, запропонованим українським лінгвістом Р. І. Комарем, художній дискурс ― це «мова всієї художньої літератури, яка в процесі мовленнєвої реалізації постає у вигляді текстів художніх творів»[2].

Компонентами художнього дискурсу є конкретні висловлення діалогічної чи монологічної форми з наявними в них численними кореляціями історичного, соціального, психологічного, культурологічного змісту[4].

В художньому дискурсі співіснують два рівні комунікації ― внутрішній, горизонтальний (комунікація: персонаж 1 — персонаж 2, яка будується за законами художнього тексту) та зовнішній, або вертикальний (комунікація: автор ― читач / глядач, що залежить від багатьох компонентів сприйняття, серед яких найважливішими є соціокультурний, етичний та психологічний).

Комунікація в сфері художнього дискурсу насамперед тісно пов’язана з емоційною сферою людського досвіду. Існування слова, як основного носія емоційного концепту, детерміноване як екстралінгвістичними факторами (побудовою культури, особливостями історичного розвитку суспільства, його традиціями, менталітетом конкретного етносу), так і інтралінгвістичними факторами (наприклад, асиметрією мовного знака, тенденцією до однаковості певних мовних парадигм, відкритістю до запозичень і т. д.) [2].

В соціогуманітарному сенсі дискурс – це обумовлена соціальними і культурними параметрами та має інтерсуб'єктивності характер Організація системи мови, а також принципи, відповідно до яких реальність класифікується і репрезентує в мові в залежності від місця і часу розвитку людства. Це значення слова «дискурс» ввів Еміль Бенвеніст, що синтезував ідеї структуралізму з порівняльно-історичними дослідженнями, протиставляючи discours (як мову, прив'язану до мовця) і recit (як мову безвідносно до того, що говорить).

Таким чином, резюмуючи сказане вище, ми можемо говорити про те, що поняття «художній дискурс» і «художній текст» нерозривно пов'язані один з одним. При аналізі будь-якого художнього твору потрібно враховувати обидві ці категорії. Беручи до уваги різні підходи до визначення дискурсу, під «художнім дискурсом» ми пропонуємо розуміти соціокультурну взаємодію між письменником і читачем, що залучає в свою сферу культурні, естетичні, соціальні цінності, особисті знання, знання про світ і ставлення до дійсності, систему переконань, уявлень, вірувань, почуттів і представляє собою змінити «духовний простір» людини і викликати у неї певну емоційну реакцію.

Термін «дискурс» використовується в семантиці, соціолінгвістиці, дискурсивній психології, в різних варіантах теорій дискурсу (наприклад, теорія дискурсу Ернесто Лакло і Шанталь Муфф) і аналітичного підходу до вивчення дискурсу, зокрема в дискурсивному аналізі, дискурс-аналізі (і його різновиди - критичному дискурс-аналізі), аналізі та інших.

* 1. Стилістичні фігури у художньому тексті

Стилістичні фігури — це незвичні синтаксичні звороти, що порушують мовні норми, вживаються задля оздоби мовлення.

Стилістичні фігури досить поширені в поезії та покликані не лише індивідуалізувати мовлення автора, а й збагатити його емоційними нюансами, увиразнити художнє зображення. Стилістичну фігуру, яка ще називається фігурою поетичного мовлення, слід відрізняти від тропів, які будуються не за синтаксичним принципом.

Приклади стилістичних фігур:

* анаколуф;
* анафора;
* градація;
* еліпс;
* епіфора;
* інверсія;
* кільце;
* паралелізм;
* хіазм.

Розглянемо детальніше кожну зі стилістичних фігур, приведених вище.

Анаколуф (грец. Anakоluthos — непослідовний, неузгоджений) — синтаксична конструкція, що не відповідає загальноприйнятим нормам, полягає в неузгодженості членів речення.

Як стилістична фігура вживається для характеристики мови персонажів, зокрема — задля комічного ефекту, як у комедії М. Куліша «Мина Мазайло», в якій розкривається однойменний персонаж: «Жодна гімназистка не хотіла гуляти — Мазайло! За репетитора не брали — Мазайло! На службу не приймали — Мазайло! Од кохання відмовлялися — Мазайло! А він знову: «Вам чого? — питаю».

Анаколуф почасти вживається у ліриці задля посилення експресії поетичного мовлення, надання їй особливого колориту, постаючи різновидом вільності поетичної.

Аби надати своєму твору експресивності, поети та письменник різних епох і течій застосовують анаколуф навіть коли в тексті авторська нарація.

Анафора (грец. Αναφορα — виділення) — єдинопочаток; одна із стилістичних фігур; вживаний на початку віршових рядків звуковий, лексичний повтор чи повторення протягом цілого твору або його частини синтаксичних, строфічних структур. Як стилістичний прийом градації анафора подеколи близька до анаколуфа. Почасти анафора виконує важливу композиційну функцію у ліричному сюжеті.

Протилежна за своєю роллю в поетичному тексті — епіфора.

Градація (лат. Gradation — поступове підвищення, посилення) — стилістична фігура, котра полягає у поступовому нагнітанні засобів художньої виразності задля підвищення (клімакс) чи пониження (антиклімакс) їхньої емоційно-смислової значимості.

Градація розрізняється за просторово-часовими (переважно у прозі), інтонаційно-емоційними (поезія) та психологічними (драма) ознаками. Виразність градації посилюється поєднанням її з анафорою (Юлій Цезар: «Прийшов, побачив, переміг»).

