

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ  
Київський національний університет імені Тараса Шевченка  
Навчально-науковий інститут філології  
Кафедра теорії і практики перекладу з англійської мови

**ВІДТВОРЕННЯ ХУДОЖНІХ ОПИСІВ ТВОРУ ФРЕНСІСА СКОТА  
ФІЦДЖЕРАЛЬДА «ВЕЛИКИЙ ГЕТСБІ» НА МАТЕРІАЛІ  
УКРАЇНСЬКИХ ПЕРЕКЛАДІВ**

**Кваліфікаційна робота**

на здобуття ОС «магістр»

студентки II року навчання

галузь знань 03 «Гуманітарні науки»,

спеціальності 035 «Філологія»,

спеціалізації 035.041 «Германські мови

та літератури (переклад включно), перша  
– англійська)»,

ОПП «Художній переклад з англійської

мови, літературне редагування та

менеджмент перекладацьких проєктів»

**Олени МЩЕНКО**

**Науковий керівник:**

к.філол.н., асистент кафедри

теорії і практики перекладу з

англійської мови

**Тетяна ЛАСІНСЬКА**

«Допущено до захисту»

Протокол № 8 кафедри

теорії і практики перекладу з англійської мови

ННІФ від 07.04.2023

Завідувач кафедри \_\_\_\_\_ **Людмила СЛАНОВА**

**Київ – 2023**

## ЗМІСТ

<b>ВСТУП.....</b>	<b>4</b>
<b>РОЗДІЛ 1 ТЕОРЕТИЧНІ АСПЕКТИ ВІДТВОРЕННЯ ХУДОЖНІХ ОПИСІВ В ЛІТЕРАТУРНОМУ ТВОРІ.....</b>	<b>7</b>
1.1 Сутність терміну «художній опис» .....	7
1.2 Важливість прийняття перекладачем художнього опису як засобу відображення змістовного наповнення літературного твору у процесі перекладу .....	14
1.3 Художня деталь як структурний компонент опису.....	21
<b>РОЗДІЛ 2 АНАЛІЗ ЗАСОБІВ ВІДТВОРЕННЯ ХУДОЖНІХ ОПИСІВ ТВОРУ Ф. С. ФІЦДЖЕРАЛЬДА «ВЕЛИКИЙ ГЕТСБІ» НА МАТЕРІАЛІ УКРАЇНСЬКИХ ПЕРЕКЛАДІВ .....</b>	<b>30</b>
2.1 Типологія художніх описів в романі «Великий Гетсбі» з огляду на їх переклад.....	30
2.2 Особливості представлення художніх деталей у романі у зв'язку з перекладом.....	43
2.3 Характеристика засобів відтворення художніх описів в романі «Великий Гетсбі» .....	52
2.4. Специфіка перекладу художніх описів в романі «Великий Гетсбі» .....	69
Висновки до другого розділу .....	74
<b>ВИСНОВКИ .....</b>	<b>77</b>
<b>СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ .....</b>	<b>81</b>
<b>ДОДАТКИ.....</b>	<b>88</b>

## ВСТУП

**Актуальність теми роботи.** Використання художніх деталей надає можливість письменнику зробити власний літературний твір більш глибоким, багатозаровим, цікавим для читача. Образ персонажу, місця, історичного періоду розкривається настільки повноцінно, що виникає відчуття перебування всередині романі в ролі спостерігача. Френсіс Скотт Фіцджеральда у своєму романі «Великий Гетсбі» прагнув створити незабутній світ, незвичайний для тогочасного пересічного читача. Це в свою чергу стало проблемою для здійснення художнього перекладу. Оскільки важливість збереження авторського підходу до створення художніх описів у романі є надзвичайно вагомою. Саме роль художньої деталі обумовила неповторність досліджуваного роману у перекладацькій практиці.

Питання про особливості перекладу художніх описів у творах Ф. С. Фіцджеральда пов'язані з актуальною і важливою проблемою вивчення поетики американських письменників ХХ століття. До деяких аспектів дослідження творчості Ф. С. Фіцджеральда виступили дослідники О. В. Борисова, А. В. Бугрим, К. В. Вороніна, Л. В. Горішна, І. Є. Зозуля, В. Кухалашвілі, Ю. Я. Лідський, І. О. Ходос, О. Г. Шаповал, проте вони не аналізували питання перекладу художніх деталей. Для більш детального аналізу окресленого проблемного напрямку дослідження нами була вибрана дана тема роботи.

**Метою дослідження** є проведення дослідження особливостей відтворення художніх описів твору Френсіса Скотта Фіцджеральда «Великий Гетсбі» на матеріалі українських перекладів.

Для виконання сформульованої мети дослідження, нами були поставлені наступні завдання:

1. Проаналізувати сутність терміну «художній опис».
2. Розглянути художній опис як засіб відображення змістовного наповнення літературного твору.
3. Охарактеризувати художню деталь як структурний компонент опису.

4. Визначити типологію художніх описів в романі «Великий Гетсбі» з огляду на їх переклад.
5. Окреслити особливості представлення художніх деталей у романі у зв'язку з перекладом.
6. Охарактеризувати засоби відтворення художніх описів в романі «Великий Гетсбі».
7. Виявити специфіку перекладу художніх описів в романі «Великий Гетсбі».

**Об'єктом дослідження** є дослідження художній опис як засіб відображення змістовного наповнення літературного твору.

**Предметом дослідження** є способи відтворення художнього опису в романі «Великий Гетсбі» з огляду на їх переклад.

**Теоретико-методологічна основа дослідження.** В роботі використані такі методи дослідження: пошуковий по наявній методичній та науковій літературі із аналізом знайденого матеріалу, порівняльний метод, класифікація, з'ясування причинно-наслідкових зв'язків, дедукція, індукція, систематизація, абстрагування та конкретизація, аналіз документації та результатів діяльності дослідників з проблеми проведеного дослідження.

**Наукова новизна роботи** полягає у наявності оригінального дослідницького матеріалу по напрямку проведеного дослідження. В роботі вперше проведено дослідження особливостей відтворення художніх описів твору Френсіса Скотта Фіцджеральда «Великий Гетсбі» на матеріалі українських перекладів. Визначено типологію художніх описів в романі «Великий Гетсбі» з огляду на їх переклад. Окреслено особливості представлення художніх деталей у романі у зв'язку з перекладом. Охарактеризовано засоби відтворення художніх описів в романі «Великий Гетсбі». Виявлено специфіку перекладу художніх описів в романі «Великий Гетсбі».

**Практичне значення роботи** полягає в наявності практичного матеріалу по дослідженню особливостей відтворення художніх описів твору Френсіса Скотта Фіцджеральда «Великий Гетсбі» на матеріалі українських перекладів, відсіяного з-поміж іншого в процесі пошуку інформації по темі, та в

систематизації матеріалу напрямку дослідження. Проведене дослідження має більш глибокий ступінь аналізу напрямку дослідження особливостей відтворення художніх описів твору Френсіса Скотта Фіцджеральда «Великий Гетсбі» на матеріалі українських перекладів, спираючись на попередні дослідження вчених, дисертантів та дослідників напрямку дослідження.

**Структура роботи.** Робота складається з вступу, двох розділів, семи підрозділів, висновків до розділів, загальних висновків, списку використаних джерел та додатків.

# РОЗДІЛ 1

## ТЕОРЕТИЧНІ АСПЕКТИ ВІДТВОРЕННЯ ХУДОЖНІХ ОПИСІВ В ЛІТЕРАТУРНОМУ ТВОРІ

### 1.1 Сутність терміну «художній опис»

Художній текст, будучи вигадкою (хоча й відображає дійсність), представляє автору особливо широкі можливості для вільного зображення плину часу і творення різних семантико-стилістичних ефектів. У художньому тексті дуже важливі описи. Вони необхідні для реалістичного зображення персонажів, для побудови художнього простору, іноді часу. Інтер'єрні та пейзажні описи можуть виступати вираженням емоцій, як сюжетна метафора. Кожен твір розкриває цю модель простору, у якому художній світ створюється творчим мисленням та уявою автора. Художній текст втілює об'єктивно-суб'єктивне уявлення автора про простір, його естетичні погляди та мовні уподобання [3].

Через описи в романі передаються окремі ознаки, риси, характеристики героїв, пейзажів, інтер'єрів, предметів. Обкладинки з описом часових та просторових аспектів, а також спрямованих на відтворення ліричного переживання, специфічної атмосфери.

У літературознавстві традиційно під художнім описом розуміють «спільність композиційно-стильового способу подачі матеріалу у художньому, насамперед, епічному творі» [29, с. 156]. За матеріалами «Літературного енциклопедії», функція опису полягає в послідовному відтворенні логічних зв'язків між явищами, поняттями, фіксація окремих ознак, рис, властивостей персонажів, зображених пейзажів, інтер'єрів, предметів тощо [29, с. 157].

Опис – композиційно-мовленнєва форма, що виконує функцію повідомлення про зовнішні риси героя й обставини, за яких відбувається дія. У художніх текстах опис використовується переважно для зображення макропростору, що оточує людину – природи, місцевості, інтер'єру, предметів. Крім того, описи підпорядковані мікросвіту людини – її зовнішності, фізичному та емоційному стану.

Опис – статична композиційна мовленнєва форма. Опис як тип мовлення тісно пов'язаний з особою, з місцем, з умовами (ситуацією), в якому відбувається дія [26, с. 8].

Провідну роль у формуванні концепції твору відіграє авторське право оцінки предметів, явищ і подій, що утворюють художню дійсність. Точка зору автора найбільш яскраво виражена в його власному авторському мовленні, якому властиві оцінка, модальність, спеціальне місце в ньому займають описи.

Л. Г. Бабенко зазначає, що спостерігається поєднання описів макро- і мікросвіту людини, коли образ зовнішнього простору співвідноситься з внутрішнім емоційним станом героя твору.

Складається з теми та набору підтем, що можуть мати різний ступінь деталізації, точності, бути об'єктивними, суб'єктивними, типовими, стилізованими, декоративними, пояснювальними подібне. Проявом суб'єктивізації опису є потяг письменників-сентименталістів і романтиків до пейзажних описів і всього, що може розкрити ліризм, зворушити читача, реалістів – стиснути, орієнтовані на виразні деталі, психологічні описи, модерністів – до експресивного опису, що підсилює напругу події.

Опис є статичною композиційно-мовленнєвою формою, тісно пов'язаною з особою, місцем, умовами, в яких відбуваються звичайні дії.

А. Горшенева відзначає такі функції описів: створення яскравого, чітка картина того, що відбувається з читачем. Працюючи над створенням «картини», автор повинен витримати послідовність подій, використовувати деталі, емоційно значущі слова. Водночас опис дозволяє створити «для сприйняття» – опис героя за допомогою яскравої деталі, що запам'ятовується і «ловити» читача [15, с. 55].

Дослідник акцентує увагу на функції затримки опису розгортання дії, зазначаючи, що опис по відношенню до нього є своєрідним інформаційним підсиленням: воно подається до початок твору (панорамний показ місця подій і характеристику головного героя) і, вводячи нових персонажів, виконує важливу «вступну» роль [15, с. 49].

Як зазначає М. Шимон, на практиці є такі функції опису, як інформативна, композиційна, фокалізаційна (як спосіб передачі неявної інформації про предмет опису), естетична, індексальна (вирази, які опосередковано сигналізують про закінчення часу), когнітивна та інтерпретаційна, метатекст і метасюжет.

Композиційно-мовленнєва форма «опис» має такі структурні типи, запропоновані М. П. Бренді:

- характеристика з єдиним планом сучасності;
- опис з єдиним планом минулого часу;
- номінативний опис [38].

