

**Міністерство освіти і науки України**  
**Київський національний університет імені Тараса Шевченка**  
**Навчально-науковий інститут філології**  
*Кафедра теорії та практики перекладу романських мов імені Миколи Зерова*

**ОСОБЛИВОСТІ ПЕРЕДАЧІ МЕТАФОРИ ПРИ ПЕРЕКЛАДІ  
(НА МАТЕРІАЛІ ПРОЗОВИХ ТВОРІВ ЛУІДЖІ ПІРАНДЕЛЛО)**

**Кваліфікаційна робота**

освітнього ступеня «бакалавр»

студента 4 курсу бакалаврату

освітньої програми «*Переклад з італійської та з англійської мов*»,

спеціальність – 035 Філологія

**Андрія Сергійовича ЧЕРНИШОВА**

**Науковий керівник:**

асист. Ольга БОГДАНОВА

**Рецензент:**

доктор філософії, асист. Олеся ВЕКЛИЧ

**«Допущено до захисту»**

на засіданні кафедри

*теорії та практики перекладу*

*романських мов імені Миколи Зерова*

**Протокол № 9/1-2 від «25» червня 2024 року**

завідувач кафедри



(підпис)

д.філол.н., проф. Ірина СМУЦІНСЬКА

КИЇВ

2024

## АНОТАЦІЯ

**Чернишов Андрій Сергійович «Особливості передачі метафори при перекладі (на матеріалі прозових творів Луїджі Піранделло)». Дипломна робота освітнього рівня – бакалавр. Спеціальність – 035 Філологія (Романські мови та літератури (переклад включно), перша - італійська). – Київ, 2024.**

Досліджується проблема адекватної передачі метафоричних структур у процесі перекладу з італійської на українську мову. У вступній частині роботи окреслено основні теоретичні підходи до вивчення метафори, її сутність та значення у мовленні. Вивчено основні функції метафор у художньому тексті, їхні види та класифікації, а також складнощі, з якими стикаються перекладачі під час роботи з метафорами. У другому розділі роботи особливу увагу приділено проблематиці перекладу метафор, зокрема розглянуто різні стратегії та техніки, які використовують перекладачі для збереження стилістичної та семантичної цінності оригінального тексту. Здійснено детальний компаративний аналіз прозових творів Луїджі Піранделло та їх українського перекладу, виконаного В. Радчуком. У ході аналізу досліджено, яким чином метафори Піранделло зберігаються, трансформуються або втрачаються в перекладеному тексті, а також оцінено ефективність застосованих перекладацьких рішень.

*Ключові слова:* переклад метафор, особливості метафоричного відтворення, складнощі передачі метафор, емоційне відтворення, еквівалентність, адаптація, інтерпретація.

## SUMMARY

**Chernyshov A.S. Peculiarities of metaphor transmission in translation (based on the prose works of Luigi Pirandello). Qualification work for the educational degree 'Bachelor' of the educational programme 'Translation from Italian and English', speciality – 035 «Philology» 035.052 «Romance languages and literatures (including translation), the first language is Italian)». Kyiv, 2024.**

The problem of adequate transfer of metaphorical structures in the process of translation from Italian to Ukrainian is investigated. The introductory part of the work outlines the main theoretical approaches to the study of metaphor, its essence and meaning in speech. The main functions of metaphors in a literary text, their types and classifications, as well as the difficulties faced by translators when working with metaphors are studied. In the second section of the work, special attention is paid to the problems of translating metaphors, in particular, various strategies and techniques used by translators to preserve the stylistic and semantic value of the original text are considered. A detailed comparative analysis of the prose works of Luigi Pirandello and their Ukrainian translation by V. Radchuk was carried out. In the course of the analysis, it was investigated how Pirandello's metaphors are preserved, transformed or lost in the translated text, as well as the effectiveness of the applied translation solutions was evaluated.

*Key words:* translation of metaphors, peculiarities of metaphorical reproduction, difficulties of metaphor transmission, emotional reproduction, equivalence, adaptation, interpretation.

## ЗМІСТ

Вступ.....	5
<b>РОЗДІЛ 1. ОСОБЛИВОСТІ ТА ШЛЯХИ ВІДТВОРЕННЯ МЕТАФОРИ У ТЕКСТАХ ХУДОЖНЬОЇ ЛІТЕРАТУРИ ПРИ ПЕРЕКЛАДІ .....</b>	<b>7</b>
1.1 Поняття метафори та механізми її утворення .....	7
1.2. Функції та види метафор .....	13
1.3. Особливості передачі метафор при перекладі.....	18
Висновки до першого розділу .....	23
<b>РОЗДІЛ 2. СПЕЦИФІКА ПЕРЕКЛАДУ МЕТАФОР У ПРОЗІ ЛУІДЖІ ПІРАНДЕЛЛО: АНАЛІЗ ОБРАНИХ ТВОРІВ .....</b>	<b>24</b>
2.1 Творчий портрет Луїджі Піранделло .....	24
2.2 Аналіз вибраних метафор в оригіналі та перекладі.....	25
2.3 Емоційна відповідність у перекладі: оцінка досягнень перекладача.....	37
Висновки до другого розділу .....	39
<b>ЗАГАЛЬНІ ВИСНОВКИ .....</b>	<b>40</b>
<b>СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....</b>	<b>42</b>
<b>ДОДАТКИ .....</b>	<b>45</b>
<b>RIASSUNTO .....</b>	<b>46</b>

## Вступ

Мова є не лише засобом спілкування, але й потужним інструментом для глибокого розуміння людських емоцій та психічного стану. Це дослідження набуває особливої актуальності в контексті великого інтересу до того, як різні мови відображають і передають емоційні та ментальні стани, а також досвід нашого життя.

Переклад з однієї мови на іншу може бути складним через культурні відмінності, що впливають на особливості вихідної та цільової мов. Насамперед - метафор у контексті перекладу непростим, але водночас захопливим, оскільки ці стилістичні фігури відзначаються багатою різноманітністю як між культурами, так і всередині них. Це дослідження дозволяє відкривати нові горизонти у розумінні міжкультурних комунікацій.

**Наукова проблема** полягає у визначенні ефективних методів та стратегій для адекватної передачі метафор при перекладі художніх творів Луїджі Піранделло українською мовою. Метафора, як ключовий елемент художнього мовлення, часто містить глибокі культурні та емоційні конотації, що ускладнює її переклад. Це призводить до необхідності дослідження різних підходів до збереження стилістичної і образної складової метафоричних виразів, а також до аналізу проблем, що виникають у процесі перекладу. Виявлення цих аспектів дозволить вдосконалити перекладацьку практику та сприятиме кращому розумінню творів Піранделло у контексті української культури.

**Актуальність** даного дослідження зумовлена необхідністю удосконалення перекладацької практики у сфері художньої літератури, зокрема, у перекладі метафоричних виразів. Прозові твори Луїджі Піранделло є яскравим прикладом літератури, багатої на метафоричні конструкції, які часто відображають глибокі культурні та філософські ідеї. Передача цих метафор у перекладі є складним завданням, яке вимагає від перекладача не лише високої мовної компетенції, але й здатності адекватно відтворювати художні образи та стилістичні особливості оригіналу. Дослідження

актуальних методів і стратегій перекладу метафор дозволить покращити якість перекладів творів Піранделло, зробивши їх більш доступними та зрозумілими для українських читачів, а також сприятиме збагаченню теоретичних знань у галузі перекладознавства.

**Об'єктом дослідження** є метафоричні вирази в прозових творах Луїджі Піранделло.

**Предметом дослідження** є особливості передачі метафоричних виразів при перекладі прозових творів Луїджі Піранделло українською мовою.

**Метою дослідження** є виявлення та аналіз особливостей передачі метафоричних виразів у перекладах прозових творів Луїджі Піранделло українською мовою, а також визначення ефективних стратегій та методів, які забезпечують адекватне відтворення метафоричних конструкцій у перекладі.

**Новизна** даного дослідження полягає у комплексному підході до аналізу особливостей передачі метафоричних виразів у прозових творах Луїджі Піранделло при перекладі на українську мову.

**Практичне** значення роботи полягає у розробці рекомендацій для перекладачів щодо ефективної передачі метафоричних виразів у прозових творах Луїджі Піранделло на українську мову.

**Структура:** робота складається зі вступу, теоретичного та практичного розділу з висновками, загальних висновків, переліку використаних джерел, додатку та резюме італійською мовою.

# РОЗДІЛ 1. ОСОБЛИВОСТІ ТА ШЛЯХИ ВІДТВОРЕННЯ МЕТАФОРИ У ТЕКСТАХ ХУДОЖНЬОЇ ЛІТЕРАТУРИ ПРИ ПЕРЕКЛАДІ

## 1.1 Поняття метафори та механізми її утворення

Метафору вважають одним із найважливіших засобів виразності в літературі та мистецтві. Термін "метафора" походить від грецького слова "metapherein", що означає "переносити" (від "meta" — "через" і "pherein" — "нести") (Oxford English Dictionary, 1996). Цей, на перший погляд, простий термін набув різних значень у різних контекстах, що робить його визначення складним. Експерти в цій галузі часто стикаються з труднощами при спробі дати точне визначення метафори, що свідчить про її багатогранність і широту застосування.

Показовим випадком, що ілюструє складність визначення метафори, є досвід професора Рея Гіббса, видатного дослідника метафор. Під час проходження контролю безпеки перед польотом до Тель-Авіва, де він мав взяти участь у конференції з метафори, ізраїльський службовець запитав його про мету візиту. Гіббс відповів, що їде на конференцію з метафори. Коли службовець запитав: "Що таке метафора?", – Гіббс не зміг швидко відповісти, що викликало підозри та призвело до тривалого допиту [13, с.3]. Коливання у визначенні метафори свідчить про відсутність вичерпного опису, що охопить всі аспекти поняття «метафора». Про це пише Саманьєго Фернандес у своїх дослідженнях і виділяє той факт, що теоретики часто уникають чіткого визначення метафори через різні теоретичні підходи, динамічний характер метафори, багатогранності цього поняття і тд [22, ст. 203].

У цьому контексті, обговорення між Полом Дж. Олскампом і Гейгом Хачадуряном стає знаковим прикладом теоретичних розбіжностей. Олскамп у своїх роботах підкреслює, що метафора перевищує субституційний і порівняльний підходи, вносячи глибинний вплив на когнітивне сприйняття

реальності. Водночас, Хачадурян стверджує, що метафора, перш за все, є риторичним засобом, що полегшує комунікацію складних концепцій через вже відомі аналогії. Ці суперечки підкреслюють труднощі у створенні універсального визначення метафори, яке було б прийнятним для всіх теоретичних шкіл.