Еліпс або еліпсис (грец. — пропуск, випадіння, нестача) — пропуск у висловлюванні деяких структурних елементів, які мають домислюватись за контекстом. Наприклад, у реченнях можуть обминатися дієслова-зв'язки («я вже додому, а ти ще на роботу?»), у іменниково-прикметникових словосполученнях — іменники, на які вказують специфічні сполучення прикметників («Перша Кінна» (армія)). Еліпсис, як властивість тексту, є протилежністю плеоназму.

Еліпсис може бути механізмом утворення нових лексичних одиниць, наприклад, «пропозиція» у значенні «пропозиція одружитися».

Еліпс(ис), як стилістична фігура, у літературі полягає в опущенні певного члена речення чи словосполучення, які легко відновлюються за змістом поетичного мовлення.

Вживається задля досягнення динамічності і стислості вираження думки та напруженості дії, відрізняючись цим від обірваної фрази (апосіопези), власне, вмовчування. Відомий приклад еліпсу — рядки з поеми Т. Шевченка «Перебендя», де пропущено додаток: «Орлом сизокрилим літає, ширяє, / Аж небо блакитне широкими (крилами) б'є».

Та найчастіше в еліптичних конструкціях випадає присудок.

Еліпсисом або еліпсом також називають прийом побудови оповіді у літературі, драматургії, киномистецтві тощо, коли у сюжетній послідовності певні події та проміжки часу оминаються, і читач або глядач має здогадуватись про те, що залишилося «за кадром».

Епіфора (грец. Epiphorа — перенесення, повторення) — стилістична фігура, протилежна анафорі, повторення однакових слів, звукосполучень, словосполучень наприкінці віршовихрядків, строф у великих поетичних творах (в романі у віршах), фраз — у прозі чи драмі.

Вживається задля увиразнення художнього мовлення. Особливого значення епіфора набуває у поєднанні з анафорою.

Інверсія (лат. Inversion — перевертання, переставляння) — одна із стилістичних фігур поетичного мовлення, яка полягає в незвичному розташуванні слів у реченні з очевидним порушенням синтаксичної конструкції задля емоційно-смислового увиразнення певного вислову: «Умовляють серця перебої» (В. Еллан) — тут додаток і підмет вжиті не на своїх місцях задля акцентного підкреслення слова «серця».

Інверсія вживається переважно в ліриці. Деякі поети виявляють посилену схильність до інверсованих сполучень, що певною мірою визначають їхній мовний стиль: «Наче весни усміх перший є вірш і дівчина перша; спомин — роса весняна, щастя забутого сон». (Б. -І. Антонич).

Почасти інверсія, зумовлена вимогами віршового розміру, впливає на ритмомелодику поетичного твору, витворює своєрідні ритмічні нюанси, неможливі за нормативного синтаксичного ладу.

Кільце — композиційна фігура у віршованому творі, що полягає у повторенні звуків, лексем, строф тощо, коли немовби змикаються анафора та епіфора (див. симплока)

Надзвичайно багата на цей прийом лірика П. Тичини, в якій спостерігається звукове кільце («Здаля сміялась струнка тополя»), лексичне («Ой не крийся, природо, не крийся»), строфічне («Закучерявилися хмари»). Подеколи стилістичну фігуру, в якій наявне повторення початку і кінця вірша, називають епістрофою (грец. Epistrophe — крутіння), що надає композиційної стрункості не лише класичній строфі, а й астрофічній віршовій формі.

Кільце називається ще обрамленням (часто у прозі паралелізм (грец. Parallelos — той, що рухається поряд) — аналогія, уподібнення, спільність характерних рис або чину.

Найчастіше трапляється у синтаксичних ситуаціях, відомих із фольклорної традиції, принаймні за піснями легендарної Марусі Чурай, в яких витворюється психологічний паралелізм.

На відміну від порівняння паралелізм виконує композиційну функцію, пов'язує певні мотиви чи елементи стилю у художньому творі, особливого значення йому надається в ліричному сюжеті, зокрема від доби романтизму, коли пейзаж втратив риси описовості, набувши лірично-емоційної специфіки. Досить поширеним цей прийом був в українській поезії. Так, вірш І. Франка «Червона калино, чого в лузі гнешся…» побудований на основі прямого тематично-синтаксичного двочленного паралелізму, притаманного народним пісням.

Водночас розрізняються строфічний паралелізм, як у ряді сатиричних поезій В. Самійленка («Ельдорадо»), ритмічний («Замість сонетів і октав» П. Тичини, де враховується принцип чергування строфи та антистрофи), звуковий, часто у вигляді панторими. Подеколи поряд із прямим паралелізмом вживається і зворотний, де, попри частку «не», підкреслюється не відмінність, а збіг основних рис зіставлюваних явищ.

Хіазм (грец. Chiаsmos — хрестоподібне розташування у вигляді грецької літери Х) — вживаний у поезії мовностилістичний прийом, котрий полягає у переставленні головних членів речення (різновид інверсії) задля увиразнення віршованого мовлення:

Подеколи трапляються і звукові хіазми, як різновид анаграми, але в сув'язі з іншими засобами віршованої фоніки: «Зілляло лави і вали» (О. Стефанович).