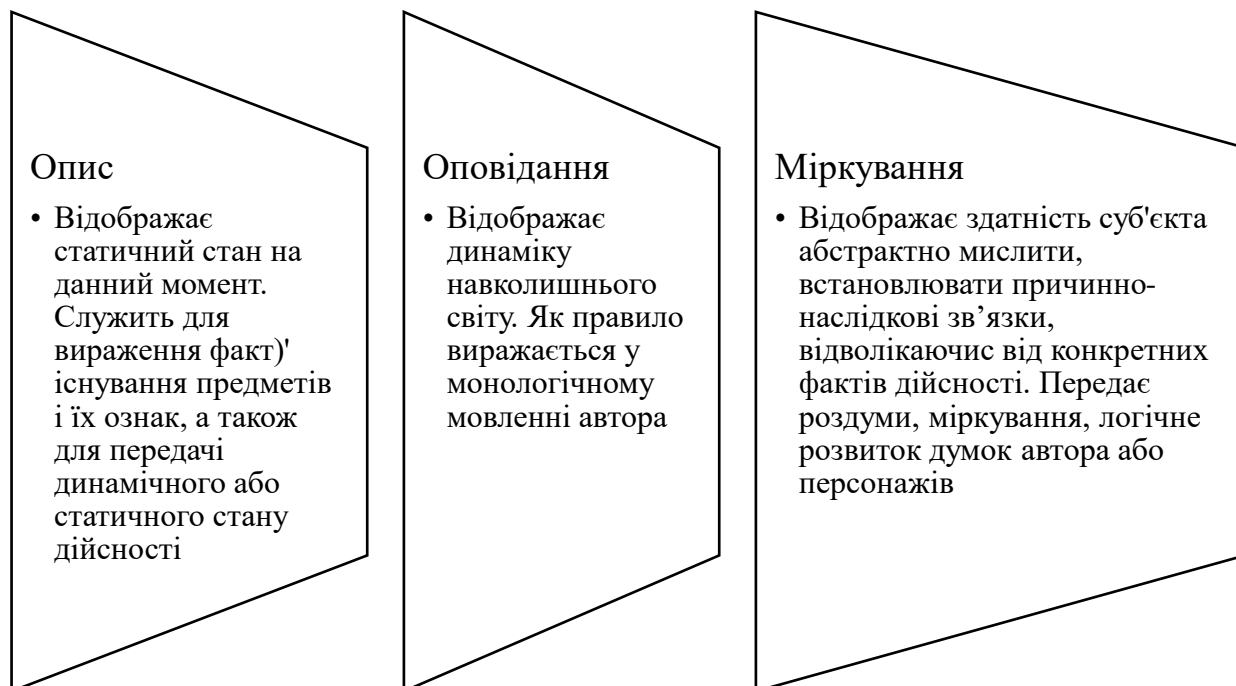
Дієслова вживаються переважно в теперішньому часі, що виражає тривалий стан суб'єкта (опис з єдиним планом сучасності). Дієслова минулого часу вказують на стан зображуваного предмету в момент спостереження за ними (опис з єдиним планом минулого часу). У контексті характеристики дієслова виконують функцію відображення властивостей і характеристик об'єкта, а не активних дій.

Опис характеризують однотипні форми присудка, які є показником статичності зображуваного предмета. Опис також може містити послідовність еліптичних і номінативних конструкцій (номінативний опис). Цей тип зустрічається в текстах потоку свідомості. У змісті описових фрагментів тексту значну роль відіграють предмети, властивості, якості, а не дії. З цим причини, смислове навантаження несуть іменники та прикметники. Наведений вище фрагмент є прикладом опису з єдиним планом минулого часу. На це вказує минулий час дієслів. Структура цього описового фрагменту створює ефект статичного спостереження навколишнього середовища через метафори, які підкреслюють зовнішній вигляд об'єктів опису, а не їхні функції чи дії.

О. М. Зайцева пропонує виділити особливий вид опису – динамічний опис, у якому змістове навантаження лягає на дію. Цей тип межує з композиційно-мовленнєвою формою «розповідь». Динамічний опис зображує тривалість дії в невеликому часовому інтервалі та обмеженому просторі. Це натуральний засіб

відображення дійсності і використовується для відтворення динаміки внутрішнього емоційного стану героя.

У загальному вигляді види композиційно-мовленнєвих форм можна представити так, як зображено на рис. 1.1.



*Рис. 1.1. Композиційно-мовленнєві форми [43]*

Виділяють три види опису: портрет, пейзаж, опис інтер'єру. Вплітаючись в авторську мову, вони виконують різноманітні стилістичні функції.

Портретна характеристика – це завжди номінативно-оцінювальна характеристика, саме цей тип опису містить авторську оцінку, вказує на розподіл вподобань чи негативної оцінки.

Відповідно, можна провести паралелі між фізичними характеристиками, характером та їхньою вдачею, естетичними смаками. Також слід зазначити, що спостерігається чітка тенденція до зниження портретного опису, для все більшого використання портрета: замість розгорнутої характеристики зовнішності, властивої прозі ХХ століття, портретних штрихів часто у формі характерологічних подробиць або авторського коментаря до діалогу чи дії [63].

Залежно від того, як подано портрет у тексті твору і якими рисами зображуються персонажі, розрізняють статичні та динамічні портрети.

Статичний портрет подається в тексті один раз, містить вичерпний огляд, як правило, фіксованих, статичних деталей зовнішності (риси обличчя, колір волосся, очей, фігури, одягу).

Динамічний портрет складається з мазків, що поступово накопичуються. Портретні штрихи розподіляються по тексту, і читач не встигає розглядати їх як статичні елементи [34, с. 143].

Портрет у художній літературі – один із засобів конкретизації художньої літератури, оповідання, індивідуалізації героя. Крім зовнішніх фізичних характеристик персонаж, портрет містить інформацію про його зачіску, одяг, манери, аксесуари, тобто те, що відображає смаки, пристрасті, звички – індивідуальність героя. Про що свідчать і ці зовнішні характеристики внутрішнього стану персонажа. Літературні твори будуються на основі того, що між зовнішніми і внутрішніми характеристиками людини є тісний зв'язок. Скажімо, внутрішні психічні стани персонажа відображаються в міміці, рухах; його соціального і майнового стану, уподобань – в одязі.

Пейзажний опис є композиційно-змістовним елементом художнього твору, який виконує зображувальну функцію і має емоційно-естетичний потенціал, який є важливим засобом розкриття ідейно-художнього змісту твору. Пейзаж – один із композиційних компонентів художнього образу: опис природи, будь-який відкритий простір зовнішнього світу. Пейзажі набувають психологічного значення, стають засобом художнього зображення внутрішнього світу людини [16, с. 542].

Пейзажу традиційно надається значення статичного тла подій, однак пейзажні описи мають виразну антропоцентричну спрямованість, оскільки образ природи постає не як самоціль, а як засіб поглибленого пояснення образу персонажа та його держави. На думку вченого, найважливішим правилом в описі є візуалізація, «створення візуальних образів у свідомості читачів [12].

За типом композиційно-мовленнєвої форми опису – пейзажем – закріплено значення статичного фону подій, що відбуваються. Проте він також відображає

і образ природи, яким є пейзаж художнього твору, динамічні процеси, що відбуваються в природі [34, с. 144].

Пейзаж – один із композиційних компонентів художнього твору: опис природи, будь-якого відкритого простору зовнішнього світу.

Виокремлюють пейзажі статичні (спокійне, врівноважене зображення природи) та динамічні (стихійні сили) [16].

Простір як категорія художнього дискурсу естетично переосмислений образ дійсності, що відображає як загальнолюдське, так і індивідуально-авторське сприйняття світу. Кожен художник слова має свій, властивий тільки йому художній простір, виходячи з його індивідуальних уявлень про дійсність. Опис інтер'єру не є винятком у цій системі і в поєднанні з альбомним і портретним описами утворює панно художнього світу твору [17]. У художньому творі розкривають його історичний колорит або зображення епохи, в якій живе і діє персонаж, або з метою реалізації важливої ролі розкриття характеру літературного героя за допомогою малюнку інтер'єру.

Світ оформлений поетично, його картина багатовимірна і кожна культура сприймаються по-своєму. Інтер'єрна поетика виникає на стику філософії та психології, знаходить своє обґрунтування у філософії мистецтва, у ставленні людини до світу. Людина завжди прагнула організувати своє середовище, прикрасити своє життя, зробити її комфортною – житло, меблі, посуд, одяг, засоби виробництва тощо [51].

Основною структурною ознакою композиційно-мовленнєвої форми «опис» є просторові відносини. Арт-простір може бути дуже широким і відкритим, але з іншої сторони, може звужуватися до розмірів кімнати. Зовнішній вигляд конструкції (відкрите середовище існування людини) також має важливе значення для представлення та перетворення певної інформації. В ідеалі інтер'єр повинен відповідати зовнішній архітектурі.

Зв'язок людини з внутрішнім, предметним простором є цілісним композиційним елементом будь-якого літературного твору, необхідною умовою художньо-інформаційної цілісності якого є опис інтер'єру, а також світу речей.

Все це передбачає опис штучно створених матеріальних об'єктів, оскільки вони складають тло дії. Ретельно описуючи матеріальне оточення, життя, побут і навколишній світ яким є герої, автор художнього твору прагне дати всебічне уявлення про зовнішність героїв, їх місце в суспільстві. Завдяки інтер'єру і предметам, які в ньому знаходяться, оповідач відображає внутрішній світ героя в навколишньому його житті.

Інтер'єр – це опис внутрішніх приміщень і об'єктів, які безпосередньо оточують персонажа. Найважливіша функція інтер'єру – підкреслювати певні специфічні особливості, смаки, захоплення, звичаї та переваги персонажа. З філологічної точки зору інтер'єр статичний опис внутрішньої будови людського приміщення, яка, зазвичай, служить фоном для соціально-психологічного портрету персонажа. Таким чином, інтер'єр опосередковується засобом характеристики дійових осіб (головних і другорядних) літературного твору [2].

Замкнутий простір кімнати, заповнений різними речами, викликає у оповідача різні почуття. Людина, яка знаходиться в певному приміщенні, повинна його оглянути, оцінити різні прояви почуттів. Особливо це помітно в описах готельних номерів. Ці приклади доводять, що інтер'єр стає невід'ємною частиною житлового простору особи і завжди знаходить своє суб'єктивно-авторське відображення в художньому дискурсі. Сприймаючи художній текст, читач проводить певну роботу над його розумінням, в результаті чого в його свідомості створюється певний фрагмент загальної картини світу, тобто відбувається процес смислотворення. Процес осмислення художнього тексту дуже складний і багатовимірний, оскільки в процесі пізнання читач інтерпретує його відповідно власної концептуальної картини світу.

Підводячи підсумки, зазначимо, що інтер'єр – це опис внутрішнього простору будівлі, що виконує характерологічну функцію, сприяючи зображенню людини в контексті її смаків і звичок. Як об'єкт мовного відображення інтер'єр постає як складне мовленнєве явище, в якому перетинаються і взаємодіють конструктивний, когнітивний і комунікативний компоненти семантики. Дослідження описів інтер'єру свідчить про те, що вони є важливою складовою.

філософсько-художнього пізнання і відображення світу, що перебувають у тісній взаємодії з персонажем, його внутрішнім станом і настроєм, що відображає індивідуальну авторську світоглядну та ідейно-художню позицію.

## **1.2 Важливість прийняття перекладачем художнього опису як засобу відображення змістовного наповнення літературного твору у процесі перекладу**

Поняття «портрет» вживається як у широкому, так і у вузькому значенні. В іноземній в літературознавстві поняття портрета зовсім не відокремлюється від поняття персонажа: Портрет у літературі – це засіб формування характеру, типізації та індивідуалізації персонажів. Маючи головним предметом художнього зображення взаємодію з навколишнім середовищем, письменники описують зміни зовнішнього вигляду героїв у конкретних ситуаціях, у стосунках між ними [44].

Пильна увага до портретів персонажів базується на загальній закономірності, за якою внутрішні психічні стани людей відображаються в міміці (виразні рухи м'язів обличчя), пантоміміці (виразні рухи) всього тіла, в динаміці мовлення (інтонація, темп, тембр), диханні та ін., що допомагає в процесі спілкування глибше зрозуміти внутрішній світ один одного. Крім того, одяг людини часто вказує на його естетичні смаки, риси характеру, майновий стан, рід занять. Тому письменники фіксують обидві сторони персонажів, а також їхній внутрішній стан витлумачити у відповідності чи невідповідності між їх зовнішніми і внутрішніми портретами.

Водночас слід зазначити, що метою портретного опису є, як правило, побудова образу, де окремі риси вказують на важливі властивості.