Якщо поглянути в минуле, то перше системне обґрунтування метафори надав Арістотель у своїх працях «Поетиці» та «Риториці», що стало основою для подальших досліджень цього явища. Арістотель визначав метафору як перенесення значення від одного об'єкта до іншого на основі подібності та вважав використання цього художнього засобу ознакою геніальності [19, ст. 89]. Він виділив чотири основні типи метафор: перенесення з роду на вид, з виду на рід, з виду на вид та метафори за аналогією. Ця класифікація дозволила Арістотелю показати, як метафора функціонує та допомагає людям краще розуміти ідеї, які важко пояснити за допомогою буквального мовлення.

Таким чином філософ хотів підкреслити, що метафора не просто стилістична фігура та літературний прийом – це важливий інструмент пізнання, бо вона змушує замислюватись над створенням нових образів та концепцій, тим самим сприяє розширенню меж нашого мислення. Створювати вдалі метафори означає розкривати глибинні зв'язки між різними явищами, а сама здатність бачити ці подібності і є ознакою творчого та наукового. Арістотелівський підхід до метафори заклав надійний фундамент для її подальшого вивчення у філософії, лінгвістиці та літературознавстві та продемонстрував, як цей риторичний засіб впливає на людську здатність сприймати та інтерпретувати світ.

Наступним важливим підходом, який важливо згадати в цьому дослідженні є субституційна теорія метафори, яку розглядав Макс Блек у своїй праці "Models and Metaphors: Studies in Language and Philosophy" (1962). Згідно з цією теорією, метафора функціонує як заміна одного слова або виразу іншим, який має подібне значення, але виражає його більш образно. Таким чином, метафора – альтернативний спосіб вираження буквальних фактів. Він вводить

концепції "фокусу" і "рамки", де фокус – це слово або вираз, що використовується метафорично, а рамка – інші слова в контексті, що використовуються буквально [8, с. 27-28]. Наприклад, він наводить метафору "The chairman plowed through the discussion", де слово "plowed" (*зоров* – укр.) має метафоричне значення, тоді як інші слова використовуються буквально [8, с. 26].

Блек підкреслює, що субституційна теорія метафори допомагає зрозуміти, як метафори можуть змінювати наше сприйняття реальності, замінюючи звичайні вислови на більш яскраві та образні. Він також наводить приклади з різних галузей знання, де метафори використовуються для пояснення складних концепцій за допомогою простіших і зрозумілих образів, таких як "a smoke screen of witnesses" (*димовою завісою зі свідків* – укр.) або "an argumentative melody" (*аргументативна мелодія* – укр.) [8, с. 27].

Однак ця теорія має внутрішнє протиріччя, як зазначає Ал Харасі на прикладі метафори "war is contagion" (*війна – зараження* – укр.) Щоб розв'язати це протиріччя, субституційна теорія припускає, що читач використовує допустимий еквівалент, як-от порівняння "війна подібна до зарази" [7, с. 38]. Тому і постають важливі питання: по-перше, метафора є екстралінгвістичним зусиллям, яке можна просто уникнути, а по-друге, що має пріоритет – метафоричний чи буквальный вираз? Також ключовим аспектом, через який Джон Серль критикував Блека, було те, що метафоричні твердження не завжди потребують буквального порівняння і не повинні бути оточені буквальними виразами [23, с. 91].

Можна зробити висновок, що в субституційній теорії метафора не відіграє великої ролі у встановленні значення, оскільки її можна замінити буквальним еквівалентом без жодного спотворення задуманого сенсу, а функція метафори, за словами Блека полягає в розважанні реципієнта або демонстрації високих інтелектуальних здібностей [8, с. 34].

Порівняльна теорія метафори, на відміну від субституційної теорії, акцентує увагу на відмінностях між об'єктами, що порівнюються, а не на

їхньому можливому буквальному еквіваленті. За цією теорією, метафора є засобом розширення меж нашого розуміння, оскільки вона сприяє відкриттю нових смислових зв'язків, які неможливо передати через буквально значення. Порівняльна теорія не суттєво відрізняється від субституційної теорії в своїй суті, але її основний механізм полягає у виділенні схожості між темою та об'єктом, роблячи акцент на спільних властивостях між двома, на перший погляд, не пов'язаними сутностями.

Поворотним моментом у вивченні метафори стала теорія інтеракції. І. А. Річардс був одним із найперших прихильників цього підходу. Річардс розглядає метафору як принцип взаємодії різних думок і понять. Він наголошує, що метафора є важливим інструментом пізнання, оскільки допомагає з'єднувати різні думки в єдину концепцію [20, ст. 91]. Він критикує традиційний підхід до метафори, який обмежується заміною слів і відкидає ідею, що метафора є лише прикрасою мови. Також Річардс ставить під сумнів Аристотелівський підхід, зазначивши, що не тільки геніальні люди здатні використовувати метафори. Вміння використовувати метафори розвивається у людей через взаємодію з іншими та навчання, а не є вродженим талантом [20, ст. 89].

Макс Блек розвинув ідеї Річардса, ввівши розрізнення між трьома типами метафор: субституційні, порівняльні та інтеракційні метафори. Інтеракційні метафори, на відміну від субституційних та порівняльних, створюють нове значення через взаємодію двох думок. Наприклад, у метафорі "бідні — це негри Європи" дві думки — про бідних у Європі та про негрів в Америці — активно взаємодіють, створюючи нове розуміння. Блек також підкреслює, що метафори складаються з двох основних частин: первинного суб'єкта (наприклад, бідні Європи) і вторинного суб'єкта (негри в Америці). Інтеракція починається, коли користувач метафори проектує знання про вторинний суб'єкт на первинний суб'єкт через систему пов'язаних спільнот [8, ст. 46]. Це створює нове розуміння, яке не може бути передане без втрати значення.

Ця концепція метафори як когнітивного процесу, а не просто мовного прийому, заклала основу для повороту в дослідженні метафор. Річардс стверджував, що метафори є не лише лінгвістичними, але й когнітивними інструментами, які відображають та формують наше мислення [16, ст. 93]. Це бачення метафори як когнітивної взаємодії між різними думками та концепціями є ключовим для розуміння її ролі в мові та мисленні.

Подібний підхід розвиває когнітивна теорія метафори, представлена Джорджем Лакоффом та Марком Джонсоном у 1980 році. Вони запропонували інтерпретацію метафори як механізму, який допомагає нам зрозуміти складні абстрактні концепти через взаємодію з більш конкретними і добре відомими поняттями. Когнітивна теорія передбачає, що наші знання про світ організовані в основному через метафори. Наприклад, ми часто описуємо концепцію гніву через метафору тепла: "кров закипає" або "пар з вух". Такі метафори дозволяють нам використовувати конкретні фізичні відчуття для розуміння складних емоцій [16, ст. 58].

Одна з ключових ідей цієї теорії полягає у тому, що наші когнітивні системи розрізняють два типи досвіду: конкретний і абстрактний. Конкретний досвід включає фізичні об'єкти та дії, які легко впізнаються і описуються, тоді як абстрактні концепти, такі як любов або смерть, вимагають метафоричного мислення для свого розуміння [26, ст. 1]. СМТ також надає теоретичну базу для вивчення повсякденної мови, показуючи, що метафори є всюдисущими і невід'ємною частиною нашого мислення. Це підтверджується різними дослідженнями, які демонструють важливість метафор у спілкуванні складних ідей, таких як зміни клімату або хвороби [11, ст. 21].

Таким чином, когнітивна теорія показує, що метафора є не тільки мовним прийомом, але й важливим когнітивним процесом, який з'єднує мову, думку і дію. Вона розширює наші можливості розуміння і взаємодії зі світом, роблячи метафору ключовим інструментом для когнітивних і комунікативних процесів [21, ст. 172].

Механізми творення метафори досліджуються з різних аспектів. Один із найперших механізмів запропонував Арістотель у своїй книзі "Поетика". Він припустив, що метафора може створюватися за допомогою переносу значення від роду до виду, від виду до роду, від виду до виду і за аналогією. Наприклад, слово "хамелеони" у реченні "деякі політики як хамелеони" використовується для позначення здатності політиків змінювати позицію залежно від ситуації [13, с. 4].

Згодом, Макс Блек розвинув інтеракційну теорію метафори, яка наголошує, що метафора складається з двох основних компонентів: первинного суб'єкта (tenor, тобто зміст) і вторинного суб'єкта (vehicle, тобто оболонка). Згідно з Блеком, метафоричне значення не виникає з заміни слів або з буквального вживання, а є результатом взаємодії між змістом і оболонкою. Ця взаємодія активує "систему спільних місць" у свідомості реципієнта, що створює нове значення [15].

Інтеракційний підхід відрізняється від попередніх механізмів створення метафори, оскільки він не вважає подібність єдиним фактором, на якому базується метафора. Замість цього, механізм створення метафори полягає у створенні напруженості між змістом і оболонкою. Наприклад, у реченні "менш успішні - це раби сучасного світу", метафора створюється через перенесення характеристик рабів на "менш успішних" людей, не на основі подібності, а через знаходження спільних властивостей між цими поняттями [9, с. 315].

Елемент наміру є очевидним у випадку механізму заміни. Метафора не є випадковим результатом лінгвістичного поєднання, а є кінцевим продуктом заздалегідь визначеного поєднання частин метафори. Це можна досягти шляхом створення нових семантичних відносин між наявною темою та транспортним засобом. Більше про це питання можна знайти у Гіббса [12, с. 578].

Таким чином, сучасні дослідження механізмів творення метафори показують, що метафора є складним процесом, який включає в себе взаємодію

різних когнітивних і лінгвістичних елементів, що значно розширює наше розуміння її ролі у мові та мисленні.

## **1.2. Функції та види метафор**

Як було зазначено раніше метафора, як виразний засіб мови, привертала увагу дослідників ще з часів античності, тому вона добре досліджена в різних аспектах (філософсько-гносеологічному, семіотичному, семантичному та ономасіологічному). За час досліджень метафору розглянули в різних стилях, але найбільшу увагу мовознавці приділили поезії та прозі.