* 1. Стилістичні трансформації при перекладі

Незважаючи на відносно молодий вік теорії перекладу або перекладознавства як науки, нині існує безліч робіт, присвячених перекладацьким трансформаціям. І це не дивно, оскільки цей аспект є одним з центральних, і знання його теоретичних основ надзвичайно важливо в роботі будь-якого перекладача. Однак слід зазначити, що фахівці в галузі теорії перекладу так до цих пір і не прийшли до спільної думки щодо самої суті поняття трансформації. Цим і пояснюється велика кількість класифікацій, запропонованих вченими, що відрізняються одна від одної. Хотілося б представити огляд класифікацій від різних авторів і розглянути більш детально деякі окремі прийоми перекладацьких трансформацій. Переклад будь-яких матеріалів на практиці, як правило, виявляє низку проблем, при вирішенні яких перекладачеві нерідко доводиться застосовувати різні прийоми і засоби, пов’язані з пошуком адекватних відповідників за межами словникових статей та закономірних граматичних співвідношень. Попереднє прочитання тексту при письмовому перекладі допомагає визначити жанр, характер змісту та стилістичні особливості оригіналу, але у ході практичного перекладу перекладач має вдатися до вибору конкретних перекладацьких моделей, причому цей вибір не завжди можна назвати довільним. Безумовно, у своїх діях перекладач не обмежується пропозиціями двомовних словників, оскільки жодний словник не в стані забезпечити нескінченне розмаїття словосполучень та контекстуальних значень, що реалізуються у мовленнєвому процесі.

Головна мета перекладу – досягнення адекватності. Адекватний, або як його ще називають, еквівалентний переклад – це такий переклад, який здійснюється на рівні необхідному і достатньому для передачі незмінного плану змісту при дотриманні відповідного плану вираження, тобто норм мови перекладу. За визначенням А. Б. Федорова, адекватність – це «вичерпна передача смислового змісту оригіналу і повна функціонально-стилістична відповідність йому» [3, c. 79]. Основним завданням перекладача при досягненні адекватності є вміле застосування різноманітних перекладацьких трансформацій для того, щоб текст перекладу якомога точніше передавав всю інформацію, що міститься в тексті оригіналу, за умови дотримання відповідних норм мови перекладу. Лексичний елемент, як відомо, перекладається не окремо, сам по собі, в ізоляції від речення та тексту, де він вживається, а в сукупності його контекстуальних зв'язків та функціональних характеристик. Знання словникових відповідників є необхідною, але недостатньою умовою адекватного перекладу лексики. Крім цього, важливим є вміння підібрати контекстуальні відповідники, що не завжди фіксуються у перекладних словниках. Важливим способом вибору контекстуального відповідника слова є перекладацька лексична трансформація конкретизації значення, що зумовлена розбіжностями у функціональних характеристиках словниковихт відповідників лексичних елементів оригіналу та традиціях мовлення. Наприклад, В. Горбатько вдається до методу конкретизації при перекладі О. Генрі “Останній лист”.

В загальному понятті перекладацькі трансформації – це міжмовні перетворення, перебудова елементів вихідного тексту, операції перевираження сенсу або перефразування з метою досягнення перекладацького еквівалента. Що стосується розподілу трансформацій на види, існує безліч різних точок зору, проте більшість лінгвістів поділє думку, що всі перекладацькі трансформації діляться на лексичні, граматичні та змішані (або комплексні).

Необхідно перейти до аналізу класифікацій перекладацьких трансформацій, пропонованих різними вченими. А. Фітерман та Т. Левицька виділяють три типи перекладацьких трансформацій [7, с. 56]:

1. Граматичні трансформації. Сюди належать такі прийоми: перестановки, опущення і додавання, перебудови та заміни пропозицій.

2. Стилістичні трансформації. До цієї категорії можна віднести такі прийоми, як синонімічні заміни та описовий переклад, компенсація та інші види замін.

3. Лексичні трансформації. Тут треба говорити про заміну і додавання, конкретизації і генералізації пропозицій. Наступний вчений, А. Швейцер, пропонує класифікувати трансформації на чотири групи [50, с. 113]. Трансформації на компонентному рівні семантичної валентності у разі застосування різного роду замін. Наприклад, заміна морфологічних засобів лексичними, іншими морфологічними, синтаксичними або фразеологічними та інші. Трансформації, що здійснюються на референціальному рівні – це:

− конкретизація (або гіпонимічна трансформація);

− генералізація (гіперонімічна трансформація);

− заміна реалій (інтергіпонімічна трансформація);

− переклад за допомогою реметафорізаціі (синекдохічна трансформація);

− метонімічні трансформації;

− реметафорізаціі (заміни однієї метафори іншою);

− деметафорізаціі (заміни метафори її антиподом – неметафорою).

Сюди ж належить та чи інша комбінація названих трансформацій і трансформації комплексні. Трансформації на рівні стилістичному – компресія і розширення. Під компресією мається на увазі еліпсис, семантичне стяжіння, опущення надлишкових елементів і лексичне згортання.

Стилістичні системи мов мають свій національний характер. Стилістичні прийоми різних мов в основі співпадають, але функціонують в дискурсі по різному. Одні й ті ж прийоми мають різну частоту вживання, стилістичну значущість, виконують різні функції в системі мови, чим і обумовлюється необхідність трансформацій. При здійсненні лексичних трансформацій перекладач керується принципом передачі лексичного значення слова або форми. При передачі стилістичного значення перекладач слідує тому ж принципу – відтворити в перекладі аналогічний ефект, тобто викликати у читача таку ж саму реакцію, хоча дуже часто для цього потрібно задіяти абсолютно інші мовні засоби [8]. Таким чином перекладач повинен прагнути не зберегти стилістичний прийом, а обов’язково відтворити його функцію в поданому контексті. Використання алітерації є переконливим підтвердженням того, що різні функції стилістичного прийому в різних мовах не завжди співпадають як у використанні, так і в поширеності. Інколи перекладач додає специфічного забарвлення та емоційності, використовуючи алітерацію, хоча вона й відсутня в оригінальному тексті, особливо у перекладі заголовків. При перекладі надзвичайно важливо розрізняти в тексті оригінальне і трафаретне, для того, щоб уникнути, з одного боку, нівелювання, а з іншого – зайвого акцентування і зберегти стилістичну рівноцінність – такий необхідний компонент адекватного перекладу. Завжди є ризик згладити і обезбарвити оригінал або, навпаки, зробити переклад занадто яскравим і стилістично забарвленим. Але інколи перекладач змушений навмисно звертатися до нейтралізації, що особливо стосується перекладу газетних статей. Повтор, як відомо, є більш розповсюдженим стилістичним прийомом в англійській мові, ніж в українській. Навіть в художній прозі повтори доводиться часто компенсувати.