Портрет є одним із засобів індивідуалізації персонажа. Крім зовнішніх фізичних характеристик персонажа, портрет містить інформацію про його зачіску, одяг, манери, аксесуари, тобто те, що відображає смаки, пристрасті,

звички – індивідуальність героя. Портрет, на відміну від пейзажу, також визначає соціальну приналежність, характер і входить у часовий континуум тексту, епоху, пору року, час доби [34, с. 142].

Н. Храпченко зазначала, що в процесі побудови поняття характеру портрет є своєрідним входженням внутрішнього світу людини не стільки із зовнішнім, скільки з внутрішньо індивідуальним виявом характеру.

Деталь є мініатюрною моделлю художньої субстанції, що виявляється в силі залежності від змісту, зосередженої на психологічному діапазоні. Портретна деталь має властивість художньої індивідуалізації. Кожна промовиста портретна деталь емоційно динамічна, є фокусом розумового процесу.

Портрет персонажа – це опис умінь і навичок персонажа художнього твору. Герой художнього твору вигаданий, його життя відбувається в мистецькому необмеженому просторі, а письменник – це реальна людина, яка жила або продовжує жити в певну епоху. На сторінках художніх творів реальні події та вигадані герої. Автор ретельно вводить читача у вигаданий світ, намагаючись це зробити непомітно. Тому герої наділені іменами, мають батьків, професію, звички.

Формування характеру визначається способом життя людини. Характер може виявлятися в манері поведінки, у звичках і вчинках. Дії, зазвичай, продумані, свідомі й виправдані. У соціальну групу люди приєднуються, взаємодіючи один з одним, що також відбувається з героями на сторінках літературного твору. Дії та вчинки персонажа певним чином впливають на героїв, що його оточують і викликають відповіді. У характері також можна виділити певні риси, які разом створюють всю структуру характеру.

Характероцентричний портрет можна встановити або розкрити самому авторові або відобразити в діях і вчинках персонажа, в яких домінуючі риси характеру – почуття власної гідності, невпевненість у собі, егоїзм, егоцентризм.

Важливим елементом усієї образної системи є портрет персонажа. Він, як зовнішня характеристика героїв, глибоко і чітко відображає особливості внутрішнього світу людини, її характерні риси, соціальні зв'язки. Іншими

словами, опис зовнішнього вигляду, як елемента структури зображення персонажа, який вирішує завдання всебічного розкриття особистості в художньому творі.

Разом із портретом та інтер'єром опис пейзажу належить до мовленнєвого жанру «опису», специфіка якого полягає в актуалізації оповідного художнього простору. Опис пейзажу є об'єднаним в цілий мікротекст вищого порядку – макротексту (художнього твору), а через нього – в художньому дискурсі.

У структурі твору художня деталь – це різний мікрообраз, значущість і авторський акцент на ній визначає національний колорит або ідентифікує твір з певною культурою. Питання національної специфіки зосереджено на художній деталі, процесі вивчення державної специфіки кожної літератури.

Для письменників актуальним стає визначення світоглядних і культурно-історичних джерел формування національного характеру, дослідження особливостей їх заломлення в сучасній національній свідомості та співвідношення в ній традиційного і сучасного, національного і загальнолюдського.

Прагнення письменників до зображення життєвої правди, глибокого розуміння внутрішнього світу героїв, привело до введення портретної характеристики, реалістичних побутових та пейзажних етюдів, які, зі свого боку, зумовили необхідність розробки портрета, пейзажу та інших деталей як складової частини вияву іманентних характеристик літератури.

Крім універсалізованого портрета, в літературі існує портрет, в якому домінантним є опис одягу персонажа, що свідчить про його соціальну приналежність. Деталі одягу реконструюють цілісне уявлення про особистість, характер. Серед їх важлива роль відводиться деталям-реаліям, які називають предмети, характерні для життя (побут, культура, суспільно-історичний розвиток) певного народу і запозичено з фольклорної поетики, опису звичаїв і обрядів народу, реалій побуту. Реалістичні деталі допомагають підкреслити різницю між способом життя різних соціальних верств суспільства.

На основі засобів портретного зображення можна виділити:

- портрет-опис. У ньому з різним ступенем повноти представлений перелік портретних деталей, характерних для зовнішності персонажів;
- портрет порівняння, в основі якого лежить порівняння зовнішності персонажа з чим-небудь;
- імпресійний портрет, що описує враження, яке справляє зовнішній вигляд персонажа на стороннього спостерігача, портретних рис і деталей як таких взагалі немає.

На основі цих класифікацій можна виділити три структурні групи портретів: детальні портрети, штрихові портрети та узагальнені портрети. Вони всі грають важливу роль у процесі творення національних образів.

Детальний портрет з детальним описом зовнішності героя: обличчя, волосся, росту, деяких характерних індивідуальних ознак, розрахованих на зорове враження. Детальний портрет охоплює всі сторони зовнішності героя, аж до його костюму, характерної міміки, жестів. Деталь у тексті може бути присутньою у всіх шарах його структури та виконувати багато функцій: зображувати зовнішній вигляд персонажа, картини природи, інтер'єр або суб'єкта, що характеризують об'єкт зображення, атмосферу, в якій відбуваються події, а також дію.

На думку Г. Пасечника, опис пейзажу художнього твору є структурним, змістовним і функціонально впорядкованим та ієрархічно орієнтованим фрагментом тексту, статико-динамічним зображенням зовнішнього простору людини, що охоплює фізичні елементи (форми рельєфу, водойми, флору, фауну, небо), погодні умови та артефакти (створені навколишньою дійсністю), тобто проекцією просторового континууму в художньому дискурсі [46, с. 1].

Пейзаж у художньому тексті є одним із найважливіших засобів, що дозволяє вираження уявлень людини про довкілля та про себе. Художні образи природи, насичені філософсько-моральним змістом, що визначають відношення людини до природи [52, с. 403].

Термін «опис пейзажу» зазвичай охарактеризувати контури складного й багатогранного явища художньої творчості. Опис пейзажу має не тільки засоби

фіксації навколишнього простору. Навпаки, це одне з найбільш медитативних і емоційно багатих напрямків. Як об'єкт наукової рефлексії є міждисциплінарним явищем, у дослідженні якого перетинаються і взаємодіють методи мистецтва, літератури та лінгвістики в галузі гуманітарного знання. Таке розуміння пейзажу є, насамперед, усвідомленням художнього відношення людини до природи: міфологічний у фольклорі, естетичний у мистецтві, антропологічний у літературі. Хоча в літературознавчих та лінгвопоетичних студіях шляхи його вивчення відрізняються, однак є певна спільність, яка полягає у вивченні основних рис менталітету та власного світогляду автора, реалізованого своєрідним набором мовленнєвих засобів для їх відображення.

У розвідках, присвячених як літературним, так і лінгвопоетичним студіям, під описом пейзажу, зазвичай, розуміють опис навколишнього географічного простору, мікротекст у макротексті художнього твору, що має комунікативну спрямованість, власну понятійну систему, специфічний набір словесних засобів. З мовно-поетичного погляду сутність опису пейзажу полягає в описі пейзажу / краєвиду / погоди та його об'єктів, який у тканині художнього твору набуває топохронічних і антропоцентричних властивостей, у яких внутрішній і зовнішній світи художнього твору набувають топохронічних і антропоцентричних властивостей автора, персонажа і, нарешті, одержувача.

Не дивлячись на те, що пейзаж належать до позасюжетних елементів твору він грає велику роль, оскільки дає уявлення про локативно-часову характеристику висвітлюваних подій, допомагає розкрити світ персонажа, який імпонує або контрастує з пейзажним описом, і може також виконувати інші функції.

Пейзажний опис, безумовно, є важливою композиційно-змістовною складовою художнього твору, який виконує передусім зображувальну функцію і вирізняється емоційно-естетичним потенціалом. Це актуальний засіб розкриття ідейно-художнього змісту тексту будь-якого напрямку, стилю і жанру. Також може створити емоційне, психологічне тло, на якому розгортається історія.

Пейзаж може акцентувати увагу на душевному стані характеру, відтіняючи ту чи іншу рису характеру за рахунок співзвучної чи контрастної картини природи, відтвореної автором, що в літературознавстві трактується як психологічний паралелізм. Пейзажний опис формується за допомогою різноманітних семантичних матриць (порівняння, уподібнення, паралелізм, алегорія, емблема, символ тощо [30, с. 177]).

М. Лапій визначає термін ландшафт як словесне зображення частини простору зовнішнього світу, структурно охоплюючи об'єкти живої і неживої природи, а також людське творіння і з'являється в подібних до життя або суб'єктивно освітлених формах, в яких втілено особливості авторського світосприйняття, світобачення та світоперетворення. Під останніми дослідник розуміє біографічні, гендерні, вікові аспекти, натурфілософія та сукупність мовно-виражальних засобів візуалізації картин природи. Мовознавець додає, що пейзаж – це словесно-зорова модель знайомого або простору, невідомого автору. Словесний пейзаж трактується як суб'єктивно завершений, створений спогадом, раціональним мисленням і фантазією письменника. Крім раціонального, можуть бути задіяні ірраціональні, метафізичні компоненти позасвідомого [35, с. 22].

Ландшафт – це опис природи, ширший, будь-якого відкритого простору зовнішнього світу [7, с. 713]. Іншими словами, опис пейзажу є статико-динамічним зображенням зовнішнього простору людини – пейзажу, місцевості та / або погодно-кліматичних процесів разом з об'єктами та деталями. Він складається з видимих частин ділянки землі, включаючи фізичні елементи – форми рельєфу, елементи флори та фауни, небо та погодні умови, а також артефакти – створені людиною на прилеглий території.

З лінгвістичного погляду опис ландшафту є композиційно-мовленнєвим компонентом художнього дискурсу. Художній дискурс вирізняється такими конститутивними властивостями, як телеологічність, стилізованість, інформативність, антропоцентричність, проєктивність, хронотопність, тактико-стратегічна лінія тощо.

У свідомості кожної людини закладена модель навколишнього світу. Під час читання модель пейзажного опису реципієнта накладається та порівнюється з моделлю автора, яка подана в тексті. У результаті виникає повна або часткова схожість в описі ландшафту або відмінність. Процес створення опису пейзажу підпорядкована не лише прагматиці художнього дискурсу, що впливає на змістовну картину зображуваного, а й когнітивним схемам репрезентації знань. Опис пейзажу когнітивно співвідноситься з узагальненим тематично інтегрованим знанням у формі фрейму, що містить прототипну інформацію про «ЩО – КОЛИ – ДЕ – ЯК – (ЧОМУ) – ВІДБУВАЄТЬСЯ». Цей фрейм є когнітивно-дискурсивним доменом, який визначає когнітивну карту опису ландшафту під час сприйняття опису пейзажу активуються відповідні слоти.

Алгоритм побудови опису пейзажу в літературному дискурсі передбачає певну послідовність у введенні лінгвістичної та екстралінгвістичної інформації, багатоаспектної та різностатусної, що зумовлює складну структуру тексту.

Інформація базується щонайменше на трьох методологічно значущих факторах: мотиваційно-інтенційному (спрямовує вживання стратегії і тактики побудови опису пейзажу), запропонованому (вказує шляхи і засоби наповнення опису персонажу (замовну інформацію), композиційно-структурну (відповідає для логіко-сислової побудови та аранжування мовлення).

Усі ці три компоненти відповідають структурі мовленнєвої діяльності, яку К. Морріс розглядав у трійці: прагматика, семантика і синтаксис [47] і розглянуто класичну схему генерація мовних повідомлень.

Разом з портретом та описом інтер'єру, опис пейзажу належить до жанру «опису», специфіка якого полягає в актуалізації наративного простору. Отже, інтерпретований опис пейзажу є мікротекстом, інтегрованим у одиницю вищого порядку – макротексту (художнього твору).

Опис декорацій являє собою опис об'єктів ландшафту / краєвиду і / або природних явищ / погоди в тісній взаємодії з персонажем, його внутрішній стан і настроїв, у яких виявляється індивідуально-авторський світогляд зі своєю ідейно-художньою позицією.

Опис пейзажу в літературознавстві трактується як конструктивний елемент художнього твору. Серед літературознавців немає єдиної думки щодо його жанрового статусу. Вважають опис пейзажу змістовно-композиційним елементом поетичного твору або самостійним жанром [48]. Принциповим для більшості вчених є те, що опис пейзажу в прозі є складовою змісту і будовою художнього твору, а в поезії – самостійним жанром.