Усі функції метафори допомагають у формуванні тексту та можуть навіть змінити сенс твору. У загальному, мовознавці виділяють наступні функції метафор:

1. Номінативна функція дає можливість створювати нові, переносні значення словам, які ще не мають власної назви, що допомагає протидіяти формуванню «інноваційних» слів. Створення слова без метафори призведе до безперервного потоку все більшої кількості нових слів. Номінативні особливості метафор з'являються не тільки в окремій мові, але і на міжмовному рівні [1, с. 30].
2. Інформаційна функція. Основною особливістю інформації, переданої через метафору, є цілісність, панорама образу. Вона спирається на візуальну природу панорамного образу, змушує поглянути по-новому на сутність певного лексичного елементу чи конкретного слова. Проте, щоб метафора утворилася та функціонувала, людина повинна мати широкий словниковий запас.
3. Мнемонічна функція. Метафора допомагає краще запам'ятовувати інформацію. У чистому вигляді мнемонічна функція зустрічається рідше інших. Вона пов'язана з пояснювальною функцією в популярній науковій літературі, а також з жанроутворювальною в народних

загадках, прислів'ях, художніх афоризмах і евристичних функціях у філософських концепціях, наукових теоріях і гіпотезах.

4. Емоційно-оцінна функція. Метафора є чудовим засобом впливу на адресата мови. Нова метафора в тексті викликає емоційну та оцінну. У новому, несподіваному контексті слово може мати не тільки емоційну цінність, але іноді змінює своє значення в протилежний бік.
5. Пояснювальна функція. Метафори займають особливе місце у навчальній та популярній науковій літературі, допомагаючи освоювати складні наукові поняття та терміни.
6. Конспіруюча функція використовується для приховування значення, для того, щоб читач самостійно міг розібрати суть питання. Але не кожен метафоричний шифр є підставою говорити про конспірацію значень. У літературному творі більш доречно говорити про кодування метафори, ніж про конспірацію значення.
7. Ігрова функція. Метафора іноді використовується як засіб гумору, як одна з форм мовної гри. Найчастіше використовується в художніх творах або у прислів'ях. Ігрова функція допомагає реалізувати свої потреби у грайливій поведінці.

Функції метафори мають особливе значення при творенні тексту, оскільки надають мовцю гнучкість та багатогранність у вираженні думок, емоцій та понять [4]. І саме різноманітність метафор допомагає вийти за межу буквального сприйняття слів для створення яскравого зовнішнього зорового образу [2, с. 340-342].

Тепер звернімося до видів метафор, які відіграють не менш важливу роль у мовознавстві. Існує багато видів метафор, які класифікуються за різними ознаками та параметрами. Зокрема, у мовознавстві метафори розподіляються за такими критеріями:

- поширеністю в мові: деякі є частиною загальнономовного вжитку, інші ж належать до індивідуального стилю. Хоча обидва типи можна знайти у всіх функціональних стилях, вони різняться за частотою використання

- та виконуваними ролями. Загальномовні метафори відзначаються своїм експресивно-смісловим забарвленням, в той час як індивідуальні метафори вирізняються експресивно-емоційною насиченістю,
- структурою: ті, що складаються з одного (одночленні) або двох елементів (двочленні), причому більшість з них належать до другого типу. Метафора вважається двочленною, коли вона включає як початковий, так і кінцевий домен. Наприклад, у метафорі “час – ріка”, “ріка” є початковим доменом, а “час” - кінцевим. Якщо метафора містить лише початковий домен, її умовно називають одночленною. У такому випадку кінцевий домен не виражений словесно, і його має зрозуміти читач або співрозмовник. Важливо підкреслити, що одночленна метафора існує тільки в уяві читача або співрозмовника, оскільки без кінцевого домену метафора не може бути частиною речення,
  - тематичною належністю вихідного домену: метафори можуть бути розподілені за категоріями, залежно від контексту, з якого вони взяті. Наприклад: кулінарія (заварити кашу), музика (грати на нервах, бути в ритмі), будівництво (класти фундамент, руйнувати стіни),
  - цільовим доменом: класифікація метафор за кінцевим доменом допомагає у створенні лексичних груп та семантичних сполучень. Наприклад, кінцевим доменом може бути блакитний колір: океанська хвиля, небесна блакить; життя: згаснути як свічка,
  - ступенем змістової віддаленості вихідного та цільового доменів: тут С. Маркус виділяє два основні типи метафор - внутрішні та зовнішні. Внутрішні метафори розвиваються з внутрішніх ресурсів семантичної системи (“ясний день”). Зовнішні метафори створюються за допомогою слів з інших семантичних полів, наприклад, “випромінювати радість”. Хоча загальноприйнятою є думка про те, що метафора включає елементи з різних семантичних полів, існує також можливість внутрішньої метафори, яка обмежується одним полем,

- загальністю вихідного та цільового доменів: така класифікація допомагає визначити слова, які можуть набувати переносного значення у мові,
- ступенем цілісності внутрішньої форми (за часом вжитку в мові):  
 Метафори класифікуються за ступенем їхньої виразності та вживання у мові на образні, стерті та мертві. Образні метафори живі та емоційні, зберігаючи двозначність, як у загальноживаних (“час летить”) так і в авторських (“Тополі... розмовляють з полем” - Т. Шевченко). Стерті метафори втрачають свою виразність, і не всі можуть вловити їхню суть (“прийшла весна”). Мертві метафори стають частиною лексики без двозначності (“ніжка стола”),
- способами ускладнення вторинного значення слова: в залежності від ступеня ускладнення вторинного значення слова, метафори класифікують як прості, ускладнені або складні. Прості метафори, як правило, складаються з двох, іноді трьох слів, таких як "сонце сміється", "срібло місяця", "океан спогадів", де вираз складається з однієї одиниці: " сміється", "срібло", "океан". Ускладнені метафори використовують більше слів для метафоричного опису об'єкта або явища, наприклад, "грізні стіни стоять мовчазливо". Складні метафори формуються, коли один із елементів метафори використовується двічі [5, с. 8],
- функціональною ознакою: метафори також розрізняють за функціональними особливостями. Виділяють такі типи метафор: номінативна, декоративна та оціночна. Номінативна метафора використовується для назви предмета або явища, яке не має власної назви, і в таких випадках вдаються до запозиченої назви (супутник Землі). Декоративна метафора слугує для прикраси мовлення, як в прикладах: "багряне небо", "вишивана доріжка", "вогонь життя". Оціночна метафора застосовується для надання оцінки особі або предмету, як у вислові "людина - вовк" [6],

- за кількістю одиниць-носіїв метафоричного образу: бувають простими та розгорнутими. Прості метафори складаються з одного елемента. Розгорнуті метафори або метафоричні ланцюжки складаються з групи пов'язаних елементів. Розгорнуті метафори, в свою чергу, можуть бути двочленними, тричленними тощо. Їх можна аналізувати за логічною послідовністю та повнотою елементів. Вони мають вихідну метафору та метафоричну розгортку,
- присутнім у метафорі відмінком: Особливу увагу заслуговує поділ метафор залежно від використаного в них відмінка. Зокрема, вирізняють метафори з генітивом, де присутнє слово у родовому відмінку (зимовий сміх долин, морок страхів), а також метафори з орудним відмінком (зорі блимають маяками, земля дихає лісами). Коли у метафорі відсутнє ключове слово, що пояснює зміст, таку метафору називають метафорою-загадкою або симфорою,
- подібністю, предметів, явищ чи властивостей, на основі якої формуються метафори: . з урахуванням подібностей об'єктів, явищ чи характеристик, які лежать в основі метафор, їх можна класифікувати за різними критеріями: формою, розташуванням в просторі, кольором, розміром та кількістю (голка в стозі сіна), звучанням (шепіт тополь) та інше.

Отже, функції та види метафор виявляються ключовими елементами, які сприяють формуванню нових значень та поглибленню розуміння складних концепцій. Розглянувши основні функції метафор, можна зробити висновок, що їх використання значно впливає на структуру і зміст тексту, надаючи йому багатогранності та виразності.

Важливо зазначити, що переклад метафор потребує не лише знань мови оригіналу та цільової мови, але й розуміння культурних контекстів та особливостей сприйняття різних аудиторій. Перекладач повинен зберегти не тільки зміст, але й емоційний вплив метафор, що часто вимагає творчого підходу та глибокого розуміння обох культур.

Класифікація метафор за різними критеріями дозволяє глибше зрозуміти їхню структуру та функціональні особливості. Це, у свою чергу, сприяє більш ефективному використанню метафор у мовленні та перекладі, допомагаючи створювати тексти, які не лише інформують, але й викликають емоційний відгук.

Таким чином, вивчення метафор є важливим аспектом як для мовознавців, так і для перекладачів. Це сприяє глибшому розумінню мовних процесів та розкриттю потенціалу мови як засобу вираження думок і почуттів. У свою чергу, це дозволяє створювати тексти, які не лише передають інформацію, але й впливають на сприйняття читача, роблячи мову багатшою та виразнішою.

### **1.3. Особливості передачі метафор при перекладі**

Літературний переклад є одним з найскладніших видів перекладацької практики. Переклад має бути виконаний таким чином, щоб повністю зберегти атмосферу оригінального твору та стиль автора. Перекладач стикається з завданням зробити текст цікавим, передати стилістику, ідею, думки та почуття автора, трансформувати його образи в іншій мові, а також відтворити картину світу, створену у творі.

Саме метафора дозволяє передати таку картину світу, тому адекватний літературний переклад метафоричних образів оригінального твору набуває великого значення.

Переклад метафор – це не просто заміна слів з однієї мови в іншу, а є складним та комплексним процесом, що вимагає від перекладача знань в психологічному, літературному, філософському та культурному аспектах певної країни. Ця тема досі залишається однією з найбільш обговорюваних і цікавих серед науковців, проте багато проблем, пов'язаних з перекладом метафори, залишаються невирішеними через її багатогранність.

Хоч існує безліч способів перекладу метафори, проте, так як зазвичай метафора виконує естетичну функцію, слово при метафоричному використанні набуває значення, яке далеко виходить за межі його звичайного вжитку у повсякденному спілкуванні. Тому, коли перекладач намагається знайти ідеальний еквівалент метафори, побачити рядки автора його очима, досить важко віднайти відповідні художні образи.

По-перше, це виникає через культурну “вкоріненість” метафор. Наприклад, якщо метафора використовує особливості побуту: “Життя - це вишиванка: складне, барвисте, і кожен стібок має свою історію”. Глибокий зв'язок між українським народом та культурною спадщиною, яка завжди була невід'ємною частиною нашого життя, очевидний у цій метафорі. Однак переклад цієї метафори на цільову мову вимагає культурного пояснення і, можливо, менш яскравого варіанту.