Перекладацькі трансформації – суть процесу перекладу. Морфологічні трансформації практично нічого в плані змісту не змінюють. Синтаксичні перетворення торкаються початкового змісту мінімально. Семантичні трансформації пов’язані з глибшими модифікаціями в плані змісту. Порівнюючи між собою мови, ми виявляємо в кожній такі явища, які не мають відповідності в іншій. Підсумовуючи проведений аналіз, слід зазначити, що стилістичні прийоми різних мов мають одну основу, однак їх функціонування в мовленні відрізняється. Одні й ті ж прийоми мають різний ступінь вживаності, виконують різні функції і мають різну питому вагу в стилістичній системі кожної мови, чим і пояснюється необхідність трансформацій.

Висновки до Розділу 1

Підводячи підсумки нашого аналізу різних класифікацій перекладацьких перетворень українських та зарубіжних дослідників, ми можемо зробити висновок про те, що єдиної класифікації типів перекладацьких трансформацій в сучасній лінгвістичній науці не існує. Також слід зазначити, що створення єдиної класифікації ускладнене тим фактом, що різні лінгвісти виділяють різну кількість прийомів перекладацької трансформації.

РОЗДІЛ 2 СТИЛІСТИЧНІ ПРИЙОМИ ПЕРЕКЛАДУ РОМАНУ С. МОЕМА «РОЗМАЛЬОВАНА ВУАЛЬ»

2.1 Аналіз стилістичних трансформацій при перекладі роману С. Моема «Розмальована вуаль»

Переклад художніх творів різко відрізняється від інших видів перекладу. Він передбачає творчість і є в рівній мірі фактом як мовним, так і літературним; він (такий переклад) характеризується відхиленням від максимально можливої смислової точності з метою забезпечення більшої художності тексту перекладу.

У теорії перекладу існують різні підходи до визначення поняття «трансформація» та до класифікації трансформацій. Вченням перекладацьких трансформацій у різні роки займалися Л. С. Бархударов, В. Г. Гак, Т.А. Казакова, В. І. Карабан, В. В. Коптілов, В. Н. Комісаров, Л. К. Латишев, Т. Р. Левицька, З. Д. Львовська, Р. К. Міньяр - Бєлоручев, Я. І. Рецкер, О. Д. Швейцер та інші. Але на сьогоднішній день не існує єдиної системи класифікації трансформацій, більш того, існують різні думки з приводу того, які саме перекладацькі прийоми відносити до трансформацій.

У перекладі художнього твору, яким би близьким до оригіналу він не був, неминучі відмінності від первинного тексту: заміни, додавання, опущення тощо. Це спричинено такими факторами: особистість перекладача та своєрідність його сприйняття оригіналу; різносистемність мов; відмінності соціокультурного середовища.

В даній курсовій роботі проведемо дослідження стилістичних трансформацій у перекладі на українську мову роману англійського письменника XX століття Сомерсета Моема «Розмальована вуаль» ("The Painted Veil"). Метою курсової роботи являється детальне дослідження стилістичних прийомів перекладу роману з англійської мови на українську. За матеріал для досліджень буде служити переклад роману, виконаний Науменко О. В.

Якщо проаналізувати всі раніше викладені стилістичні прийоми і примінити методику до взятого перекладу, можна стверджувати, що найбільш помітним являється переклад колоронімів з англійської на українську мову, як фігуруючий стилістичний прийом.

Феномен кольору цікавить людство з давніх часів. Учені завжди намагалися пояснити це явище, з’ясувати його дію на мозок і психіку. Аналіз досліджень і публікацій з визначеної теми свідчить про те, що колірна лексика (колороніми, кольороназви) постійно перебуває об’єктом дослідження лінгвістики, антропології, культурології та психології. Проблема колоронімів розглядається у різних напрямках. У першу чергу вчені звертають увагу на національно-культурні й індивідуальні характеристики кольоросприйняття. Значний інтерес викликають кольороназви як об’єкт досліджень у перекладознавстві, оскільки вибір адекватної лексичної одиниці при перекладі на іншу мову справляє значний вплив на збереження стилістичних та авторських особливостей тексту у художньому перекладі. Сучасна наука розглядає колір як наслідок складного психофізіологічного процесу, який відбувається в організмі людини. З огляду на зростання зацікавленості лінгвістичної спільноти до когнітивних особливостей, зумовлених відмінністю картин світу, науковий пошук у сфері психолінгвістики є досить актуальним.