### **1.3 Художня деталь як структурний компонент опису**

Світ художнього твору багатовимірний і неоднорідний. Його єдність і цілісність забезпечуються композицією, яка має структуру – організаторську функцію, енергію естетичного впливу на читача. Засобом аранжування автором виступають композиційні прийоми, необхідні смислові акценти.

Загальні композиційні прийоми і засоби стимулюють й організують сприйняття літературного твору [39]. Одним із засобів композиційної організації тексту є художня деталь. Важливе значення має її використання у творах художньої літератури як показника авторського стилю.

Сучасне літературознавство орієнтоване на естетичний аналіз художнього тексту, який передбачає розумове розчленування цілісного на компоненти, розглядаючи їх окремо та в текстових, контекстних та інтертекстуальних зв'язках з метою виявлення особливостей його структури, жанрово-стильової специфіки, висвітлення сутнісного, естетичного значення, суспільної значущості [29, с. 64].

Виявлення особливостей художнього твору, притаманна окремому письменнику своєрідність усієї творчості митця, жанрово-стильові особливості літератури, особливості літературного напрямку – це коло проблем, які потребує дослідження. Тому звернення є актуальним і сьогодні до аналізу літературного твору на різних рівнях (на рівні мікропоетики, макропоетики, історичної, функціональної, описової, нормативної поетики). Один із суттєвих аспектів

дослідження мікропоетики художнього тексту є вивчення художніх реквізитів, його видів та функцій в структурі тексту.

Проблема деталізації порушується в ряді робіт (р. Цивін «Деталь як засоби художнього узагальнення», Е. Добін «Деталь і деталі», Л. Монах «Деталь» та ін.). Ці дослідження зосереджені на значення художньої деталі в структурі художнього тексту, її сутності та видового різноманіття.

Деталізація об'єктивного світу у літературі не тільки цікава, важлива, бажана, це й неминуча; іншими словами, це не прикраса, а зміст образу. Саме набір деталей «заміщує» в тексті ціле, викликаючи у читача авторські асоціації. Щодо вивчення художньої деталі виконано багато, але спірних моментів достатньо.

В опозиції «мікрообраз-мегаобраз», «художня деталь – це художній образ» це відчувається. Але іноді в широких значеннях поняття «художня деталь» вживається також значуща структура продукту образів. Але, мабуть, найважливішим показником визначення художньої деталі є така ознака, як «особливий змістовний зміст» [16]. Глибокий змістовний зміст робить художню деталь важливим структурним компонентом художнього твору, здатним замінити ряд показників літературно-художнього образу.

Художня деталь – мікробраз, яке характеризується особливим змістом, повнотою. Адже художній образ (і деталь, зокрема) створюється вибірково.

На думку В. Домбровського, «поетичний образ є довільним продуктом творчої уяви поета, для кожного конкретного випадку, різним поєднанням складових елементів, які можуть бути з'ясовані лише шляхом наукового аналізу» [22, с. 152].

На створення іміджу впливає ряд факторів. Це творча уява письменника, асоціативність, вигадка тощо. Кожен письменник залежно від досвіду, особливостей таланту, формує свій «поріг чутливості», власну міру сприйняття взаємозв'язків різних деталей [59, с. 8]. Щоб уникати обтяжливої описовості, серед різноманітних образів художніх творів (наприклад, образ людини, образ

природи, образ речі), для конкретизації та поглибленого розкриття широко використовується художня деталь.

Розкриття художнього образу через деталізацію найбільш і найчастіше притаманне великим епічним полотнам, у яких деталізація є це не тільки середовищем, а й «ядром» оповідання. Це теж елемент образності системи продукту, це «мікрообраз, елементарна модель, яка в процесі динамічного розвитку використовується або розгортається в макрообразі» [59, с. 14].

Більшість дослідників зазначає, що художня деталь – це зображення, яке широко використовується в епосі та драмі. А. Ткаченко звертає увагу на те, що вона може вживатися також у ліро-епосі та ліричній драмі [54, с. 203], а Ю. Кузнецова в у статті «Художня деталь» аналізує у поетичних текстах. Не можна не погодитися з Г. Сивоконем, що роль художньої деталі «у прозі та поезії не однакова» [51, с. 40], оскільки художня деталь більш поширена в прозі та драматургії, менше представлений у поезії, оскільки там домінують тропи. Художня деталь визначається як одна із суттєвих ознак творчості письменників, а її застосування і вияв як певний стиль автора.

Художня деталь визначається як особливо важливий елемент художнього твору, виразність нюансів, що несуть значне смислове та ідейно-емоційне навантаження. Можна стверджувати, що він є активним інформаційним центром-носієм авторського задуму, який, з одного боку, виконує функцію структурної організації твору, а з іншого – залишає простір для множинної інтерпретації тексту читачем.

Цей композиційний засіб заснований на принципі співвідношення частини цілого. З огляду на цю художню деталь її ототожнюють із синекдохою (різновидом метонімії) – стилістичною фігурою кількості, що здійснює вторинну номінацію предмета, засновану на відношенні частини й цілого. Ці мовні явища мають різну функціональну природу та механізми передачі ознак під час номінації.

В. А. Кухаренко вказує на істотну потенційну силу художньої деталі, яка може активізувати сприйняття читача та утворити асоціативні зв'язки. Крім того, він оновлює прагматичну функцію тексту і впливає на її модальність.

Художня деталь визначається як особливо значущий елемент художнього твору, виразну деталь, що несе значне змістовне та ідейне емоційне навантаження. Можна стверджувати, що вона – активний інформаційний центр-носії авторського задуму, який, з одного боку, виконує функцію структурної організації твору, а з іншого боку, залишає простір для багаторазової інтерпретації тексту читачем. Цей композиційний засіб заснований на принципі відношення частини і цілого. З огляду на це художня деталь ототожнюється із синекдохою (різновидом метонімії) – стилістичною фігурою кількості, що реалізує вторинне висування предмета, засноване на відношенні частини і цілого [40, с. 168–169]. Проте, на думку В. А. Кухаренка ці мовні явища мають різний функціональний характер і механізм передачі ознак при номінації.

Для створення використовується художня деталь зображення візуальне зображення предмета або явища, що описує. Вона є складовою елемент опису природи або зовнішності. При виборі цього функціонального типу складової, можна усвідомити точку зору автора, оновити категорію модальності, прагматичну спрямованість і послідовність тексту. Витончені деталі використовуються для підкреслення надійності інформації в тексті за рахунок фіксації певної несуттєвої на перший погляд подробиці. Завдяки їй автор описує практичний досвід, характер, реалізуючи категорії антропоцентричності, локальності та тимчасовості твору.

У Короткому словнику літературознавчих термінів міститься такий розподіл: деталь-портрет, предметна деталь, деталь-акт, деталь-образ, деталь-запитання. Деталь може бути рельєфною, пластичною, живописною. Окремим типом виділяють імплікаційну деталь, вказуючи, що «мета цієї деталі – одночасна активація більш ніж одного значення».

Різні види деталей виконують у художньому творі різні функції:

- констатуюча деталь надає предмету чуттєвої відчутності;

- характеризуюча деталь повно і багатогранно характеризує об'єкт зображення;
- предметна або образна деталь, представляє читачеві персонаж, предмет, пейзаж тощо.

У багатьох випадках деталь є способом розкриття художнього мислення письменника, його здатності вибирати з різноманіття речей, визначень, понять, які у концентрованому вигляді зможуть передати авторський задум, а потім і національну оригінальність, враховуючи специфічний колорит. Таким чином можна передбачити обов'язковий або інтуїтивний імпульс, навколо якого будується весь твір.

Деталь має тонке або зовсім непомітне, а іноді потужне прагнення злитися з ключовою ідеєю твору: характерами, конфліктами, долями – і тим самим надати тексту бажаної рельєфності, завершеності та виразності.

Ю. Кузнецов зазначає: «Стиль письменника виявляється не тільки в своєрідності всього твору, а й в особливостях кожної з його частини. Вибір деталей, ідейно-художніх завдань, що вирішуються з їх допомогою, у різних письменників неоднакові» [31, с. 233]. Художні деталі митця психологічно місткі, реалістично-асоціативні, які часто набувають символічного змісту і сюжетно-творчого характеру [50, с. 45].

Художня деталь зображення використовується для створення зорового образу предмета або опису явища. Це невід'ємний елемент опису природи чи зовнішності. У виборі цього функціонального типу деталі реалізується авторська точка зору, актуалізується категорія модальності, прагматична спрямованість і послідовність тексту [22].

Деталь уточнення застосовують із метою підкреслення достовірності інформації у тексті завдяки фіксації певної незначної, на перший погляд, деталі [13]. Завдяки їй автор описує практичний досвід персонажа, реалізує категорії антропоцентричності, локальності та тимчасовості твору.

Характерологічна деталь є головним актуалізатором антропоцентричності й репрезентованості комплексу рис характеру, розміщених по всій канві твору.

Завдяки такому функціональному виду деталізації досягається ефект відсутності авторської точки зору. Автор не дає розгорнутої, локально зосередженої характеристики персонажа, а наповнює твір системою деталей, які забезпечують всебічну характеристику предмета або окреслюють його головну рису характеру. Цей прийом дозволяє досягти цілісності на рівні тексту і створює ефект вільної інтерпретації твору читачем.

Імплікаційна деталь фіксує зовнішню характеристику предмета, за якою можна інтерпретувати його глибинну сутність. Вона є засобом створення підтекстових зв'язків і реалізує категорії інформативності, антропоцентричності, послідовності та концептуальності.

Отже, система художніх деталей виконує різноманітні функції в художніх творах, зокрема виступає одним із способів досягнення структурно-сислової єдності тексту, розширює інтерпретаційну компетенцію читача, викликає асоціативні зв'язки, що забезпечують динаміку опису.

Будучи елементом художнього цілого, деталь сама по собі є найдрібнішим мікрообразом. У той же час деталь практично завжди складає частину більш великого образу. Індивідуальна деталь, закріплюючись за персонажем, може ставати його постійною ознакою, знаком, за яким пізнається даний персонаж.

Акцентуючи увагу на художній деталі, варто відзначити її схожість з деталями та вказати їх загальні та відмінні характеристики. Зазначимо, що деталізація сприяє створенню організаційної структури тексту, в якій читач отримує можливість «доопрацювати», «створити» цілісність, спираючись на запропоновані автором подробиці. Інакше кажучи, деталь є конденсатором авторського задуму, що дозволяє в звичайному бачити символічне, в характерному – іманентне.

Деталь призначена як для зображення дійсності, так і для досягнення особливої виразності художніх образів, активізувати читацьку уяву. Функціональні аспекти деталей спрямовані, в основному, для забезпечення надійності та мотивації образу. Деталь робить художній образ цілісним, насиченим за змістом. Крім того, читачу здається, що деталь визначає сутнісну

характеристику образу, узагальнюючи і впорядковуючи світ його почуттів і вчинків. Тому вміє передати сутність художнього цілого, співвідносити абстрактне, що складає основу образу, з конкретного і реального, віддаляючись від життя, створюючи мікрообрази, що поєднують психологічний зміст, виразність і типізуюча сутність.

Є. Добін робить спробу диференціювати значення деталі й подробиці, що є «безкінечно малими моментами» художнього твору. На думку літературознавця, із тисячі подробиць письменник виділяє якусь одну, справді художню, здатну викликати уявлення про предмет у цілому, збудити думку і яскраво освітити її. Саме така подробиця має право носити назву «художня деталь» [45].

Трактування деталі як одного із засобів образотворчого мистецтва ґрунтовно описується в розвідці літературознавця Г. Поспелова «Теорія літератури» [13] і визначається як «частина, частка», що виконує важливі функції у літературному творі. Літературознавці, визначаючи різні значущі чинники деталі, сходяться на думці щодо її важливості в художньому тексті. Наприклад, В. Щеглов наголошує на ідейній, психологічній, естетичній значущості художньої деталі в тексті [16], а Ю. Борев визначає можливість отримувати додаткову інформацію за допомогою художньої деталі [45].