По-друге, не менш важливим фактором є структурні та лінгвістичні відмінності між мовами. Наприклад, українська та англійська мови належать до різних мовних сімей: українська — до слов'янської, а англійська — до германської. Ці основні мовні відмінності значною мірою впливають на створення та вираження метафор у кожній з мов. Тому метафори, які використовуються в українській мові, не завжди можуть бути легко адаптовані до англійської мови, і навпаки [24, с. 166].

По-третє – когнітивні відмінності між культурами та мовами. Метафори є не просто мовними зворотами, а основними елементами мислення, що формують наші концептуальні системи [15, с. 3], а ці системи можуть значно відрізнятися між різними мовами та культурами, оскільки метафори відображають специфічні способи сприйняття і осмислення світу, притаманні тому чи іншому народові.

Джуліан Хаус у своїй книзі "Translation Quality Assessment: A model revisited" також зазначає, що когнітивні відмінності між мовами та культурами можуть ускладнювати переклад метафор. Вона пише, що метафори часто базуються на культурно-специфічних знаннях і асоціаціях, які можуть бути

важкими для передачі в іншій мові без втрати сенсу [14, с. 85]. Це потребує від перекладача не лише лінгвістичної майстерності, а й глибокого розуміння культурних контекстів обох мов.

По-четверте, найбільш складним викликом є втрата стилістичних та емоційних нюансів при перекладі, оскільки метафори виконують естетичну та емоційну функцію і мають дві основні мети: референтну та прагматичну. Референтна полягає в описі ментальних процесів, станів, концептів, осіб, об'єктів, якостей або дій більш всеосяжно та коротко, ніж це можливо в буквальній або фізичній мові. Прагматична мета, яка є одночасною, полягає в тому, щоб апелювати до відчуттів, зацікавлювати, прояснювати "графічно", приносити задоволення, дивувати [18, с. 104].

На основі досліджень В. Карабан пропонує такі способи перекладу метафор [3, с. 279]:

1. повне відтворення метафори, яке застосовується, коли в обох мовах — вихідній та цільовій — збігаються як способи зв'язку, так і традиції передання емоційного забарвлення, що несе метафора.
2. Розкриття або виключення. Цей метод використовується, коли рівень подібності між мовами різний: потрібне або роз'яснення прихованого змісту вихідного тексту (розкриття), або, навпаки, усунення прихованих значень (виключення).
3. Заміна. Якщо елементи метафори в різних мовах мають лексичні чи асоціативні невідповідності, застосовується метод заміни.
4. Структурне налаштування. Використовується, коли граматична структура метафори в обох мовах відрізняється.
5. Традиційний еквівалент. Цей підхід підходить для метафор фольклорного, біблійного або античного походження, коли обидві мови розробили різні способи вираження метафоричних подібностей.
6. Паралельне відтворення метафоричної основи. Цей метод застосовується для текстів з розширеними метафорами, коли потрібна

заміна або структурне коригування оригінальної метафори. При цьому оригінальний образ повинен залишитися незмінним.

Також цікаво, як в дослідженні подібностей та відмінностей у метафоричному вираженні концептуальних метафор угорський перекладач Золтан Ковечес виділив кілька основних моделей перекладу метафор. Він стверджує, що у метафоричному вираженні концептуальних метафор потрібно враховувати кілька факторів, або параметрів, таких як: буквальне значення, переносне значення, яке потрібно виразити, та концептуальну метафору (або, в деяких випадках, метафори), на основі яких виражаються переносні значення.

Враховуючи ці поняття, можна очікувати різні моделі, які характеризують відмінності у метафоричному вираженні, такі як різні буквальні значення, що призводять до одного й того ж переносного значення, одна і та ж концептуальна метафора, що призводить до одного й того ж переносного значення, або різні концептуальні метафори, що призводять до одного й того ж концептуального значення. Таким чином, у випадку кожного конкретного метафоричного виразу, використаного в процесі перекладу, нам потрібно перевірити, чи однакове буквальне значення; чи однакове фігуральне значення (це зберігається у точному перекладі); і чи однакова концептуальна метафора. Різні моделі в різних мовах потенційно можуть призвести до певних труднощів у перекладі.

Загалом, на основі експериментального дослідження перекладу концептуальної метафори “Time is money” (“час – гроші”, укр.) угорською, було визначено такі моделі або можливості перекладу:

*Таблиця 1.1*

Модель	Буквальне значення	Переносне значення	Концептуальна метафора
(1)	те ж саме	те ж саме	та ж сама
(2)	різне	те ж саме	та ж сама
(3)	різне	те ж саме	різна

*ТАБЛИЦЯ МОДЕЛЕЙ ПЕРЕКЛАДУ МЕТАФОР*

Незважаючи на обмеження простору, Золтан вказує на важливість цих можливостей перекладу. Це демонструє, що одне і те ж переносне значення може бути виражене різними способами в різних мовах. Ця пропозиція, якщо її врахувати, пояснює велику гнучкість чи невизначеність, і, отже, потенційну складність у перекладі метафор.

Заплутаний світ метафор між різними мовами виявляє значні виклики для лінгвістів та перекладачів. Кожна мова має унікальні метафори, вкорінені в культурних і історичних традиціях, що ускладнює збереження їх сутності при перекладі. Проблема часто полягає у втраті культурного контексту: метафора, яка має глибоке значення в одній мові, може не мати такого ж впливу в іншій. Ці виклики виходять за межі лінгвістики, торкаючись сутності людської думки.

## Висновки до першого розділу

У першому розділі було розглянуто основні теоретичні підходи до вивчення метафори, які відіграють ключову роль у формуванні метафоричного вираження в літературних текстах. Визначення Арістотеля, яке вважає метафору засобом позначення одного предмету ім'ям іншого, виявляє фундаментальні особливості метафоричної трансформації та її значення у тексті. Теорії, такі як субституційна, порівняльна, інтеракційна та когнітивна, кожна на свій спосіб пояснюють процес створення метафор та їхнє сприйняття читачем.

Значення метафори в художньому тексті виходить за межі простого заміщення чи порівняння; воно залучає читача до глибшого розуміння та інтерпретації тексту. Особливу увагу варто звернути на когнітивну теорію метафори, яка розкриває ментальні процеси, що стоять за метафоричним мисленням, забезпечуючи глибше розуміння як створення, так і відтворення метафор у перекладі.

Передача метафор в перекладі вимагає від перекладача не лише знань мови оригіналу та цільової мови, але й глибокого розуміння контексту, у якому метафора вживається, а також її функцій у тексті. Виділено основні стратегії перекладу метафор, включно з дослівним перекладом, заміною метафори та адаптацією, кожна з яких має свої переваги та обмеження залежно від контексту вживання та цілей перекладу. Складнощі, пов'язані з відтворенням метафор, підкреслюють необхідність гнучкості у виборі стратегії та креативного підходу до перекладу.

Таким чином, перший розділ підкреслює не тільки теоретичне осмислення метафори, але й практичну значущість цього явища в перекладацькій діяльності, ставлячи перед перекладачем завдання не просто передати слова, а зберегти авторський задум, емоційний вплив та глибину оригіналу.

## РОЗДІЛ 2. СПЕЦИФІКА ПЕРЕКЛАДУ МЕТАФОР У ПРОЗІ ЛУІДЖІ ПІРАНДЕЛЛО: АНАЛІЗ ОБРАНИХ ТВОРІВ

### 2.1 Творчий портрет Луїджі Піранделло

Луїджі Піранделло (1867-1936) народився в Гірдженті, Сицилія. Його народження відбулося в розпал епідемії холери 28 червня 1867 року, і він з'явився на світ передчасно, що спричинило його фізичну слабкість та ізоляцію в дитинстві. Вирісши у Сицилії, де суспільство було майже феодальним із суворими кодексами честі та підкоренням традиціям, Піранделло відчував себе відчуженим і бунтівним. Цей досвід знайшов відображення у його творчості, де він часто зображав конфлікт між індивідуальними бажаннями та репресивними соціальними нормами [25].

Піранделло здобув освіту в галузі філології в Римі та Бонні, де захистив дисертацію про діалект свого рідного міста в 1891 році. З 1897 по 1922 рік він був професором естетики та стилістики в Реальному інституті жіночої освіти в Римі. У цей період він також почав активно писати прозу і опублікував свою першу збірку коротких оповідань "Amorì senza amore" (1894) [10].

Його творчість вражає своєю об'ємністю: Піранделло написав велику кількість новел, зібраних під назвою "Novelle per un anno" (15 томів, 1922-37). Найвідоміші його романи включають "Il fu Mattia Pascal" (1904), "I vecchi e i giovani" (1913), "Si gira" (1916) та "Uno, nessuno e centomila" (1926).

Піранделло також відомий своїми драматичними творами. Його п'єси мали значний вплив на світовий театр і зробили його лауреатом Нобелівської премії з літератури у 1934 році. Він був глобальним феноменом: подорожував світом, ставив свої п'єси, і його роботи були широко перекладені та публіковані багатьма мовами [17].

Особисте життя Піранделло було складним. У 26 років він одружився на Антонієтті Портулані, дочці бізнес-партнера свого батька. Шлюб був складеним, і дружина Піранделло пізніше захворіла на психічну хворобу, що

спричинило багато років страждань для автора. Цей досвід вплинув на його творчість, особливо на його роздуми про реальність та ідентичність. Живучи з божевільною дружиною, Піранделло усвідомив, що реальність є питанням сприйняття, і що в очах його хворої дружини він міг стати різними людьми.

Піранделло також написав безліч новел, які охоплюють широкий спектр тем, від соціально-економічних нерівностей у Сицилії до питань гендерних ролей, сексуальності та обмежень соціальних норм. Він планував написати 365 оповідань, по одному на кожен день року, але його смерть не дозволила завершити цей проєкт. Незважаючи на це, його короткі історії залишаються джерелом захоплення та натхнення для читачів по всьому світу, викликаючи численні творчі відгуки, включаючи екранізації, такі як фільм "Каос" братів Тавіані.

Для аналізу було взято дві новели: «Посвист поїзда» та «Шлюбна ніч», які входили до збірки "Novelle per un anno". Його роботи залишаються актуальними і сьогодні, так як відображають глибоке розуміння людської природи, ізоляції та конфлікту між індивідуальним бажанням та соціальними обмеженнями. Загальна кількість прикладів, які було проаналізовано для дослідження – 37; прикладів, представлених у роботі – 29.