Психологи засвідчують, що механізм сприйняття кольору однаковий у всіх людей, тобто носії різних мов потенційно повинні сприймати кольори однаково. Що ж до ідентичності мовного вираження цього однакового сприйняття – подібного узгодження думок не спостерігається. Кожна мова по-своєму описує та членує об’єктивну реальність. На прикладі англійської та української мов можемо зазначити, що у цих мовах налічується неоднакова кількість лексичних одиниць на позначення кольору. В англійській мові існує шість базових кольорів, які позначаються такими лексемами: red, orange, yellow, green, blue, purple, а в українській – сім: червоний оранжевий, жовтий, зелений блакитний, синій, фіолетовий [15]. Т. М. Нікульшина також зауважує, що система відтінків кольорів в 50 українській мові більш розвинута та розгалужена, ніж в англійській мові: "Колористичний ряд бідніше представлений в англійській мові, а семантично ускладнена кольорова парадигма характерна для об’єктів ірреального світу в українській мові" [18]. Саме через це спостерігаємо певні труднощі у перекладі з англійської на російську/ українську.

На основі детального аналізу частотності вживання колоронімів у художньому творі можна з’ясувати психологічний тип письменника. У романі С. Моема "Розмальована завіса" переважають кольори негативного полюсу, найчастіше зустрічається чорний і синій. Це дає право припустити, що С. Моем – інтроверт (людина, спрямована на внутрішній світ власних думок і переживань), і факти з біографії письменника це лише підтверджують. Найвагомішою перешкодою перекладу, є несумісність картин світу. Картина світу – це 51 поняття, створене в результаті взаємодії мови та культури. Як вже зазначалося, кожна мова по-своєму відображає світ, тобто кожна мова має свою особливу картину світу.

Іншою проблемою перекладу колоронімів є символічне значення кольорів, адже воно не в усіх культурах є однаковим. Досягти адекватності у цьому випадку можна татим чином:

- знайти у мові перекладу інший кольороприкменик з тотожним значенням;

- замінити його неколірним відповідником.

Приклад символічності спостерігаємо в епізоді, коли Чарлі Таунсенд звертається до Кітті: "Вам жодний колір так не личить, як чорний" ("Nothing sits you so well as black"). Колоронім чорний у цьому випадку є символом трауру. Завдяки йому письменнику вдалося досягти іронічного ефекту. Щодо перекладу українською наведена репліка перекладена адекватно, з урахуванням символічності та синтаксичних прийомів: "Вам жодний колір так не личить, як чорний". Особливої уваги потребують і стійкі вирази (фразеологізми, ідіоми) з колірним компонентом. Їх зараховують до реалій – словникових одиниць, які означають предмети, поняття та ситуації, що не існують у практиці іншомовного соціального колективу. Про реалії писав ще Й.В. Гете, але він не використовував цей термін: "При перекладі слід зачіпати неперекладне, тільки тоді можна зрозуміти інший народ, іншу мову". Реалії охоплюють зміст фонової інформації – соціокультурних фактів, характерних лише для певної нації чи національності, засвоєних масою їх представників і відображених у мові даної нації. Цікавими з точки зору перекладу є відтінки кольорів. Наприклад, англійська лексема blue перекладається українською як синій, блакитний. У цьому випадку блакитний – відтінок синього кольору, а саме світло-синього. Це пояснюється тим, що у кожній мові колірний спектр поділяється по-різному, кількість основних кольоропозначень у кожній мові своя. Для української картини світу характерне виділення блакитного та синього кольору як основних, а в англійській мові обидва відтінки позначаються одним колоронімом blue. Вибір того чи іншого варіанта пояснюється традицією використання у мові перекладу. Наприклад, для 52 позначення кольору моря в українській традиції – в обох випадках використовують синій колір. А слова, що позначають забарвлення рослин, квітів, цілком імовірно, пояснюються особистим досвідом перекладача. У романі колоронім blue використовується на позначення кольору очей героїв роману. Як вже було зазначено, синій і блакитний – це два зовсім різних відтінки одного кольору, що за своєю природою не є однозначними. Синій – колір спокою й умиротворення – у деяких випадках може символізувати вірність і відданість. Блакитний – колір знаті – часто виступає втіленням смутку та депресії. Три персонажі твору мають очі такого кольору. У Чарлі очі сині, і таке рішення перекладача вдало підкреслює натуру чоловіка. Серйозний і стриманий урядовець залишається вірним дружині і кидає коханку. У Дороті та Уодінгтона очі блакитні, та якщо у жінки вони підкреслюють шляхетне походження та непохитний характер, то у чоловіка – світяться вірою та надією.

Питання про міжмовні лексичні відповідності займає важливе місце у перекладознавстві. Я.І. Рецкер поділяє можливі відповідності між лексичними одиницями оригіналу та перекладу на три основні типи: еквіваленти, аналоги й адекватні заміни [13]. З розвитком перекладознавства з’явилася тенденція до створення більш точної класифікації співвідносності лексичних мовних засобів оригіналу та перекладу. В.С. Виноградов вважає доцільним покласти в основу класифікації перекладацьких лексичних відповідностей їх різні властивості та якості: за формою, обсягом, характером функціонування і способом перекладу [12]. Ураховуючи вищевказані теорії можна запропонувати таку класифікацію способів перекладу колоронімів:

- перекладацькі збіги,

- перекладацькі трансформації,

- перекладацькі незбіги (розбіжності).