Деталь – це мініатюрна модель мистецтва. В індивідуальному характері – вид. У ланцюжку одиничних подій – час, історія. У приватному конфлікті – протиріччя суспільства. В деяких долях – візерунки епохи. Неможливі ні характери, ні обставини, поза нескінченно малими моментами.

У пейзажних замальовках письменники використовують метафоричну деталь, яка містить прихований зміст порівняння. Деталі природи розкривають духовний стан героя. У текстах присутні метонімічні, кольорові, звукові, символічні деталі. В окрему групу виносимо пейзажні деталі. Крім естетичної функції, пейзажні деталі несуть додаткове функціональне навантаження. Вони відображають внутрішній світ героїв, будучи включеним у пряму мову героїв, ілюструє домінуючі риси їх природи.

До групи психологічних деталей відносяться [37]:

- деталі поведінки. Форми поведінки є типом втілення внутрішнього життя персонажа у всій сукупності його зовнішніх рис: у жестах, міміці, інтонації, манері говорити, в положеннях тіла (зовні), а також в одязі та зачісці. Вираження внутрішнього в зовнішньому стає формою поведінки, коли риси поведінки героя стійкі, співвіднесені з духовним стрижнем особистості і наділені характеристикою. Не завжди поведінка повинна бути пов'язана з характером персонажа. Це часто соціально вмотивовані і обумовлені конкретними соціальними фактори.
- словесні деталі. Мова персонажа є однією з форм поведінки, водночас є підстави для виділення її в окрему групу деталей. Л. Гінзбург зазначає особливе місце мови серед інших засобів літературного зображення людини. Тільки будуючи мову людини, письменник використовує ту саму систему знаків, і засоби зображення при цьому тотожні предмету зображення.

Підсумовуючи, можна сказати, що художній образ, створений за допомогою деталей, передає найяскравіші ознаки іманентності художніх текстів у різних площинах їх проявів.

### **Висновки до першого розділу**

Відповідно до змістовного наповнення першого розділу нами були здійснені наступні висновки:

1. Проаналізовано сутність поняття «художній опис». У художньому тексті дуже важливі описи. Вони необхідні для реалістичного зображення персонажів, для побудови художнього простору, іноді часу. Інтер'єрні та пейзажні описи можуть виступати вираженням емоцій, як сюжетна метафора. Через описи в романі передаються окремі ознаки, риси, характеристики героїв, пейзажів, інтер'єрів, предметів. Стиль письменника – це поєднання основних ідейно-

художніх рис його творчості, це неповторність і самотність, що притаманне лише його художній манері. Індивідуальний стиль письменника виявляється в його улюблених темах і проблемах, ідейній спрямованості творів, найбільш розвиненій манері, оригінальній композиції твору, способах створення образів, персонажів, своєрідність мовлення, улюблених способах подачі матеріалу. Особливості стилю митця зумовлені його світоглядом, естетичними позиціями, характером таланту та життєвим досвідом.

2. Розглянуто художній опис як засіб відображення змістовного наповнення літературного твору. Пильна увага до портретів персонажів базується на загальній закономірності, за якою внутрішні психічні стани людей відображаються в міміці (виразні рухи м'язів обличчя), пантоміміці (виразні рухи) всього тіла, в динаміці мовлення (інтонація, темп, тембр), диханні та ін., що допомагає в процесі спілкування глибше зрозуміти внутрішній світ один одного. Пейзаж у художньому тексті є одним із найважливіших засобів, що дозволяє вираження уявлень людини про довкілля та про себе. Художні образи природи, насичені філософсько-моральним змістом, що визначають відношення людини до природи.

3. Охарактеризовано художню деталь як структурний компонент опису. Художня деталь як стильова ознака твору письменника є неповторною, глибоко індивідуальною ознакою. Як особливий вияв авторської творчості художня деталь набуває форми глибокого символу чи непомітного штриха і реалізується через реальні, портретні, інтер'єрні, пейзажні деталі. Воно може надавати особливого забарвлення мовленню персонажа, може бути як наскрізь (повторюючись) у творі, так і водночас, і щоразу містити прихований зміст, підтекст, може викликати широкий спектр асоціацій, може замінити розлогий опис, авторську характеристику, міркування, цілий епізод тощо. Зауважимо, що деталь сприяє створенню організаційної структури тексту, в якій читач отримує можливість «доопрацювати» цілісність, спираючись на запропоновані автором подробиці, іншими словами, деталь є конденсатором тексту, авторського задуму, що дозволяє в буденному побачити символічне, а в характерному – іманентне.

## РОЗДІЛ 2

### АНАЛІЗ ЗАСОБІВ ВІДТВОРЕННЯ ХУДОЖНІХ ОПИСІВ ТВОРУ Ф. С. ФІЦДЖЕРАЛЬДА «ВЕЛИКИЙ ГЕТСБІ» НА МАТЕРІАЛІ УКРАЇНСЬКИХ ПЕРЕКЛАДІВ

#### 2.1 Типологія художніх описів в романі «Великий Гетсбі» з огляду на їх переклад

Сучасна лінгвістика серед багатьох різноманітних і складних проблем, особливу увагу приділяє вивченню такої мовної діяльності як «переклад», що є найдавнішою формою людської діяльності. У самому розвитку перекладацької діяльності людини переклад є основним аспектом, що виконує функцію міжмовного спілкування людей.

Концепція «переклад» включає в себе велику кількість відповідей. Однозначна суть перекладу: з огляду на соціальний генезис переклад виникає, існує і функціонує тільки в суспільстві. Поле зору перекладу – широке коло активної сфери: це художня, публіцистична діяльність, дипломатична сфера, ділові розмови та багато іншого.

Будь-який переклад з найдавніших часів базується на діалектичному протиріччі. Воно пронизує фон художнього твору та його перекладу, особистість творця оригіналу та перекладача, можливість перекладу твору та неможливість створити ідеальний переклад, дві різні мовні картини світу, культурно-історичні традиції, мовні системи та багато іншого.

За визначенням Дж. Ніде і Ч. Табер, сутність перекладу полягає у відтворенні на рецепторній мові найближчого натурального еквіваленту оригінального повідомлення, по-перше, з точки зору значення, а по-друге, з точки зору стилю. Під «відтворенням повідомлення» авторів розуміється як передача значення, що тягне за собою ряд граматичних і лексичних перетворень, а поняття «природний еквівалент» передбачає відповідність відтвореного тексту нормам цільової мови, де є вимога природності означає необхідність уникати формальної близькості, а не сумісна з семантичною точністю.

У ХХ столітті з'явилася і стрімко розвивається нова галузь філологічного знання – стилістика. У світлі новітніх мовно-стилістичних досліджень, найбільшої актуальності набуває лінгвостилістичний аналіз художнього тексту.

Художній стиль та його одиниці, до яких належить пейзажний опис (словесний пейзаж), є ще предметом спеціального навчання в сучасному стилі, оскільки це одне з важливих компонентів художнього твору, що дозволяють цілісно сприймати текст та бере участь в організації композиції. Це зумовлено тим, що антропоцентричний підхід, який має місце в науці сучасності, ще більше підвищує інтерес до пейзажу, оскільки зображення природного або міського простору, так чи інакше, ставить питання про взаємини людини з світом в цілому.

Провідною в романі є тема самотності. Стиль відчуження відображає страх, тривогу самого спостерігача, малює зовнішній світ холодним, ворожим, непроникним. Стиль відчуження, до якого вдається письменник, говорить про втрату ілюзій, що настільки характерний для молоді, що це особливо видно на зображенні Нью-Йорка. Епоха джазу вражала своєю непослідовністю: неприборканістю веселощів і похмурого настрою, це був «бенкет під час чуми». І особливо це було видно в Нью-Йорку, де, як у дзеркалі, відбилося все найкраще і найгірше той час. Квітує місто перетворюється на «долину шлаків». Ф. Фіцджеральд гостро відчував атмосферу тривоги, оволодівши цим ще повністю процвітаючий світ. Візуалізація міста тісно пов'язана з його появою в історичній перспективі, соціальних проблем, які, незважаючи на вишуканість архітектури і спосіб життя, залишаються відчутними для автора та героїв.

Внутрішній простір як важлива змістовна художня універсалія дискурсу бере участь у створенні загальної антропоцентричності твору. Інтер'єр обов'язково дає інформацію про персонажа – його настрій, думки, досвід, смаки та вподобання.

Дослідження опису інтер'єру в англійському художньому дискурсі ХVIII – початок ХХ ст. (Ф. С. Фіцджеральд «Великий Гетсбі») вказують на те, що вони є важливими складовими пізнання і відображення світу, які перебувають у тісній

взаємодії з персонажем, його внутрішнім станом і настроєм, який відображає індивідуальну авторську світоглядну та ідейно-художню позицію. Для досягнення цього англійські письменники широко використовують епітети, метафоричні вислови, колоритну лексику тощо.

Письменник активно використовує засоби портретної характеристики. Портретні замальовки Ф. С. Фіцджеральда, як правило, багатопланові, детальні, сильно підкреслюють емоційно-психологічний елемент. Портрет – це не просто інформативний малюнок, а опис зовнішності, яка дає ключ до розуміння внутрішнього потенціалу людини. Портретна динаміка сприяє вивченню прихованих механізмів внутрішнього характеру. Ф. С. Фіцджеральд через портретні деталі передає динаміку сутності людини, її внутрішній світ, а читач, сприймаючи їх, усвідомлює створену письменником концепцію особистості, яка сприяє процесу естетично духовного спілкування [14].

У створенні образу персонажа, в його змістовності, комунікативності та портрету персонажа відводиться велика роль естетичній цілісності. У романі портрет стає не тільки одним із найвиразніших елементів у структурі художнього образу, але часто ототожнюється в уяві з художнім образом. Іншими словами, чітка межа між художнім образом і характером, оскільки хороший портретист ніколи не буває задоволеним простим копіюванням зовнішності, конкретним описом рис обличчя, костюму, манер вмілого художника, що відображає соціальні відносини своєї епохи, а також мають звички, моду, вищі смаки суспільства. Тому поняття про портрет персонажа художнього твору досить широкий, може охоплювати опис зовнішності героя, його соціальну характеристику, опис внутрішнього стану персонажа портрету [14]. Усі характерні риси Ф. С. Фіцджеральда виражаються в його манері письма, в розробці образів персонажів, їх зображенні, і, перш за все, в портретній характеристиці героїв. На сторінках художніх творів Ф. С. Фіцджеральд зображує головних і другорядних персонажів.

Важливо відзначити, що досить значне місце в англійських творах автори середини XVIII – початку XX ст. займають портретні описи. Зокрема Ф. С.

Фіцджеральда при створенні портретів головних і другорядних героїв надає перевагу способу детального малювання головних героїв на перших сторінках художнього твору та розгону індивідуальних вибіркового портретних описів другорядних персонажів художнього простору, при цьому смислово деталізацію форм портретів можна здійснити шляхом виділення одного або кількох однорідних семантичних ознак.

За допомогою методу створення монотематичних портретів можна видалити характер художнього твору:

- туалетноцентричний (опис одягу персонажа);
- кольороцентричний (колірна характеристика персонажа);
- суб'єктоцентричний (порівняння зовнішніх характеристик персонажа з певними предметами);
- зооцентричний (порівняння персонажа з тваринами);
- флороцентричний (порівняння ознаки з рослинами);
- характероцентричний (опис характеру, здібностей і навичок).

Портретний опис, який перетинає різні тематичні ознаки, створює портрет спільної семантики (полісемантичний). Туалетноцентричний портретний опис у першому випадку належить головному герою. У ньому дається докладний детальний опис вбрання. Розгорнутий портрет Ріка характеризує героя як людину, що володіє не тільки вишуканим смаком, а й як людину, яка любить підкреслювати свій статус, адже кожен наряд – це витвір мистецтва, навіть святковий або офіційний костюм.

Детальний портрет, орієнтований на туалет, підкреслює приналежність до класу заможних людей, вишуканий смак героя. Всі ці деталі викликають у читача асоціації з доглянутою, впевненою багатою молодою людиною. Туалетноцентричний портрет письменник використовує в описах як головних героїв, а також другорядних. Крім того, портрети, орієнтовані на туалетні описи головних героїв виписані детально і розпорошено в тексті твору, і вторинні – як правило, подаються одноразово і не деталізуються.