## **2.2 Аналіз вибраних метафор в оригіналі та перекладі**

Компаративний аналіз оригіналу та перекладу В. Радчука можемо розпочати функціональних, а саме з номінативних метафор – «*Casellario ambulante*» [29, с. 1]. // «*Він був ходячим звітом*» [31, с. 133]. В оригіналі використано слово «*casellario*», що дослівно можна перекласти як «*картотека*». Перекладач конкретизує це поняття і обирає найбільш відповідне слово, яке в контексті означає систему реєстрації або звітність і більш конкретно передає змістовне навантаження (інтерпретує ідею особи, яка має в голові багато інформації або даних). Вибір метафори "*ходячий звіт*"

передає той самий зміст, що і в оригіналі, але у формі, яка є більш природною для української мови.

Інший приклад номінативної метафори – «*macchinetta di computisteria*» [29, с. 2]. // «*Не чоловік то був суца рахівниця!*» [31, с. 134]. Бачимо, що в цьому прикладі перекладач вдався до трансформації. Замість буквального «*машинка для обчислень*» використав більш розмовний та експресивний вираз з додаванням конструкції «*не чоловік то був, а*». Проте така інтерпретація ніяк не впливає на емоційну передачу метафори, а навпаки, тільки підкреслює метафоричне порівняння людини з рахівницею. За допомогою цієї метафори головний герой стає бездушною машиною.

Розглянемо приклад декоративної метафори. В розглянутих новелах знаходимо яскравий приклад – «*Il sole tramontava, e il cielo era tutto rosso, di fiamma, e il mare, sotto, ne pareva arroventato*» [30, с. 3]. // «*Сонце вже сідало, небо було вогняно-червоне, небо теж палало*» [32, с. 140]. Бачимо, що в оригіналі використовується два образи – неба і моря, які стали багряними через захід сонця, хоча в оригіналі образ неба повторюється двічі. Можливо, виникла друкарська помилка, тому що переклад здається спотвореним.

Перша частина метафори «*Il sole tramontava*», в перекладі «*Сонце вже сідало*» належить до мертвих метафор, що образно описує час, коли день переходить у ніч. Ця частина перекладена буквально, так як ця фраза втратила свою образність. Наступна частина («*[...] e il cielo era tutto rosso, di fiamma, [...]*» // «*[...] небо було вогняно-червоне [...]*») використовує яскраві кольори, щоб передати інтенсивність і враження. Червоний колір, в свою чергу, в контексті новели може символізувати напруженість, неспокій або навіть загрозу. В оригіналі бачимо спочатку використання червоного, а тільки його потім підсилення, у вигляді полум'я. Перекладач, у свою чергу, адаптував це у більш знайомив «*вогняно-червоний*», тому, на нашу думку, ніяк не змінює оригінал. У третій частині оригіналу («*[...] e il mare, sotto, ne pareva arroventato [...]*») Л. Піранделло використовує образ моря для підсилення зображення. Буквальний переклад «*а море внизу здавалося розпеченим*». Як було вказано

раніше, на нашу думку, виникла друкарська помилка, тому образ моря був замінений небом («[...] , *небо теж палало* [...]). Тут червоний колір використовується в оригіналі можна порівняти вже з розпеченою магмою, що надає цьому виразу більше емоційного забарвлення. Перекладач намагався зберегти образність та почуття, виражені в оригіналі, але здається, що оригінал відображає внутрішній стан героїні краще.

Повернімось до аналізу з розгляду оцінних метафор. Розглянемо приклад: «[...] *come una bestia bendata, aggiogata alla stanga d'una nòria o d'un molino* [...]» [29, с. 4]. // «[...] *мов та робоча шкана з зав'язаними очима, що ходить по колу, крутячи поливальне колесо чи млин* [...]» [31, с. 136]. Метафора образно зображує безперервний, нудний рутинний процес, який не приносить задоволення. В оригіналі використано образ «*una bestia bendata*», буквально – «*звір із зав'язаними очима*», який В. Радчук адаптує до «*робочої шкани з зав'язаними очима*», що надає образу конкретизації. Наступна частина (буквальний переклад – «*запряжена у вал норії чи млина*») передає безвихідність ситуації, в якій опинився головний герой, що підсилює перекладач фразою «*ходить по колу*», вдаючись до конкретизації процесу, що робить метафору більш зрозумілою та виразною. Також в перекладі використано функціональний еквівалент слова «*nòria*» - «*поливальне колесо*». В цілому, метафора була збережена і передає основний сенс оригіналу.

Далі метафора, також дуже схожа за смисловим значенням до попередньої – «[...] *o piuttosto, vecchio somaro, che tirava zitto zitto, sempre d'un passo, sempre per la stessa strada la carretta, con tanto di paraocchi.*» [29, с. 1]. // «[...] *чи, скоріше, старим віслюком із шорами на очах, який мовчки й несхитно тяг свого візка одноманітною дорогою*» [31, с. 134]. Бачимо схожий образ віслюка, який символізує працелюбність, вірність та витримку, незважаючи на вік та втому, який в перекладі переданий буквально. Переклад «*Paraocchi*» – «*шори*» є влучним відповідником в українській мові для збереження обмеженості, неможливості бачити навколишній світ ширше. Будується вічність та непорушність образу, яку перекладач вдало втілює при перекладі.

Також до оцінної метафори можемо віднести наступне – «*Chi veda soltanto una coda, facendo astrazione dal mostro a cui essa appartiene, potrà stimarla per se stessa mostruosa. Bisognerà riattaccarla al mostro; e allora non sembrerà più tale; ma quale dev'essere, appartenendo a quel mostro*» [29, с. 3]. // *Той, хто бачить тільки хвіст, не помічаючи самої потвори, може злякатися хвоста не менше. А треба повернути хвостові тіло — і тоді він перестане лякати: він буде просто хвостом, таким, який і повинен бути в потвори.*» [31, с. 135]. Одразу можемо помітити, що перекладач зберігає структуру складносурядних речень, що відповідає оригіналу, зберігаючи логічну послідовність та зв'язність думок. Як у оригіналі, так і в перекладі бачимо образ «*una coda – хвоста*», який в контексті символізує частину чогось більшого, а «*mostro – потвора*», в даному випадку виражає сукупність усіх даних та почуттів. В. Радчук конкретизував «*facendo astrazione dal mostro a cui essa appartiene*» (буквально – «*роблячи абстракцію від потвори, до якої він належить*») до «*не помічаючи самої потвори*», що навіть спростило розуміння тексту. В цілому, український переклад передає емоції оригіналу. Спочатку ми відчуваємо страх перед хвостом, коли не бачимо всієї потвори, а потім полегшення та розуміння, коли хвіст повертається до свого місця.

Завершує розгляд оцінних метафор, досить складний, багатокомпонентний уривок, який включає безліч метафоричного ізображення звільнення – «*Pareva che il viso, tutt'a un tratto, gli si fosse allargato. Pareva che i paraocchi gli fossero tutt'a un tratto caduti, e gli si fosse scoperto, spalancato d'improvviso all'intorno lo spettacolo della vita. Pareva che gli orecchi tutt'a un tratto gli si fossero sturati e percepissero per la prima volta voci, suoni non avvertiti mai*» [29, с. 2]. // «*Здавалося, з очей йому раптом спали шори й він умить побачив широкий навколишній світ, перед ним відкрилося, розгорнулось пишне видовище життя, вуха йому враз порозтулялися, й він уперше почув голоси та звуки, до яких раніше був глухий*» [31, с. 134]. Для зручності будемо розглядати всі речення окремо.

Можемо побачити, що в оригіналі уривок складається з трьох речень, в перекладі – з одного. Явне використання синтаксичної конденсації. Перша частина «*Pareva che il viso, tutt'a un tratto, gli si fosse allargato*», яка буквально перекладається – «Здавалося, його обличчя раптом розширилося», не була відтворена в перекладі, хоча несе несподіваність змін «*tutt'a un tratto*», які навіть не помічає головний герой. Обличчя стало широким, відкрилось навколишньому світу.

Наступна частина знову відносить нас до обмеженості образом «*i paraocchi*», але в цьому випадку, «шори спадають» і головний герой бачить світ. Цей аспект передано буквально, можемо вважати це метафорою-кліше, через образ перепони, яка заважає бачити світ. Звернімо увагу на вираз «*lo spettacolo della vita*», який перекладено як «*нише видовище життя*», що гарно зберігає урочистий аспект візуальної метафори. Цей розрив рутинності в оригіналі і в перекладі спочатку відтворено зоровим відчуттям, а потім слуховим, що можемо побачити в наступній частині.

Завершальна частина цього уривку перекладена з підсиленням емоційності та образного ефекту фразою «до яких раніше був глухий». В оригіналі використано менш емоційно-забарвлений варіант, який буквально перекладається «яких ніколи раніше не чув», проте варіант В. Радчука також зберігає слуховий образ.

Далі можемо розглянути декілька прикладів метафор, які за часом вжитку в мові належать до стертих. «*La luna guardava dal cielo [...]*» [30, с. 5]. // «*З височини неба місяць споглядав [...]*» [32, с. 141]. Переклад вдало передає образ місяця, як символа нічого світла і таємниць, бо вночі тільки місяць є свідком, який спостерігає «з височини неба». Перекладач лиш посилив образ висоти та віддаленості, але зберіг сенс, який вже не має такого образного значення.

Наступним прикладом буде слугувати метафора – «*[...] cioè una vita "impossibile" [...]*» [29, с. 3]. // «*[...] тобто життям «неможливим» [...]*» [31, с. 135]. В даному випадку повністю збережено структуру, відсутні синтаксичні

та лексичні зміни, що дозволяє говорити про повне збереження значення та стилю оригіналу. Використання лапок підкреслює деяку іронічність та метафоричність вживання слова. Це ще раз підкреслює, що «неможливим» є не прямим описом. Ця метафора може викликати різні асоціації у читачів, якщо вона відірвана від контексту, але її суть залишається незмінною.

Цікавим випадком перекладу оригіналу стала метафора «*Morto di mala morte, sett'anni addietro!*» [30, с. 1]. // «Сім років минуло відтоді, як її батька забрало море» [32, с. 138]. Звичайно вислів оригіналу втратив своє метафоричне значення в оригіналі і виражає, що смерть була трагічною і жахливою. Українській переклад більш пов'язаний з подальшим контекстом розповіді: «її батька забрало море» і використовує іншу стерту метафору. Також в перекладі змінено порядок слів у реченні (спочатку вказаний час події, що є особливістю мови). Представлене речення в оригіналі відображає сильні емоції та втрату, що вдало передає В. Радчук в перекладі.