До перекладацьких збігів відносимо повні збіги (еквіваленти) та варіантні. Еквіваленти характеризуються тотожністю значення, а також збігом структурних і лексико-семантичних елементів двох мов. Порівняємо: blue sky – синее небо/ синє небо, white china knob – белая фарфоровая ручка/ біла порцелянова ручка. Зазначені збіги кольоропозначень характеризуються тотожністю значення та співпадають на морфологічному рівні, тобто виражені однією і тією ж частиною мови. Це пояснюється тим, що усі базові кольори (білий, чорний, червоний, синій, зелений тощо) мають свій еквівалент у мові перекладу. Та еквівалент кольоропозначення, що входить до групи основних кольорів, – це не завжди один з основних колоративів мови перекладу. Повні збіги не становлять труднощів для перекладачів. Їх передача (за рідкісним винятком) не залежить від контексту, і від перекладача необхідне лише знання відповідного еквівалента. Варіантні збіги виникають, коли у мові перекладу існує декілька слів для передачі одного й того ж значення вихідного слова. Так, англійський колоронім brown російською перекладається як коричневый, русый, каштановый, а українською коричневий, русявий та каштановий відповідно. Ось і вираз brown hair, який двічі зустрічається у тексті і використовується для опису зовнішності двох героїнь, по-різному відтворюється у перекладі: русые волосы/ русяве волосся та каштановые волосы/ каштанове волосся. Один з варіантів перекладач обирає, виходячи з власного досвіду, сполучуваності та контексту. У процесі перекладу необхідно так чи інакше трансформувати оригінальний текст, "щоб текст перекладу з максимально можливою повнотою передавав усю інформацію, закладену у початковому тексті" [20]. Будь-яка зміна елемента оригінального тексту, що здійснюється у процесі перекладу, називається перекладацькою трансформацією. Існують різні класифікації видів перекладацьких трансформацій, при цьому більшість перекладацьких операцій повторюється в усіх класифікаціях і розрізнється лише взаємною співвіднесеністю, розподілом за класами та іноді термінологією. С.Г. Бархударов виділив чотири основних типа трансформацій: переставлення, заміни, додавання та опущення [11]. Переставлення – це зміна розташування мовних елементів у тексті перекладу, порівнян з текстом оригіналу. Такими мовними елементами є зазвичай слова, словосполучення, частини складного речення та самостійні речення. Поширений випадок у процесі перекладу – це зміна порядку слів і словосполучень у структурі речення. Порядок слів в англійській та українській (російській) мовах неоднаковий, і це, звичайно ж, не може не виявлятися при перекладі. Переставлення зустрічаються досить часто, однак вони переважно поєднуються з різними граматичними та лексичними замінами. Розглянемо приклад: She liked his black, bushy eyebrows. – Она любовалась его густыми чёрными бровями./ Їй подобалися його густі чорні брови. Заміни – найбільш поширений і різноманітний вид перекладацької трансформації. У процесі перекладу заміні можуть підпадати як граматичні одиниці – форми слів, частини мови, члени речення, типи синтаксичного зв’язку – так і лексичні, отже, можна говорити про граматичні та лексичні заміни. Наприклад: His face had a sort of black pallor… – Його посірівше обличчя… Причини, через які виникає необхідність лексичних додавань у тексті перекладу, можуть бути різними. Головною є "формальна невираженність" семантичних компонентів словосполучень у вихідному тексті. Скажімо, "You know, this is no place for a woman". - Знаєте, жінці тут не місце. Подібні зміни пояснюються прагненням перекладача внести пояснення у текст перекладу. Опущення – це явище, прямо протилежне додаванню. При перекладі опущенню найчастіше піддаються слова, що є семантично надмірними, тобто ті, що виражають значення, які можуть бути зрозумілими з тексту і без їхньої допомоги. Конкретні мовні елементи, як і система будь-якої мови у цілому, характеризуються великим ступенем надмірності, що дозволяє робити ті чи інші опущення у процесі перекладу. Розрізняють повне та часткове опущення. Часткове опущення зазвичай використовується при перекладі складних колоронімів. У перекладі "Розмальованої завіси" спостерігаємо лише повне опущення: 55 small white even teeth – маленькі рівнізуби, yellow ray of sun – промінь сонця. Перекладацькі розбіжності (незбіги) зустрічаються при буквальному перекладі, який проявляється у вигляді кальки, оскільки перекладач, уведений в оману спільними властивостями й ознаками контактуючих мов, особливо типологічно близьких, ототожнює всі інші властивості цих мов. В аналізованих перекладах перекладацьких розбіжностей не було виявлено. Колороніми активно використовуються у художньому тексті для передачі емоційного стану людини, її позитивних і негативних рис характеру, різних соціальних і культурнх явищ, менталітету народу. Завдяки своїй смисловій та емоційній насиченості кольороназви є одним із засобів втілення естетичних ідеалів автора: вони виражають його оцінки і ставлення до описуваного, слугують розкриттю його ідей, уявлень і поглядів. Дослідження тенденцій вживання колірної лексики у творах того чи іншого автора дозволяє повніше відзначити неповторність його авторського стилю. При перекладі кольори можуть зберігатися, втрачатися, замінюватися та набуватися. Усе залежить від того, що має на меті перекладач: передати якнайточніше зміст чи створити цілісний текст, що справлятиме таке ж враження, що і текст оригіналу. В українському перекладі роману С. Моема «Розмальована вуаль» більшість колоронімів збережено. Це пов’язано зі спільними основними кольорами усіх трьох мов і свідчить про адекватність перекладу кольороназв.

2.2 Кількісна характеристика стилістичних трансформацій при перекладі роману С. Моема «Розмальована вуаль»

Трансформація – основа більшості прийомів перекладу. Полягає у зміні формальних чи семантичних компонентів вихідного тексту при збереженні інформації, призначеної для передачі.

Актуальність даного дослідження полягає у тому, що трансформації, будь то на семантичному або граматичному рівні, є невід'ємною частиною перекладацької діяльності.