Набагато скромніший портрет другорядного персонажа, Мері Норт, хоча вона не менш багата, ніж Дік. Крім деталей туалету, акцент в цьому прикладі зроблено також на його колір (*blue, grey*). Ці кольори викликають у читача асоціацію з холодністю, неприступністю героїні, котра в подальшому підтверджується такими прикметниками як «*haughty*», «*distant*».

Певний колір іноді стає смислового домінанта в портретній характеристиці персонажа, створює колороцентричний портретний опис, що використовується переважно в характеристиці головних героїв Письменник як носій певної культурної традиції (як і читач) має пресупозицію кольору, оскільки певний колір в людській свідомості пов'язаний з певним змістом.

Кольорова лексика, як відомо, має високу семантичність. Живий образ героїв створюється на основі інформації, яка надходить до людини через відчуття. У цьому випадку маються на увазі відчуття, пов'язані з інформацією про колір.

Колірна палітра, представлена поєднанням кольорів і відтінків типу «золотистого», сама по собі створює сприятливе враження на читача і створює блок позитивної інформації в структурі портрета. Цей прийом в основному використовується для додання певної легкості, романтичності.

Портрет персонажа – найважливіший елемент усієї образотворчої системи художнього твору. Як зовнішня характеристика героїв, вона глибоко й виразно відображає особливості внутрішнього світу людини, її характерні риси, соціальні зв'язки. Іншими словами, опис зовнішності, будучи елементом структури образу персонажа, вирішує завдання всебічного розкриття особистості в художньому творі.

У романі Ф. Фіцджеральда «Великий Гетсбі» з усіх композицій поза сюжетними чинниками портрет найчастіше використовується як основний засіб характеристики героїв.

Письменник активно використовує засоби портретної властивості. Однією з особливостей стилю автора є зображення центральних героїв на початку твору. Для цього він вдається до детального, розгорнутого портрета, а інколи лише до

окремих художньо-виразних деталей портретного опису. Це сприяє формуванню у реципієнта уявлення про персонажів. Портретні замальовки Фіцджеральда, як правило, багатопланові, детальні, з яскраво підкресленим емоційно-психологічним елементом.

Письменник має бути відзначений, перекладач має зберігати авторські права на емоційність портретних описів. Значна частина епітетів у портретних описах передається українською мовою з урахуванням їх структурних і семантичних ознак, також з урахуванням ступеня індивідуалізації і з урахуванням позицій по відношенню до означувального слова і його функції.

В окремих випадках епітети в портретних описах Ф. Фіцджеральда неможливо перекласти українською без втрати образності, в таких випадках автори перекладу звертаються до методу компенсації. неточності, Виникаючі при перекладі обумовлені як лінгвістичні особливості, та недооцінка значення епітета в художній палітрі оригінальний [58].

Таким чином, портрет персонажа є істотним елементом цілої образотворчої системи художнього твору, і саме вона є глибоко-зоровим відображенням особливостей внутрішнього світу людини, її характерних рис, соціальних зв'язків.

Опис зовнішності, будучи елементом структури образу персонажа, вирішує завдання всебічного розкриття особистості в художньому творі. Автор передають їх динаміку через портретні деталі сутність людини, її внутрішній світ, а читач, сприймаючи їх, засвоює письменницьке бачення людини та концепцію особи, що сприяє процесу естетично духовного спілкування.

Формування характеру визначається способом життя людини. У міру того, як формується спосіб життя людини, формується її характер. Характер може виявлятися в поведінці, звичках і вчинках. Дії зазвичай продумані, усвідомлені й виправдані. У соціальній групі люди взаємодіють між собою, що відбувається з героями сторінок художнього твору. Дії та вчинки персонажа певним чином впливають на оточуючих його героїв і викликають відгуки з їхнього боку. У

характері персонажа також можна виділити окремі риси, які в єдності створюють цілісну структуру характеру.

Риси характеру персонажа можуть виявлятися в його ставленні до інших людей – родичів, колег по роботі, знайомих. Характер може бути комунікабельним або замкнутим, співчутливим або грубим.

Характероцентричний портрет може бути заданий як безпосередньо, самим автором, так і відображений у діях і вчинках персонажа, в яких проявляються домінуючі риси характеру – гордість, невпевненість у собі, егоїзм, егоцентризм.

Візуалізація Нью-Йорка в романі Ф. Фіцджеральда «Великий Гетсбі» У романі Ф. Фіцджеральда «Великий Гетсбі» Нью-Йорк зображено в ракурсі перелому між «золотим джазовим століттям» і «великою депресією» 1920-х років ХХ століття, коли США вели вперед соціально-економічний потенціал світу, досконалість і витонченість навколишньої дійсності. дозволив необмежені можливості задоволення потреб громадян. Вартий особливої уваги параметри візуалізації атрибутивної сфери міста роману письменника. Кожен твір і внутрішній світ у свідомості читача має свої виміри візуальності – один вимір у пейзажній мініатюрі, інший у історія, інша у великому епосі [28, с. 9].

У будівлі художній світ літературного твору важливе місце належить ступеню, особливостям та якості візуалізації, яку визначаємо як місткість і детальність відтворення, яскравість внутрішнього зорового бачення того, що зображено у творі.

Головним ретранслятором теми є герой-оповідач Нік Керравей, а також Дейзі Б'юкенен, Джордан Бейкер, Том Б'юкенен та інші герої, що моделюють специфічно індивідуальний атрибутивний простір Нью-Йорка. Архітектурний простір міста є смисловою точкою, яка породжує нові смисли і наповнює світ сенсом. Зображення Нью-Йорка детально візуалізоване, автор подає досить обширну географічну карту для відтворення подій, що сталися з персонажами. Візуалізацію досягнутого завдяки інтенсивному читанню та пізнанню Нью-Йорка не тільки в текстах, а й через особисті спостереження.

Нью-Йорк своїми неперевершеними околицями створює загадковість жвавості вечорів, яка так імпонує головному герою. Домінуючі компоненти візуалізації образу міста актуалізують нескінченну метушливість громадян, мобільність, швидкість автомобілів, що особливо помітно вночі, коли місто світиться у сяйві вогнів, гамма палітри яких символізує естетику величі, достатку, богемної всездозволеності.

Місто у рецепції Ніка Каррауея стає звичним способом реалізації своїх щоденних потреб: *«I took dinner usually at the Yale Club – for some reason it was the gloomiest event of my day – and then I went up-stairs to the library and studied investments and securities for a conscientious hour»* [66, p. 88].

*«Вечеряв я звичайно в Йельському клубі – чомусь для мене це була найбезрадісніша година дня, – а потім ішов нагору, до бібліотеки, й щонайменше годину сумлінно працював, вивчаючи механізми інвестицій та кредитів (пер. М. Пінчевського) [56].*

*«Зазвичай я вечеряв в Йельському клубі – з якихось причин це було найпохмуріше подія у моєму дні, – а потім піднімався на другий поверх до бібліотеки та вивчав інвестиції та цінні папери протягом години, дотримуючись свого обов'язкового розкладу» (пер. О. Мокровольський) [57].*

У центрі бачення – Єльський клуб як прояв відпочинку та бібліотека як місце науки та знань. Прагнення героя до гідного життя, перспективи в мережах міста дозволяють потребу невтомної роботи над собою. Маршрут буднів для оповідача розроблений повністю свідомим буттям через предметний світ широких проспектів, вулиць, готелів, станція, яка в циклі захоплює героя, подобається йому чарівністю спокійної ночі і прогулянки по місту: *«If the night was mellow, I strolled down Madison Avenue past the old Murray Hill Hotel, and over 33d Street to the Pennsylvania Station»* [66, p. 72].

*«Якщо б вечір був погідний, я влаштував собі прогулянку по Медісон-авеню, повз старий готель «Меррей-Хілл», і, завернувши на Тридцять третю вулицю, виходив до Пенсільванського вокзалу» (пер. М. Пінчевського) [56].*

«Якщо ніч була спокійною, я прогулювався вздовж Медісон-авеню, повз старий готель Мюррей-Хілл і по 33-й вулиці до залізничного вокзалу Пенсільванії» (пер. О. Мокровольського) [57].

Нью-Йорк відтворено в стилі ідеального простору цивілізації, дозволяючи по-справжньому захоплюватися естетикою урбанізму, тому від побаченого людина відчуває повноту внутрішнього буття. Велике місто стає тлом з особливо інтимними, щемливо-романтичними поглядами, думками, пристрасними бажаннями [71, с. 69].

Любов, симпатія, яка де-не-де в нью-йоркському просторі просякнута трагічним підтекстом атмосфери таємничості, мрійливості, адже Нік Карравей особливо підкріплений, щоб прогулятися по П'ятій авеню, оточеній романтичним оточенням просторів сенсу: «*I liked to walk up Fifth Avenue and pick out romantic women from the crowd and imagine that in a few minutes I was going to enter into their lives, and no one would ever know or disapprove*» [66, р. 88].

«Мені подобалося прогулюватися по П'ятій авеню, видивлятися в натовпі жінок з романтичною зовнішністю й уявляти собі, як за кілька хвилин я увійду в життя тієї чи тієї з них і ніхто про це не дізнається і не осудить мене» (пер. М. Пінчевського) [56].

«Мені подобалось гуляти по П'ятій авеню, вибирати з натовпу романтичних жінок та уявляти, що за кілька хвилин я матиму змогу увійти у їхнє життя, і ніхто нічого не знатиме та не засудить мене за це» (пер. О. Мокровольського) [57].

П'ята авеню – знаковий елемент усього Нью-Йоркського континууму, це найжвавіша вулиця 20-тих років ХХ ст. і, безсумнівно, зараз, найвідоміша, респектабельна і найдорожча вулиця Мангеттена, що дивує поєднанням вишуканості та досконалості пам'яток архітектури, культурних центрів, модних і ексклюзивних butikів. Але тепер у героя ця атрибутика здобула другорядний зміст, бо він бранець тонких інтимних почуттів, завдяки деталізації якого створена «приватна» сторона Нью-Йорка: «*Sometimes, in my mind, I followed them*

*to their apartments on the corners of hidden streets, and they turned and smiled back at me before they faded through a door into warm darkness» [66, p. 88].*

*«Іноді я подумки супроводжував їх додому, до наріжного будинку якогось таємничого завулку, і, перше ніж зникнути в теплій темряві за дверима, вони озирались і усміхались мені у відповідь на мою усмішку» (пер. М. Пінчевського) [56].*

*«Іноді, уявно, я йшов за ними до їх квартир на захованих вуличках, і вони звертались до мене, посміхаючись, перед тим як зникнути за дверима у теплу темряву» (пер. О. Мокровольського) [57].*

Нью-Йорк представлений через невідомість і прихованість дворів і зовсім невідомих будинків, вказано внутрішній простір житла через темряву таємниці інтимних почуттів, тому герой може бачити посмішки міських красунь. Подекуди надихає ідеальний за своєю суттю простір естетики та процвітання міста меланхолійна атмосфера для оповідача, тому візуалізували магичні і водночас психологічно нестерпні сутінки, вітрини ресторанів: *«At the enchanted metropolitan twilight I felt a haunting loneliness sometimes, and felt it in others – poor young clerks who loitered in front of windows waiting until it was time for a solitary restaurant dinner – young clerks in the dusk, wasting the most poignant moments of night and life» [66, p. 88].*

*«У сутінках того сповненого чарів міста мене раптом огортала туга самотності, яку я вгадував і в інших – в бідних молодих клерках, що тинялися від вітрини до вітрини, аби якось згаяти час до самотньої вечері в ресторанчику, – в молодих клерках, що тут, у цих присмерках, марнували найкращі хвилини вечора й життя» (пер. М. Пінчевського) [56].*

*«В очарованому міському сутінку я іноді відчував пригнічену самотність, і відчував її у інших – у бідних молодих клерків, які марно гаяли час перед вікнами, чекаючи часу для самотнього обіду в ресторані – молодих клерків у присмерку, відмальовуючи найбільш відчутні миті ночі та життя» (пер. О. Мокровольського) [57].*

Життя особистості в місті складається з дедалі більшого знеособленого змісту та матеріалу, який тяжіє до пригнічують особливо-видово-особистісне забарвлення та своєрідність [23, с. 324].