Ще одним прикладом стертої метафори є «[...] *Tutto con queste mani, che non me le sento più*» [30, с. 1]. // «[...] *Все переробила оцими руками, що вже й не чую їх.*» [32, с. 137]. В оригіналі Л. Піранделло навіть не використовує дієслово на позначення дії, буквально можемо перекласти – «*все з цими руками, я їх уже не відчуваю*», що звичайно вказує на тяжку фізичну працю, від якої героїня має певні наслідки. Перекладач дещо адаптує метафору з додаванням дієслова «*переробила*», що підкреслює те, що яка б не була робота, героїня без вагань її виконувала. Передача втоми також підкреслюється семантичною адаптацією, а саме через додавання слухового образу «*не чую*» в значенні «*не відчувати*».

Тепер розглянемо декілька метафор, які схожі за вихідним доменом – просвітленням розуму. Першою розглянемо – «*E guardava tutti con occhi che non erano più i suoi*» [29, с. 2]. // «Він дивився на всіх несвоїми очима» [31, с. 134]. Вираз перекладений буквально тільки з однією відмінністю – «*che non erano più i suoi*» перекладено «*несвоїми*». В контексті новели, ця фраза свідчить про внутрішній переворот, що призвело до дезорієнтації, можливо

внутрішнього хаосу. Читач прагне розгадати, що спричинило кардинальну зміну. Персонаж перестає бути «робочою шканою», що призводить до «зруйнування стін» і пошуку нового сенсу життя. Тому метафори просвітлення в контексті цієї новели дуже важливі для відтворення саме в емоційному аспекті.

Наступний приклад – «*Quegli occhi, di solito cupi, senza lustro, aggrottati, ora gli ridevano lucidissimi, come quelli d'un bambino o d'un uomo felice*» [29, с. 2]. // «Ці очі, досі завжди понурені й похмурі, тепер сміялися й променіли, як у дитинчати чи того, хто спізнав найвище щастя» [31, с. 134]. Загалом переклад відповідає оригіналу, так як в обох випадках підкреслюється контраст між попереднім («*cupi - понурені*», «*aggrottati - похмурі*») та теперішнім станом («*тепер сміялися й променіли - ora gli ridevano lucidissimi*»). Проте переклад опускає італійське «*senza lustro*», яке означає «без блиску». Перекладач міг би зробити переклад більш образним, додавши кілька слів, які б підкреслили блиск та сяйво очей персонажа, що він зробив у порівнянні, додавши відтінок виразу «*d'un uomo felice - того, хто спізнав найвище щастя*». Тому, на нашу думку, емоційна глибина в цьому випадку не втрачена.

Що не можемо сказати в наступній метафорі – «*e frasi senza costrutto gli uscivano dalle labbra*» [29, с. 2]. // «Беллука плів казна-що» [31, с. 134]. Бачимо, що переклад більш стислий, ніж оригінал, точно передає загальний зміст, але втрачає деякі нюанси та образність. В оригіналі «*фрази виходили з вуст*», що більше вказує на мимовільність та неконтрольованість мови головного героя, а дієслово «*uscivano*» додає динамізму та емоційності. Це створює враження, що слова лились, як вода з крану, чого бракує перекладу. Ці фрази мали сенс, проте їх було так багато і в них головний герой охоплював так багато тем, що всім вони здавались нісенітницею, проте не для Беллуки. Про це ми дізнаємось з контексту наступних метафор. Тому «*казна-що*» не передає емоційну забарвленість оригіналу.

Наступним прикладом метафоричного ряду метафор просвітлення буде: «*Cose inaudite, espressioni poetiche, immaginose, bislacche, che tanto più stupivano, in quanto non si poteva in alcun modo spiegare come, per qual prodigio, fiorissero in bocca a lui, cioè a uno che finora non s'era mai occupato d'altro che di cifre e registri e cataloghi, rimanendo come cieco e sordo alla vita [...]*» [29, с. 2]. // «*Нечувані слова розквітали на його вустах - поетичні, химерні, фантастичні, запаморочливі. Вони то більш збивали з пантелику, що ніяк не можна було збагнути, звідки взялися в чоловіка, який досі знав тільки цифри, реєстри й каталоги, а до навколишнього життя був сліпий і глухий*» [31, с. 134]. Бачимо синтаксичну зміну, так як «*fiorissero in bocca a lui - розквітали на його вустах*» в оригіналі використано в другій частині речення, у перекладі в першій. Л. Піранделло використовує складні синтаксичні конструкції з декількома підрядними реченнями, В. Радчук зберігає цю складність, але розділяє конструкцію, що полегшує розуміння українського варіанту. Зберігається та здивування та несподіванка, що підкреслюється фразою «*che tanto più stupivano – то більш збивали з пантелику*». Також додається зоровий та слуховий аспект фразою «*rimanendo come cieco e sordo alla vita*», яка була перекладена «*а до навколишнього життя був сліпий і глухий*» і переклад зберігає ту категоричність та остаточність, з єдиною відмінністю – в італійському варіанті «*vita*» вжито в загальному, а в українському використовується більш конкретний вираз «*навколишнє життя*», щоб підкреслити той факт, що головний герой не звертає уваги на те, що відбувається навколо неї.

За вихідним доменом також можемо поєднати іншу метафору – «*[...] il mondo gli era rientrato nello spirito [...]*» [29, с. 4]. // «*[...] світ ринув йому в душу [...]*» [31, с. 135]. Прямий переклад оригіналу можемо записати як «*світ повернувся в його душу*». Бачимо як перекладач створив більш динамічний образ дієсловом «*ринув*», що може вказувати на раптовість і силу впливу цілого світу на внутрішній стан головного героя. Свідомість відновила, а

одже повернулось і відчуття зв'язку з навколишнім світом. Цю мить також описує наступна метафора.

«*L'attimo, che scoccava per lui, qua, in questa sua prigione, scorreva come un brivido elettrico per tutto il mondo, e lui con l'immaginazione d'improvviso risvegliata poteva, ecco, poteva seguirlo [...]*» [29, с. 2]. // «*Мить, коли Беллука прозрів тут, у цій в'язниці, блискавкою освітила йому обрії, розкрила цілий світ, і збуджена уява понесла Беллуку [...]*» [31, с. 134]. Почнемо з першої частини, яку можемо порівняти з буквальною перекладом «*мить, що для нього настала – мить, коли Беллука прозрів*». Перекладач конкретизує образ, підкреслюючи момент прозріння і пробудження свідомості. Далі в перекладі буквально збережено образ в'язниці як обмеження розуму. В оригіналі, «*мить пробігає як електричний струм через увесь світ*», що В. Радчук передає блискавкою, яка знаходиться в тому ж семантичному полі, що й першоджерело. Проте образ блискавки є більш зоровим та динамічним, ніж струм, який людина не може побачити фізично. Остання частина була спрощена і в перекладі саме уява несе головного герою за собою, в оригіналі – навпаки. Загалом образи часу та простору, уяви та світу, передані з повним урахуванням оригіналу.

Наступний приклад: «*[...] parlava di viscidì cetacei che, voluminosi, sul fondo dei mari, con la coda facevan la virgola*» [29, с. 2]. // «*[...] він говорив [...] про слизьких китоподібних велетів у глибинах моря, з хвостами, як коми*» [31, с. 134] – є вдалим прикладом передачі дива та незвичайності. Створено образ величких тварин та підкреслено таємничість середі їх існування «*sul fondo dei mari – у глибинах моря*». А вираз «*con la coda facevan la virgola*» є авторською метафорою-порівнянням, яка вказує на динамічність та плавність хвостів китоподібних велетнів. Загалом, цей барвистий образ точно передає всі аспекти з оригіналу (емоційний, образний та оповідний характер).

Даний метафоричний можна завершити черговим прикладом – «*Naturalmente, il primo giorno, aveva ecceduto. S'era ubriacato*» [29, с. 4]. // «*Звичайно, першого дня, надихавшись досхоchu, він перебрав через край,*

очамрів» [31, с. 135]. Почнемо аналіз з дієслова, вжитому в першому реченні, «*aveva ecceduto*» («*перевищити*» - укр. [27]), яке В. Радчук перекладає фразеологічним виразом «*перебрати через край*», що робить речення більш колоритним, але за своїм значенням оригінал має більш широкі поняття. Це нівелює вживання вставної конструкції «*надихавшись досхочу*», яку додав перекладач для передачі не тільки фізичного, а й емоційного стану. Далі в оригіналі все ж є уточнення, щодо фізичного стану «*він перебрав*», що в перекладі виражено синонімом «*очамріти*», тобто втратити ясно сприймати, розсудливо міркувати, діяти і т. ін [28].

Також розглянемо метафору, яка перекладена буквально – «*[...] con la pazienza d'un ragno [...]*» [30, с. 1]. // «*[...] з терпінням павучка [...]*» [32, с. 137]. Бачимо, що в оригіналі і в перекладі присутній образ «*ragno – павучка*», який створює образ терплячої людини, яка сумлінно виконує свою роботу. Перекладач використовує зменшувально-пестливий суфікс «-учк», що може мати кілька ефектів: надання образу певної ніжності і, можливо, зменшення страху або відрази, що може викликати образ павука у читача. Проте ця особливість ніяк не впливає на загальну передачу метафори.

Переклад метафор-порівнянь можемо проаналізувати у цьому уривку – «*[...] levava dalla vecchia cassapanca d'abete, lunga e stretta che pareva una bara, piano piano, come toccasse l'ostia consacrata [...]*» [30, с. 1]. // «*вона обережно, ніби торкаючись чаши святого причастя, діставала із старої скрині, довгої та вузької, мов труна [...]*» [32, с. 137]. Можемо побачити порівняння скрині з труною (в оригіналі ще згадується матеріал «*d'abete – з ялини*», що опустил перекладач), яке, на перший погляд, виникає через подібність форми та розміру, проте потім ми бачимо підсилення іншим порівнянням «*come toccasse l'ostia consacrata – ніби торкаючись чаши святого причастя*» (передає відчуття урочистості, сакральності та обережності), що розкриває неявний сенс. Мати головної героїні твору віддала своє здоров'я, щоб забезпечити себе та доньку. Підіймається тема життя та смерті, що можемо зрозуміти з подальшого контексту. Тому використання порівнянь, які були успішно

збережені в перекладі, допомагає створити багатозначну картину, яка одночасно передає зовнішні характеристики предметів і їхнє символічне значення.