Практична цінність - використання матеріалу дослідження перекладацьких трансформацій на курсах теорії і практики перекладу, в подальшому висновки і підсумки можна буде використовувати в якості базової основи для лекцій з лінгвокультурології, стилістики англійської та російської мов, міжкультурної комунікації, теорії мови, і навіть в практиці викладання англійської мови.

Перекладацькі трансформації – це трансформації, за допомогою яких може відбуватися перехід від одиниць оригіналу до одиниць перекладу в зазначеному сенсі. В перекладацькій діяльності розрізняють наступні види трансформацій:

- стилістичні трансформації

- морфологічні трансформації

- синтаксичні трансформації

- семантичні трансформації

- граматичні трансформації

- лексичні трансформації

Лексичні трансформації - це перетворення, при яких відбуваються відхилення від прямих словникових відповідностей. Серед подібних розрізняють наступні:

а) транскрибування;

б) транслітерацію;

в) калькування;

г) лексико-семантичні заміни:

- конкретизація;

- генералізація;

- модуляція чи значеннєвий розвиток;

Лексико-граматичні трансформації – це:

- антонімічний переклад;

- експлікація (описовий переклад);

- компенсація.

Проведемо аналіз прикладів, що взяті з твору С. Моема «Розмальована вуаль», їх переклад, а також вивчимо особливості вживання лексичних трансформацій.

За основу аналізу взято такі лексичні трансформації як: транскрипцію зі збереженням елементів транслітерації, калькування, лексичні опущення і додавання, генералізацію і конкретизацію, модуляцію і цілісне перетворення, а також лексико-граматичні трансформації: антонімічний переклад, компенсація і описовий переклад.

Корпус експериментального матеріалу склав більше 400 прикладів з використанням лексичних трансформацій.

Not a bit of it, answered Michael.

- Ні в якому разі, - відповів Майкл.

This is the gentleman who is good enough to put some order into the mess we make of our accounts. - Це той джентльмен, який люб'язно погодився привести в порядок наші бухгалтерські книги.

I do not say we rewrote the play, said Michael

- Я не хочу сказати, що ми заново переписали п'єсу, - додав Майкл.

You have not?

- Невже?

It was worth it.

- Справа було того варте.

I'm very awkward and clumsy.

- Я дуже безглуздо влаштований

Найчастіше при перекладі творів У. С. Моема використовуються конкретизація, опущення та транскрипція, трохи рідше - компенсація, прийом лексичного додавання, генералізація і прийом цілісного перетворення.

В будь-якому випадку перекладач повинен враховувати лексичний лад двох мов, оскільки нехтуючи цими компонентами, не вдасться донести весь сенс і емоційне забарвлення всього твору.

Для правильного застосування трансформацій від перекладача вимагається добре знання культур, і вміння правильно застосувати трансформації.

Висновки до Розділу 2

Стилістичні трансформації при перекладі з англійської мови на українську повинні враховувати контекстуальний фон оригінального твору (мікро- і макроконтекст), індивідуальність авторського стилю, а також враховувати специфіку мови, що використовується для перекладу, в сенсі її стилістичних норм і синтаксичної організації тексту.

ВИСНОВКИ

Проаналізувавши перший розділ даної курсової роботи можна зробити висновок, що поняття художнього тексту і художнього дискурсу нерозривно пов'язані; певні особливості комунікативно-прагматичної структури художнього тексту і специфіка його конструктивної організації сприяють процесу впливу дискурсу на читача. У такій взаємодії задіюються і «позатекстові» ресурси - фонові знання читача, соціальні концепти, характерні для суспільства, членом якого він є. Описаний нами процес впливу на читача здійснюється за допомогою концептуальних і мовниї коштів: концептуальні засоби апелюють до сенсу, що стоїть за словесними знаками і побудованому на концептах в свідомості читача, мовні реалізують семантичну багаторівневість тексту, актуалізацію прихованих смислів слова, створюють нове бачення світу і його оцінку, багатоплановість, смислові нарощення.

Також варто зазначити, що основними мовними причинами всіх трансформацій в англо-українському та українсько-англійському напрямках перекладу є граматичні, словотвірні, жанрово-стилістичні та мовленнєві. Однак з огляду на те, що норми стилістики, мовлення та особливості словотвору зумовлюються переважно граматичними особливостями тієї чи іншої мови (у нашому випадку, англійської та української мов), в основі всіх причин застосування трансформації номіналізації здебільшого лежать системні розбіжності між англійською та українською мовами. Трансформації, що застосовується в англо-українському та українсько-англійському напрямках перекладу, зумовлені, перш за все, відмінністю між синтетичною будовою української мови та аналітичною будовою англійської мови.

В англо-українському напрямку перекладу головною умовою застосування трансформації є наявність в англійських текстах оригіналу дієслівних структур та елементів, що беруть участь у структуруванні нефлективного англійського синтаксису, а саме: синтаксичних структур з десемантизованими дієсловами-зв’язками, допоміжних дієслів, складних конструкцій, утворених на основі дієслова, дієслівних підрядних речень, конструкцій, ускладнених зворотами з неособовими формами дієслова. Буквальне відтворення в українському перекладі англійських вищеназваних структур та елементів перевантажує синтаксис українського речення, головною рисою якого є гнучкість та зосередження не на утворенні усталених аналітичних конструкцій, а на окремому слові та різновидах його форм.

В українсько-англійському напрямку перекладу аналітизм англійської мови виявляється в перетворенні українських повнозначних універбів-присудків на англійські складені іменні присудки з роздільним утіленням лексичних і граматичних значень.