Образ Нью-Йорка подано крізь призму стилістичного контрасту: магія нічного міста – бродіння бідних прикажчиків вулицями в сутінках. Смуток цілком захопить натуру оповідача, він спостерігає за банальною урбаністичною метушнею нічного міста, яка покликана зобразити одноманітність колориту місцевості, утворюючи внутрішню дисгармонію, а дія передається в темряві смуги, «пульсуючого» та зайнятого таксі: *«Again at eight o'clock, when the dark lanes of the Forties were five deep with throbbing taxicabs, bound for the theater district, I left a sinking in my heart»* [66, р. 88].

*«О восьмій, коли темними Сороковими вулицями до району театрів сунули гуркотливим потоком у п'ять рядів таксомотори, туга знову стискала мені серце»* (пер. М. Пінчевського) [56].

*«Опів на вісім, коли вузькі вулички на заході міста завалені таксі, рухаючись до театрального району, мене накриває важка сумна мить»* (пер. О. Мокровольського) [57].

У літературі художньому хронотопі, відбувається злиття просторових і часових знаків у змістовне і конкретне ціле. Час згущується, ущільнюється, стає художнім видимим й таким чином проявляються через опис пейзажу [60].

Розглядаючи пейзаж, слід враховувати нерозривний зв'язок простору і часу, континууму художньої реальності. Час і простір у художньому тексті настільки взаємо пов'язані, що їх неможливо розділити. Цей зв'язок знаходить найбільш відверта експресія в пейзажі. Хоча простір у його мистецькій експозиції завжди тісно пов'язаний з часом, на відміну від останнього, більш самостійного. Провідна особливість пейзажних описів, виступаючи в рамках функції активізації часового континууму, полягає в малих розмірах. Це пов'язано з розширеною системою англійської мови граматичних часів, що дозволяє зменшити кількість лексичних часових маркерів.

Вказівка на час дії зводиться до декількох слів: «the summer came, breathless and sultry», чи «the morning, so fresh and cool, was delicious». Часто описи часу, що починаються темпоральним сигналом, відразу переходять в описи природи, місця дії, людини: «*Though it was October, the evening was warm, and the tables on the pavement were crowded*» [66].

«Хоча був жовтень, вечір був теплий, а столи на тротуарі були заповнені людьми» (пер. М. Пінчевського) [56].

«Хоча був жовтень, вечір був теплий, а столики на тротуарі були переповнені» (пер. О. Мокровольського) [57].

Відзначимо, що описи місця дії, інтер'єру, ландшафту нерідко складають відносно автономний фрагмент тексту, опис же часу – це завжди опис людини у часі. Пейзаж може виражати настрій героя, інтер'єр – його звички і смаки.

У романі Ф. С. Фіцджеральда «Великий Гетсбі» опис будинку Гетсбі тісно пов'язаний з героєм, розкриває його смаки та уподобання: «*My house was at the very tip of the egg, only fifty & yards from the Sound, and squeezed between two huge places that rented for twelve or fifteen thousand a season. The one on my right was a colossal affair by any standard – it was a factual imitation of some Hotel de Ville in Normandy, with a tower on one side, spanking new under a thin beard of raw ivy, and a marble swimming pool, and more than forty acres of lawn and garden. It was Gatsby's mansion. My own house was an eyesore, so I had a view of the water, a partial view of my neighbor's lawn, and the consoling proximity of millionaires – all for eighty dollars a month*» [66, p. 9].

«Мій будиночок стояв на самому краю мису, ярдів за п'ятдесят від берега, затиснутий між двома величезними особняками, з тих, які наймають на сезон за дванадцять-п'ятнадцять тисяч. Особливо розкішною була споруда праворуч – достеменно копія якоїсь нормандської *Hôtel de Ville* з вежею, новенькі мури якої ще ледь прикривало обрідне плетиво плюща, з мармуровим плавальним басейном і садком на добрих сорок акрів. Я знав, що це особняк Гетсбі. Цебто, – оскільки ми з ним не були знайомі, – що він належить якомусь добродієві на прізвище Гетсбі. Мій будиночок був тут мов більмо на оці, але більмо таке

малесеньке, що його навіть не помічали, й тому я мав змогу тішитися не тільки видом на море й на газон мого сусіда, а й усвідомленням того, що я живу в оточенні мільйонерів – і все за якихось вісімдесят доларів на місяць» (пер. М. Пінчевського) [56].

«Мій будинок був знаходився на самому кінці яєчка, всього в 50 ярдах від затоки, між двома величезними особняками, що здаються за 12 або 15 тисяч доларів за сезон. Той, що праворуч, був колосальним за будь-якими мірками – фактична імітація готелю де Віль у Нормандії з вежею з одного боку, блискучою новизною під тонкою бородою сирухи, мармуровим басейном та понад сорок акрами лужайки та саду. Це був особняк Гетсбі. Мій власний будинок був жахливою розкішшю, тож я мав вид на воду, частковий вид на лужайку сусіда та утішну близькість мільйонерів – і все це за 80 доларів на місяць» (пер. О. Мокровольського) [57].

Маєток Гетсбі великий, розкішний і яскравий. Автор використовує епітети *huge place, colossal affair, spanking new*, метафоричні вирази типу *factual imitation of some Hotel de Ville in Normandy* в описі будівки, яка є не просто будинком, а є «mansion».

Усе це посилює зображальні можливості опису, внаслідок чого виникає ефект поглибленої психологічної портретності. Автор наголошує на розмірах, розкоші як головних відмінних рисах людського житла. Кожен будинок живе життям своїх господарів, таке розуміння ситуації спонукає автора до створення метонімічних переносів «будинок = оселя = людина в ньому».

Будинок Гетсбі виступає як предмет гордості і ознака соціального статусу. Античний стиль будинку, молодий плющ, величезна територія навколо екстравагантного маєтку Гетсбі – все це створює помилкове враження, що його власник великий-великий. Проте опис простої спальні протиставляється зовнішній, відвертій розкоші, яка лише підкреслює її внутрішню порожнечу. «*His bedroom was the simplest room of all – except where the dresser was garnished with a toilet set of pure dull gold*» [66, p. 97].

«Його спальня була найскромнішою з усіх – якщо не зважати на туалетний прибор із щирого тьмяного золота» (пер. М. Пінчевського) [56].

«Його спальня була найпростішою кімнатою з усіх – крім комоду, прикрашеного туалетним сервізом з чистого скромного золота» (пер. О. Мокровольського) [57].

Використовуючи прийом контрасту, автор показує невідповідність між його зовнішньою дією і внутрішньою суттю. Але тут також є конфлікт між «*the simplest room*» та «*toilet set of pure dull gold*».

Герой намагається створити враження, відмінне від правди. Внутрішній простір як важлива змістовна універсалія художнього тексту бере участь у створенні загальної антропоцентричності твору. В інтер'єрі обов'язково представлена інформація про персонажа – його настрій, думки, переживання, смаки та уподобання.

## 2.2 Особливості представлення художніх деталей у романі у зв'язку з перекладом

У творі Ф. С. Фіцджеральда часто портретні характеристики виступають як у вигляді окремих штрихів, що характеризують людину, так і розгорнутих описів головних чи другорядних героїв. Виділивши окрему рису зовнішності, Фіцджеральд грає з нею, використовуючи все нові засоби, будує незвичайні асоціації, створює враження взаємопроникливості зовнішніх рис і внутрішнього світу. Кожен твір має певні ключові деталі опису, провідні сторони портрета, виділення домінант художнього образу.

Ф. С. Фіцджеральд майстерно розкриває сутність представників правлячого класу, відкриваючи таємничу завісу, яка приховує низьке нутро від сторонніх очей. У романі «Великий Гетсбі» змальовано образи типових буржуа, які вирішують долі людей, найвдалішим з яких є образ Тома Б'юкенена. Він успадкував величезні багатства своїх батьків. Йому не потрібно думати про

завтра. Незароблені гроші надають йому ваги в суспільстві, виправдовують його дії.

Цей самовпевнений, жорстокий чоловік не зник, щоб йому в чомусь відмовляли. Він не зупиняється ні перед чим для досягнення своїх цілей, розуміючи, що завжди може бути осторонь. Усі ці характеристики читач відразу помічає в портретному описі його очей: «*Two shining arrogant eyes had established dominance over his face and gave him the appearance of always leaning aggressively forward*» [66, p. 9].

«Двоє, нахабних очей, які світилися, давали йому авторитетного виду, і здавалося, що він постійно нахилиється вперед, готовий до агресії» (пер. М. Пінчевського) [56].

«Але в його обличчі головними були очі: від їх блискучого зухвало погляду завжди здавалось, немов він з погрозою подається вперед» (пер. О. Мокровольського) [57, с. 10].

Фіцджеральд цікаво змальовує жіночі образи у своїх романах. Головна жіноча героїня Великого Гетсбі – Дейзі Б'юкенен. Вона виховувалася в розкоші, не знала жодних турбот, оточена багатими шанувальниками, зарозуміла дівчина. Але порівняно з іншими жіночими персонажами вона більш приземлена, природна: «*Her face was sad and lovely with bright things in it, bright eyes and a bright passionate mouth...*» [66, p. 11].

«Її обличчя було сумне й прекрасне, у ньому було багато світла – яскраві очі та гарячий розкішний рот...» (пер. М. Пінчевського) [56].

«Обличчя Дейзі, миловидне й сумне, оживляли лише яскраві очі та яскравий чуттєвий рот...» (пер. О. Мокровольського) [57, с. 13].

Героїня роману «Великий Гетсбі» Джордан Бейкер бездумно пурхала дорогами життя. Вона інстинктивно уникала розумних, проникливих людей, почувуючись впевненіше серед тих, хто навіть не подумає, що вона може зробити щось, що ніяк не відповідає загальноприйнятим нормам поведінки. Але, спілкуючись з такими людьми, у неї все ж виникає певний інтерес: «*Her gray sun-*

*strained eyes looked back at me with polite reciprocal curiosity out of a wan, charming, discontented face» [66, p. 14].*

*«Її сірі, підтримані сонцем, очі дивилися на мене з ввічливою зацікавленістю з блідого, чарівного, незадоволеного обличчя» (пер. М. Пінчевського) [56].*

*«Її сірі очі з відповідною зацікавленістю жмурились на мене з гарненького, блідого, капризного обличчя» (пер. О. Мокровольського) [57, с. 14].*

Важливо, що атмосфера портретних описів у романі «Великий Гетсбі» істотно змінюється, оскільки містить цілісність почуттів, тих поетичних барв. Портретна динаміка сприяє вивченню прихованих механізмів внутрішнього світу персонажа. Ф. Фіцджеральд через портретні деталі передає сутність людини, її внутрішній світ, їхню динаміку, а читач, сприймаючи їх, розглядає авторське бачення людини та поняття особистості, що сприяє процесу естетично одухотворення спілкування.

Опис зовнішності, будучи елементом структури образу персонажа, вирішує завдання всебічного розкриття особистості в художньому творі. Художня цілісність бачення персонажа досягається підсвічуванням портретних деталей. Основними деталями портретної характеристики у романі Ф. Фіцджеральда є опис волосся, очей, одягу героїв.

Автор ставить під сумнів зовнішню ідеальність оточуючих людей. У реальному світі, на жаль, не всі дотримуються доктрин доброзичливості по відношенню один до одного. Усі люди мають вади, і не всі бездоганні. Можна сказати, що в романах Ф. С. Фіцджеральда ми стикаємося порівняння фактично непов'язаних понять, щоб підкреслити цей ефект. Нові авторські різноманітні паралелі встановлюють зв'язок між концептосферами письменник і читач: *«Sometimes she and Miss Baker talked at once, unobtrusively and with a bantering inconsequence that was never quite chatter, that was as cool as their white dresses and their impersonal eyes on the absence of all desire» [66].*

*«Часом вона й міс Бейкер починали говорити разом, але в їхній пустотливій, безладній балаканині не було жвавості, вона була холодна, як їхні*

білі сукні, як їхні байдужі очі, в яких не світилося жодного прагнення» (пер. М. Пінчевського) [56].

«Іноді вони з пані Бейкер розмовляли одночасно, непомітно й з жартівливою безглуздістю, що не зовсім була пустослів'ям, як прохолодні, як їхні білі сукні і безособливі очі, спрямовані на відсутність бажання» (пер. О. Мокровольського) [57].