Перекладом, в якому перекладач вдався до культурних адаптацій, може слугувати наступний приклад: «[...] *più della morte che della vita*» [30, с. 2]. // «[...] *однією ногою стою в могилі*» [32, с. 138]. В оригіналі можемо побачити два образи: смерть і життя. Буквально можемо перекласти вираз як – «*більше смерті, ніж життя*», що створює образ людини, яка балансує на краю прірви, готової впасти в будь-який момент. В перекладі використано образ могили, як опис близькості до смерті. Смерть імпліцитно присутня в образі могили, але не згадується явно. Оригінал є більш абстрактним та багатозначним, ніж образ могили в перекладі. Це дає читачеві більше простору для уявлення та інтерпретації та може створювати більш сильний емоційний ефект. Але, в свою чергу, переклад більш адаптований культурно і, хоч і має трохи інший відтінок значення, передає сенс оригіналу.

Також метафора «[...] *subito sprofondava in un sonno di piombo* [...]» [29, с. 3]. // «[...] *в ту ж мить засинав мертвим сном* [...]» [31, с. 135] може бути прикладом культурної адаптації. Оригінальний вираз має образ «*свинцевого сну*», щоб мати опис глибокого та непробудного. Свинець асоціюється з вагою, неможливістю прокинутись і в даному контексті дійсно може вказувати на образ смерті, тобто «*мертвого сну*», що і використав В. Радчук у своєму перекладі. Образ людини, яка настільки глибоко спить, що здається мертвою, не вперше використовується в українській мові, що свідчить про культурну адаптацію.

Наступним прикладом культурної адаптації буде «[...] *era rimasta come impietrata* [...]» [30, с. 2]. // «[...] *стала як укопана* [...]» [32, с. 137]. В оригіналі використано фразу «*come impietrata*», що буквально – «*наче скам'яніла*». Порівняння з каменем створює образ людини, яка застигла на місці, немов статуя. Це може означати, що вона шокована, злякана або просто не знає, що робити. У своєму перекладі В. Радчук використовує влучний відповідник «*як*

укопаний», що в українській мові також має значення нерухомості та шоку. Такі культурні адаптації роблять переклад більш природним та зрозумілим для українського читача.

Неможливість дії, яку зображено в метафорі можемо побачити в іншому прикладі: «[...] *ma proprio dimenticato - che il mondo esisteva*» [29, с. 4]. // «[...] *авжеж, саме забув, — що світ існує*» [31, с. 135]. Метафоричне значення передає стан глибокого занурення в себе або в свої думки, де персонаж настільки поглинений своїм внутрішнім світом або проблемами, що забуває про існування зовнішнього світу. Це забуття може бути пов'язане з втечею від реальності, втрачанням зв'язку з навколишнім середовищем або глибокою зосередженістю на власних переживаннях. Цю особливість цікаво підкреслює перекладач вставним словом «авжеж». Загалом, переклад виконано буквально, з урахуванням емоційного забарвлення.

Метафора, в якій зображено соціальні проблеми в Італії – «*Spiccavano bianche tutt'intorno, nel lume della luna, le tombe gentilizie e nere per terra, con la loro ombra da un lato, come a giacere, le croci di ferro dei poveri*» [30, с. 5]. // «Довкола, у сяйві місяця, білили родові усипальні знаті й темніли низькі могили бідняків, на яких проступали, наче з того світу, чорні тіні від залізних хрестів» [32, с. 141]. В оригіналі бачимо "*bianche tutt'intorno, nel lume della luna, le tombe gentilizie*" («білили навколо, у сяйві місяця, родові могили знаті»), що було збережено в передачі, підкреслюючи їхню яскравість та урочистість у місячному світлі. З іншого боку зображено могили бідняків: "*nere per terra, con la loro ombra da un lato, come a giacere, le croci di ferro dei poveri*" («чорні на землі, з їхньою тінню з одного боку, наче лежать, залізні хрести бідняків»), образи яких конкретизує перекладач, додавши деталі, що робить опис більш зоровим. Контраст між соціальними верствами суспільства, який зберігається навіть після смерті.

Метафорою-описом внутрішнього стану може слугувати приклад – «[...] *quando l'anima le si oscurava e le tremava di paura*» [30, с. 2]. // «[...] коли напливали похмури передчуття і ставало моторошно» [32, с. 138]. Зображено

два образи: душі, яка темніє, та страху, від якого героїня тремтить. В перекладі використані трансформації для збереження емоційного стану, образ «*передчуття*» вказує на глибоку тривогу, що нагадує нам «*тремтіння душі*». Тому переклад використовує більш абстрактні поняття, що повністю передає відчуття героїні, але в більш узагальненій формі.

Наступним прикладом буде – «[...] *le parve invece, che tutt'a un tratto – chi sa perché – le si aprisse dentro come un vuoto delizioso, di sogno* [...]» [30, с. 5]. // «[...] *навпаки, зненацька - хтозна-чому їй попустило, вона, немов упадаючи в сон, відчула солодке забуття* [...]» [32, с. 141]. З представленого контексту порівняємо тільки виділені частини. Можемо побачити, що в оригіналі метафора використовує оксюморон «*vuoto delizioso*» («приємна порожнеча»), в той час як в перекладі звучить «*солодке забуття*». Ця фраза передає загальний сенс оригіналу, але вона не використовує оксюморон і не описує відчуття порожнечі так само чітко. Проте, незважаючи на трансформації та адаптації, вважаємо даний переклад вдалим.

### **2.3 Емоційна відповідність у перекладі: оцінка досягнень перекладача**

Переклад літературного твору завжди є складним завданням, особливо коли йдеться про збереження емоційної насиченості оригіналу. Перекладач В. Радчук у своїй роботі демонструє високу майстерність та творчий підхід, які дозволяють зберегти і навіть підсилити емоційний вплив вихідного тексту.

Один з найбільших викликів у перекладі літературних текстів полягає в передачі не лише змісту, але й емоційної забарвленості оригіналу. Це вимагає від перекладача не тільки глибокого розуміння мовних структур обох мов, але й здатності до творчої адаптації, що дозволяє зберегти емоційний резонанс та культурну автентичність тексту. Метафори, образи та емоційні відтінки в оригінальному тексті можуть мати культурні, історичні та лінгвістичні корені, які не завжди мають прямі відповідники в цільовій мові.

В. Радчук використовує кілька стратегій для досягнення емоційної відповідності в перекладі:

1. Культурна адаптація: Перекладач часто застосовує культурно адаптовані вирази, які більш природно звучать для українського читача, зберігаючи при цьому емоційний зміст оригіналу. Наприклад, заміна образу "*come impietrata*" на "як укована" або використання фразеологізмів, що додають образності і роблять текст більш живим.
2. Експлікація та узагальнення: Деякі метафори та образи оригіналу можуть бути складними для прямого перекладу. В таких випадках перекладач використовує узагальнення, щоб зберегти основний зміст і емоційну забарвленість.
3. Додавання емоційного контексту: В. Радчук додає емоційні відтінки та підсилює образи для створення більш насиченого емоційного впливу. Наприклад, фраза «*попустило*» додає відчуття полегшення та релаксації, яке є складним для прямого перекладу з італійської мови.

Метафори в перекладі В. Радчука зберігають сенс оригіналу та його емоційне забарвлення, але часто адаптуються для кращого сприйняття українським читачем. Перекладач також звертає увагу на культурні (використання звичних українських фразеологізмів та виразів робить текст більш природним і зрозумілим для цільової аудиторії) та історичні контексти, які можуть впливати на сприйняття тексту.

В цілому, переклад В. Радчука демонструє високий рівень майстерності в передачі емоційної відповідності оригіналу. Використовуючи стратегії культурної адаптації, додавання емоційного контексту та творчого підходу до метафор, перекладач зберігає і навіть підсилює емоційний вплив вихідного тексту. Цей підхід дозволяє читачам відчути ту ж емоційну насиченість і глибину, що й в оригіналі, роблячи переклад твору доступним та виразним для української аудиторії.

## Висновки до другого розділу

Другий розділ досліджує специфіку перекладу метафор у творах одного з визначних італійських письменників - Луїджі Піранделло. Основу аналізу складає детальний компаративний огляд метафор у вибраних творах Піранделло, як у оригіналі, так і в їх українському перекладі Віталія Радчука. Такий підхід дозволив виявити як збереження, так і трансформацію метафоричного забарвлення, що має вирішальне значення для передачі емоційної глибини та авторського замислу.

Проаналізувавши метафоричні вирази у контексті італійської та української культурних і мовних особливостей, стало зрозуміло, що переклад метафор вимагає не тільки лінгвістичної адаптації, але й глибокого занурення в контекст, що охоплює філософські, історичні та соціальні аспекти обох культур. Це виявилось особливо важливим для збереження інтенсивності та багатогранності емоцій, що передаються через метафори Піранделло, котрі часто відображають іронію та скептицизм автора щодо реальності.

Окрему увагу заслуговує те, що успішний переклад метафор Піранделло спирається на вміння перекладача гнучко маневрувати між буквальністю та адаптацією, вибираючи стратегію, яка найкраще відповідає конкретному літературному контексту та цільовій аудиторії. Проаналізовані приклади демонструють, що деколи перекладачам доводиться відмовлятися від дослівного перекладу на користь переосмислення або навіть заміни метафори, аби досягти аналогічного ефекту в українському контексті.

Цей розділ підкреслює, що ретельний вибір стратегій перекладу метафор, особливо в творчості такого складного автора як Піранделло, є критично важливим для того, щоб забезпечити передачу не лише словесного змісту, але й глибинних філософських і емоційних нюансів оригіналу. Такий підхід демонструє необхідність інтеграції перекладацької компетентності з культурологічними знаннями, що вимагає від перекладача широкого спектру знань та умінь.

## ЗАГАЛЬНІ ВИСНОВКИ

Дослідження, проведене в рамках цієї роботи, присвячене аналізу особливостей та шляхів відтворення метафори в текстах художньої літератури при перекладі, зокрема на прикладі творів Луїджі Піранделло. Висновки, отримані в результаті аналізу, дозволяють зрозуміти, як перекладач може зберігати та навіть підсилювати емоційний і смисловий вплив метафор оригіналу в цільовій мові.

У першому розділі ми розглянули основні теорії метафори, які варіюються від класичних до сучасних когнітивних підходів. Класичні теорії трактують метафору як стилістичний прийом, тоді як когнітивна лінгвістика розглядає її як ключовий механізм мислення і розуміння світу. Метафори є важливими інструментами, що дозволяють передати складні концепції через більш знайомі образи, створюючи зв'язки між різними сферами досвіду.