В українсько-англійському напрямку перекладу застосування трансформації номіналізації зумовлюється також більшою схильністю англійської мови, порівняно з українською, до оформлення думки за допомогою скомпресованих компактних мовних форм, до яких належать англійські інфінітивні, дієприкметникові й герундійні конструкції та форми, прийменниково-іменні словосполучення, іменникові фрази, іменні частини мови із суфіксами на позначення динамічної семантики. В українсько-англійському перекладі останні часто є замінниками українських дієслівних розгорнутих структур у формі підрядних речень, інших частин складних речень та номінативних фраз з віддієслівними іменниками на позначення фази тривалості дії.

Завдяки багатству та гнучкості англійської й української мовних систем трансформації можуть бути зумовлені суто стилістичними або мовленнєвими причинами. До стилістичних причин належить, наприклад, відтворення при перекладі інформаційних текстів англійських особових форм дієслова українськими дієслівно-іменними фразами.

Підводячи підсумки роботи, можна стверджувати, що ціль та мету даної курсової роботи успішно досягнено.

Список використаних джерел

1. Безугла Л. Р. Дискурс як когнітивно-комунікативний феномен / Безугла Л. Р., Бондаренко Є. В., І., Донець П. М. — Харків: Константа, 2005. — 256 с.
2. Гнатковська О. М. Комунікативна парадигма мовця в авторському дискурсі / О. М. Гнатковська // Вісник ЗНУ. Філологічні науки. — 2005. — №1. — С. 38—42.
3. Михайленко В. В. Reader in Discourse. Хрестоматія з дискурсу: навчальний посібник / В. В. Михайленко, І. М. Микитюк. — Чернівці: Рута, 2003. — 136 с.
4. Серажим К. Ю. Термін “дискурс” в сучасній лінгвістиці / К. Ю. Серажим // Вісник Харківського університету. Серія Філологія. — 2001. — № 520. — С.17—22.
5. Бархударов Л. С. Мова і переклад (Питання загальної і приватної теорії перекладу) / Леонід Степанович Бархударов. - Москва : «Міжнародні відносини», 1975. - 240 с.
6. Кухаренко В. А. Інтерпретація тексту: підручник для студентів філологічних спеціальностей / Валерія Андріївна Кухаренко. - 3-е изд., Испр. - Одеса: Латстар, 2002. - 292 с.
7. Латишев Л. К. Курс перекладу: еквівалентність перекладу та етапи його досягнення / Лев Костянтинович Латишев. - М.:Просвітництво, 1980. - 160 с.
8. Латишев Л. К. Переклад: проблеми теорії, практики і методики викладання / Лев Костянтинович Латишев. - М.: Просвітництво, 1998. - 160 с.
9. Миньяр-Белоручев Р. К. Загальна теорія перекладу і усний переклад / Рюрик Костянтинович Міньяр-Белоручев. - М.: Воениздат, 1980. - 237 с.
10. Рецкер Я. І. Теорія перекладу і перекладацька практика / Яків Йосипович Рецкер. - М.: Міжнародні відносини, 1974. - 214 с.
11. Чорнувата Л. І. Переклад англомовної економічної літератури / Л. І. Чорнувата, В. І. Карабан. - Вінниця: Нова книга, 2007. - 416 с.
12. Швейцер А. Д. Переклад і лінгвістика: Статус, проблеми, аспекти / Олександр Давидович Швейцер. - М.: Наука, 1988. - 215 с.
13. Savory T. The Art of Translation / Theodore Horace Savory. - Boston: The Writers, Inc., 1968. - 191 р.
14. Бархударов Л. С. Мова і переклад (Питання загальної і приватної теорії перекладу) / Леонід Степанович Бархударов. - Москва : «Міжнародні відносини», 1975. - 240 с.
15. Кухаренко В. А. Інтерпретація тексту: підручник для студентів філологічних спеціальностей / Валерія Андріївна Кухаренко. - 3-е изд., Испр. - Одеса: Латстар, 2002. - 292 с.
16. Латишев Л. К. Курс перекладу: еквівалентність перекладу та етапи його досягнення / Лев Костянтинович Латишев. - М.: Просвітництво, 1980. - 160 с.
17. Латишев Л. К. Переклад: проблеми теорії, практики і методики викладання / Лев Костянтинович Латишев. - М.: Просвітництво, 1998. - 160 с.
18. Миньяр-Белоручев Р. К. Загальна теорія перекладу і усний переклад / Рюрик Костянтинович Міньяр-Белоручев. - М.: Воениздат, 1980. - 237 с.
19. 6. Рецкер Я. І. Теорія перекладу і перекладацька практика / Яків Йосипович Рецкер. - М.: Міжнародні відносини, 1974. - 214 с.
20. Чорнувата Л. І. Переклад англомовної економічної літератури / Л. І. Чорнувата, В. І. Карабан. - Вінниця: Нова книга, 2007. - 416 с.
21. Швейцер А. Д. Переклад і лінгвістика: Статус, проблеми, аспекти / Олександр Давидович Швейцер. - М.: Наука, 1988. - 215 с.
22. Savory T. The Art of Translation / Theodore Horace Savory. - Boston: The Writers, Inc., 1968. - 191 р.

Додатки

Додаток А



Рисунок А.1 - Взаємозв’язок способу перекладу, перекладацьких прийомів та трансформацій за Р. К. Міньяром-Білоручевим

Додаток Б



Рисунок Б.1 - Перекладацькі трансформації за Л. С. Бархударовим

Додаток Г



Рисунок Г.1 - Способи перекладу за Л. К. Латишевим