Метафори виконують різні функції в тексті, включаючи когнітивну, естетичну, емоційну та комунікативну. Вони можуть бути структурними, орієнтаційними та онтологічними. Розуміння цих функцій і видів метафор дозволяє перекладачеві ефективно відтворювати їх у цільовій мові, зберігаючи їхню смислову та емоційну насиченість.

Передача метафор при перекладі є складним завданням через їхню культурну та лінгвістичну специфіку. Перекладач повинен враховувати як буквально значення, так і культурні асоціації, що супроводжують метафору. Ми проаналізували різні методи перекладу метафор, включаючи дослівний переклад, адаптацію, експлікацію та заміну аналогічними метафорами. Кожен з цих методів має свої переваги та недоліки, і вибір методу залежить від конкретного контексту та мети перекладу.

Аналіз вибраних метафор в оригінальних текстах Піранделло та їх перекладах показує, як перекладач В. Радчук використовує різні стратегії для збереження смислового і емоційного навантаження. Наприклад, метафора «l'anima le si oscurava» (душа її темніла) перекладена як «напливали похмури»

передчуття», що зберігає емоційний стан тривоги та страху, але адаптується до культурних і мовних особливостей української мови.

Перекладач В. Радчук демонструє високу майстерність у збереженні емоційної насиченості метафор Піранделло. Використовуючи такі техніки, як культурна адаптація, експлікація та додавання емоційного контексту, Радчук не лише передає зміст оригіналу, але й підсилює його емоційний вплив.

Дослідження підтверджує, що переклад метафор у художній літературі є не лише технічним завданням, але й творчим процесом, що вимагає від перекладача високого рівня майстерності та культурної чутливості.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Гаврилюк А.П. Метафора, її природа та роль у мові та мовленні, 2013. – С.29 –32.
2. Дячук Н. СПЕЦИФІКА ФУНКЦІОНУВАННЯ МЕТАФОРИ У ХУДОЖНИХ ТЕКСТАХ / Н. Дячук, І. Білик // TRENDS IN SCIENCE AND PRACTICE OF TODAY. PHILOLOGICAL SCIENCES / Н. Дячук, І. Білик.. – С. 340–342.
3. Карабан В. І. Переклад англійської наукової і технічної літератури. Граматичні труднощі, лексичні, термінологічні та жанрово-стилістичні проблеми. Вінниця : Нова книга, 2004. 279 с.
4. Дядюра, Галина Миколаївна. "Експериментальне дослідження функціонування образних засобів у науковому тексті." Мовознавство 4 (2001): 53-60
5. Грабовська З. Багатогранність мовної метафори / Зоя Грабовська // Українська мова і література. 1997. - № 12. - С. 8.
6. Кравець Л. Ю. Метафора як лінгвоментальний феномен / Л. Ю. Кравець // Українська мова і література в школі. 2014. № 1. С. 39-42.
7. Al-Harrasi, A. (2001). Metaphor in (Arabic-into-English) translation with specific reference to metaphorical concepts and expressions in political discourse.
8. Black, M. (1962). Models and Metaphors: Studies in Language and Philosophy, Ithaca, NY: Cornell University Press.
9. Burkhardt, A. (2010). Speech Acts, Meaning and Intentions: Critical Approaches to the Philosophy of John R. Searle, Berlin, Boston: Walter de Gruyter.
10. Enotes, Luigi Pirandello [Електронний ресурс] – Режим доступу до ресурсу: <https://www.enotes.com/topics/luigi-pirandello>.
11. Gibbs, J. (2009). 'Why do some people dislike conceptual metaphor theory?' Cognitive Semiotics, 5, 14-36.

12. Gibbs, J. (2011). 'Multiple Constraints in Theories of Metaphor'. *Discourse Processes*, 48, 575-584.
13. Glucksberg, S. (2001). *Understanding Figurative Language: From Metaphors to Idioms*. Oxford: Oxford University Press.
14. House, Juliane. *Translation quality assessment: A model revisited*. Gunter Narr Verlag, 1997.
15. Lakoff, G. & Johnson, M. (1980). *Metaphors We Live By*. Chicago: University of Chicago Press London.
16. Lakoff, G. & Johnson, M. (1999). *Philosophy in the Flesh: The Embodied Mind and Its Challenge to Western Thought*, New York: Basic Books.
17. Luigi Pirandello – Biographical. NobelPrize.org. Nobel Prize Outreach AB 2024. Tue. 25 Jun 2024. Режим доступа до ресурсу:  
<https://www.nobelprize.org/prizes/literature/1934/pirandello/biographical>.
18. Newmark, Peter. *A textbook of translation*. Vol. 66. New York: Prentice hall, 1988.
19. Richards, I.A. (1981). 'The Philosophy of Rhetoric'. In: JOHNSON, M. (ed.) *Philosophical Perspectives on Metaphor*. United States of America: University of Minnesota Press.
20. Richards, Ivor A. (1936). *The Philosophy of Rhetoric*, Oxford: Oxford University Press.
21. Ruiz De Mendoza Ibáñez, F.J. & Pérez Hernández, L. (2011). 'The Contemporary Theory of Metaphor: Myths, Developments and Challenges'. *Metaphor and Symbol*, 26, 161-185.
22. Samaniego Fernández, E. (2002). 'Translators' English-Spanish Metaphorical Competence: Impact on The Target System' *ELIA: Estudios de Lingüística Inglesa Aplicada*, 203-218.
23. Searle, J. R. (1985) *Expression and meaning: studies in the theory of speech acts*. Cambridge: Cambridge University Press.
24. Serikovna, Aman Balnur. "Difficulties of Translation of Metaphors: Kazakh and English Languages." *Universität Luzern*, 2023. C. 161-169

25. Stories for a Year [Електронний ресурс] – Режим доступу до ресурсу:  
<https://www.pirandellointranslation.org/overview>.
26. Turner, M. (1991). Reading Minds: The Study of English in the Age of Cognitive Science, New York: Princeton University Press.

**Довідкова література:**

27. Італійсько-український словник. Українсько-італійський словник: 230000 + 210000: два в одному томі: 440000 одиниць перекладу. Під загальною редакцією В. Бусела. К.; Ірпінь: ВТФ «Перун», 2013 — 1124 ст.
28. Бусел ВТ. Великий тлумачний словник сучасної української мови. вид-во «Перун», Київ–Ірпінь, 2005.—1728 с

**Джерела ілюстративного матеріалу:**

29. Pirandello, Luigi. Il treno ha fischiato. Alba, 2020.
30. Pirandello, Luigi. Prima notte. Novelle per un anno, 1900.
31. Посвист поїзда. «Всесвіт» - журнал іноземної літератури – Київ: Видавничий дім «Всесвіт», 1998. – С. 133–136.,
32. Шлюбна ніч. «Всесвіт» - журнал іноземної літератури – Київ: Видавничий дім «Всесвіт», 1998. – С. 137–141.

## ДОДАТКИ

Таблиця 1.1

Модель	Буквальне значення	Переносне значення	Концептуальна метафора
(1)	те ж саме	те ж саме	та ж сама
(2)	різне	те ж саме	та ж сама
(3)	різне	те ж саме	різна

*ТАБЛИЦЯ МОДЕЛЕЙ ПЕРЕКЛАДУ МЕТАФОР*

## RIASSUNTO

La presente ricerca è dedicata all'analisi delle caratteristiche e delle modalità di riproduzione della metafora nei testi letterari durante la traduzione, con un focus particolare sulle opere di Luigi Pirandello. Le conclusioni tratte dall'analisi forniscono una comprensione di come il traduttore possa mantenere e persino potenziare l'impatto emotivo e semantico delle metafore originali nella lingua di arrivo.

Nel primo capitolo, abbiamo esaminato le principali teorie sulla metafora, che variano dagli approcci classici a quelli moderni cognitivi. Le teorie classiche vedono la metafora come una figura retorica, mentre la linguistica cognitiva la considera un meccanismo chiave del pensiero e della comprensione del mondo. Le metafore sono strumenti cruciali che permettono di trasmettere concetti complessi attraverso immagini più familiari, creando connessioni tra diverse esperienze. Abbiamo esplorato le funzioni delle metafore, che includono aspetti cognitivi, estetici, emotivi e comunicativi. Le metafore possono essere strutturali, orientative e ontologiche. Comprendere queste funzioni e tipi di metafore permette al traduttore di riprodurle efficacemente nella lingua di arrivo, mantenendo la loro ricchezza semantica ed emotiva.

La trasposizione delle metafore durante la traduzione presenta sfide significative a causa delle specificità culturali e linguistiche. Il traduttore deve considerare non solo il significato letterale, ma anche le associazioni culturali che accompagnano la metafora. Abbiamo analizzato vari metodi di traduzione delle metafore, tra cui la traduzione letterale, l'adattamento, l'esplicitazione e la sostituzione con metafore equivalenti. Ogni metodo presenta vantaggi e svantaggi, e la scelta dipende dal contesto specifico e dall'obiettivo della traduzione.

Il secondo capitolo è dedicato all'analisi della prosa di Luigi Pirandello, evidenziando le sue caratteristiche distintive e la complessità delle sue metafore. Pirandello è noto per la profondità dell'analisi psicologica e l'uso di metafore stratificate che esplorano temi di identità, realtà e illusione. Analizzando le metafore

scelte nei testi originali e le loro traduzioni, abbiamo osservato come il traduttore V. Radchuk utilizza diverse strategie per mantenere il carico semantico ed emotivo delle metafore di Pirandello.

La valutazione delle strategie di traduzione di V. Radchuk ha dimostrato un alto livello di competenza nel preservare l'intensità emotiva delle metafore di Pirandello. Attraverso l'adattamento culturale, l'esplicitazione e l'aggiunta di contesto emotivo, Radchuk non solo trasmette il significato dell'originale, ma ne potenzia anche l'effetto emotivo.

In conclusione, la traduzione delle metafore nei testi letterari è un processo complesso che richiede un equilibrio tra fedeltà al testo originale e adattamento culturale. V. Radchuk ha dimostrato un'abilità notevole nel mantenere e amplificare l'impatto emotivo delle metafore di Pirandello, rendendo i suoi testi accessibili e profondi per i lettori ucraini. Questo studio evidenzia l'importanza della sensibilità culturale e della creatività nel processo di traduzione, elementi essenziali per preservare la ricchezza e la profondità dei testi letterari originali.

*Parole chiave:* traduzione delle metafore, caratteristiche della riproduzione metaforica, difficoltà nella trasposizione delle metafore, riproduzione emotiva, equivalenza, adattamento, interpretazione.