Досить порівняти розмову Дейзі та міс Бейкер із холодними білими сукнями дивно, але перекладач повністю зберігає стилістичні засоби мови оригіналу і понятійне навантаження порівняльного обороту. Враховуючи асоціацію жіночої краси з системою американської мрії, наприклад: «*Daisy and Jordan lay upon an enormous couch, like silver idols, weighing down their own white dresses against the singing breeze of the fans*» [66].

«Дейзі й Джордан лежали на величезній тахті, мов два срібних ідоли, притримуючи свої білі сукні, що тріпотіли під співучим повівом вентиляторів» (пер. М. Пінчевського) [56].

«Дайзі і Джордан лежали на величезному дивані, як срібні ідоли, що тисли свої білі плаття під напором прохолодного вітру, що грав під рухом вентиляторів» (пер. О. Мокровольського) [57].

Таким чином, Ф. С. Фіцджеральд відходить від стереотипної об'єктивації жінок і розглядає поняття жіночої краси комплексно, як зовнішню привабливість і внутрішню силу, яка, по суті, є доказом його ідеалів рівності та наголос на амбіціях і можливостях кожного, незалежно від статі.

Велике місто манить не тільки обіцянками великого майбутнього, а й божевільним ритмом, темпом успішного життя. Успіх потрібно заслужити наполегливою працею, а це означає, що темпи цієї роботи не можна знижувати. Крім того, для опису такого шуму автор також вдається до простих еліптичних речень з однокореневими епітетами, які є логічними і передаються прямим перекладом: «*Roaring noon*» [66]. («Гомінкий полудень») [56]. Крім того, в досліджуваному романі зустрічаються і більш складні конструкції, так як, наприклад: «*I began to like New York, the racy, adventurous feel of it at night and the*

*satisfaction that the constant flicker of men and women and machines gives to the restless eye» [66].*

*«Я починав любити Нью-Йорк, загадкову, збудливу жвавність його вечорів, безнастанне мигтіння людей та машин, яке так тішить допитливе око» (пер. М. Пінчевського) [56].*

*«Мені починало подобатися Нью-Йорк – його жвавність та пригодницький настрій, що змушував серце битися швидше, особливо вночі, коли неперервна митьова зміна людей, машин і вогників задовольняла рухливе око» (пер. О. Мокровольського) [57].*

Перед нами яскравий приклад розгорнутого епітета з метафоричними елементами, де значну роль у передачі таких словосполучень відіграють мовна компетентність і художня майстерність перекладача. Слід зазначити, як вдало перевтілюється Н. Пінчевський *«feel of it at night»* в знову таки більш звичний для української мови формат, і пише «жвавність його вечорів». Така техніка перекладу економить час читача, спрощує сприйняття та передає емоційне, смислове та ідейне навантаження уривка та твору.

Індивідуально зовнішня краса, за допомогою епітетів Ф. С. Фіцджеральда стає засобом додаткового підкреслення рис характеру героїв, їх позиції та ставлення до себе. сучасність та її ідеї. Наприклад, він вперше описує Джея Гетсбі: *«His tanned skin was drawn attractively tight on his face and his short hair looked as though it were trimmed every day. I could see nothing sinister about him» [66].*

*«Загартована шкіра затягувалася красиво на його обличчі, коротке волосся здавалося обстриженим кожен день. Нічого зловісного я в ньому не побачив» (пер. М. Пінчевського) [56].*

*«Його засмагле обличчя було привабливо напружене, коротке волосся, здавалось, стригли щодня. Я не бачив у ньому нічого зловісного» (пер. О. Мокровольського) [57].*

Бездоганний, завжди ідеальний і витончений, він уособлює ідею людини мрії. Це враження підтверджує і сам герой: засмагла шкіра добре обрізала

обличчя, коротка зачіска підказувала щодня її поправляти: «Як я не шукав, я не знайшов у ньому нічого зловісного» [56].

У перекладі М. Пінчевського бачимо підсилювальне уточнення, яке можна назвати вдалою деталлю мистецького пера автора-оригіналу. Це враження героя підтверджує така цитата: «*It was testimony to the romantic speculation he inspired that there were whispers about him from those who found little that it was necessary to whisper about in this world*» [66].

«Певно, й справді щось дуже таємниче було в цій людині: плітки про неї переказували пошепки навіть ті, хто не звик стисувати голосу ні за яких обставин» (пер. М. Пінчевського) [56].

«Це був свідчення романтичних уявлень, які він надихав: чутки про нього ходили серед тих, хто зазвичай не обговорював у світі нічого, що було б варте згадки» (пер. О. Мокровольського) [57].

У рядках Ф. С. Фіцджеральд торкається двох «струн» «мрійливої» душі Дейзі – привабливість, гідність, порядність людини і її багатство. Можна сказати, що стає для неї гарантом захисту та успіху на шляху до свого щастя.

Цей підхід, швидше за все, використовується для збереження семантичного навантаження зв'язку надавати комусь зовнішній вигляд чогось. Часто в усьому творі автор асоціює образ Дейзі з білим: «*She dressed in white, and had a little white roadster and all day long the telephone rang in her house and excited young officers from Camp Taylor demanded the privilege of monopolizing her that night, «anyways, for an hour!»*» [66].

«Вона вдягалася в усе біле, мала двомісний білий автомобіль, і цілий день у неї вдома дзвонив телефон, і молоді офіцери з Кемп-Тейлора палко домагалися честі провести з нею вечір – «ну хоч би годинку!»» (пер. М. Пінчевського) [56].

«Вона вдягалася в біле, мала маленький білий роудстер і все день дзвонив телефон у її будинку, і збуджені молоді офіцери з Тейлорського табору вимагали привілею монополізувати її на цю ніч, «хоча б на годину!»» (пер. О. Мокровольського) [57].

Білий колір є символом її наївності, ніжності, порядності та гідності. Цікаво, що в цьому ж уривку ми також можемо простежити символ успадкованого багатства: «*a little white roadster*», модель якого перекладач узагальнює до «двомісний білий автомобіль» для українського читача.

Багатство самого Гетсбі часто розглядається у вигляді гри, шоу, щось напівреального. Увага завжди акцентується на тому, як він з цим багатством керує тим, як привертає погляди своєї «аудиторії»: «*It was a rich cream color, bright with nickel, swollen here and there in its monstrous length with triumphant hatboxes and supper-boxes and tool-boxes, and terraced with a labyrinth of windshields that mirrored a dozen suns*» [66].

Так що опис автомобіля буквально рясніє яскравими епітетами, які описують як технічні, так і естетичні якості транспортного засобу, підкреслити стан його власника і частково безглуздість цього шоу. У перекладі бачимо М. Пінчевський дещо згладжує цей ефект: «*Вона була кремового кольору, вся сяяла нікелем, з її фантастично видовженого корпусу тут і там пихато випиналися відділення для капелюхів, відділення для харчів, відділення для інструментів, а численні шибки утворювали справжній лабіринт, у якому сонце віддзеркалювалося десятком разів*» [56].

«*Це речі з шикарним кремовим відтінком, яскравим нікелем, здуті тут і там у своїй величезній довжині торжествуючими шапкодержателями, коробками для вечери та інструментів, терасовані лабіринтом лобових склопакетів, які відображали дюжину сонць*» (пер. О. Мокровольського) [57].

З яскравих перекладацьких прийомів тут варто відзначити відтворення звороту «*terraced with a labyrinth of windshields that mirrored a dozen suns*» за допомогою складнопідрядного речення з означальним підрядним – «численні скельця утворювали справжній лабіринт, у якому з десятком разів відбивалося сонце». Звичайно, ми повернемося увагу до адаптації дюжини сонць для українського читача, а саме сонце відображено десятком разів. І якщо читач зміг побачити Дейзі як наївну безневинну доньку заможних батьків, то Том постійно в опозиції, навіть з цієї точки зору: «*His family were enormously wealthy – even in*

*college his freedom with money was a matter for reproach – but now he 'd left Chicago and come east in a fashion that rather took your breath away: for instance he 'd brought down a string of polo ponies from Lake Forest» [66].*

*«Багатство його родини було величезним, ще у коледжі він ніколи не був обмежений у грошових витратах. Але тепер він покинув Чикаго і переїхав на схід, про що можна було здогадатися з того, як він швидко розкидав гроші. Наприклад, він завіз з озера Форест поні для поло» (пер. М. Пінчевського) [56].*

*«Він належав до дуже заможної родини, і його швидкість у витрачанні грошей стала об'єктом наруги ще в університеті. Тепер він покинув Чикаго і приїхав на схід, про що, мабуть, можна сказати, що воно захоплює подих: наприклад, він привіз з озера Форест Лейк цілий загін поло-коней» (пер. О. Мокровольського) [57].*

Батьки його були неймовірно багаті – ще в університеті йому дорікали за звичку розкидатися грошима, – і тепер він перебрався з Чикаго на Схід з розмахом, разючим; привіз, наприклад, з Лейк-Фореста цілий табун поні для гри в поло [56].

Починаючи з опису багатства сім'ї, автор описує, як Том начебто явно ближче до «мрії», але явно нехтує своєю позицією і не розуміє її ціни. Можна сказати, що Ф. С. Фіцджеральд показує його як приклад нащадку «американських мрійників», людині важко оцінити що не досягла самостійно того, що далось їй з дитинства. Цю думку письменник буквально вкладає в уста Ніка Керравея. Наприклад: «[66].

*«Навіть важко було повірити, що в моєму поколінні є люди настільки багаті, що можуть дозволити собі таке» (пер. М. Пінчевського) [56].*

*«Було важко уявити собі, що чоловік моєї власної генерації був настільки заможним, щоб зробити це» (пер. О. Мокровольського) [57].*

Протягом усього твору образ Тома Б'юкенена стоїть трохи осторонь від інших героїв, він не прямий антагоніст, їх просто немає, він просто інший. Він може тільки насолоджуватися життям. Однак, як бачимо з твору, характер у нього важкий. Наприклад в уривку, де вперше описується герой: *«Her husband,*

*among various physical accomplishments, had been one of the most powerful ends that ever played football at New Haven-a national figure in a way, one of those men who reach such an acute limited excellence at twenty-one that everything afterward savors of anti-climax» [66].*

*«Том, серед інших своїх спортивних перемог, здобув колись славу найкращого нападаючого футбольної команди Йельського університету – тобто став одним і тих досить типових американців, котрі на двадцять першому році життя досягають граничної межі досконалості, за якою вже все, що б вони не робили, має присмак поразки» (пер. М. Пінчевського) [56].*

*Її чоловік, серед інших фізичних досягнень, був одним з найсильніших нападаючих, які коли-небудь грали у футбол у Нью-Гейвені – національна фігура в своєму роді, один з тих людей, які досягають настільки вищого рівня в двадцять один рік, що все, що стається потім, має присмак антиклімаксу (пер. О. Мокровольського) [57].*

## 2.3 Характеристика засобів відтворення художніх описів в романі «Великий Гетсбі»

Достатня частота абстрактність і загальновідомість мовних засобів визначають їх як такі, що найчастіше позначають те чи інше поняття. Іноді під знак питання використовується для розгляду синтаксичних понять, тобто таких типових виразів, укладені в просте речення.

Варто виокремити такі способи передачі концептуальної метафоричні моделі:

- переклад зі зміною концептуальної моделі в цільовій мові: асоційований з відсутністю відповідної концептуальної моделі в цільовому мовленні;
- переклад із збереженням концептуальної моделі іншим мовним засобом виникає в результаті дії як когнітивно-понятійного, так і внутрішньомовного фактору. У таких випадках використовується інший мовний засіб з огляду на його прагматичне значення;
- переклад із збереженням концептуальної моделі з подібною мовою експресії виникає, коли, по-перше, є відповідне поняття в цільовій мові, і по-друге, коли прагматичні та лінгвістичні норми мови перекладу сприймають концепт в належний рівень.

Підводячи підсумки, відзначимо, що психічні та динамічні характеристики поняття істотно ускладнюють можливість його вираження мовними засобами. Так, деякі поняття вербалізуються за допомогою слів, їх сполук, фразеологізмів і мовленнєвих оборотів, речень чи значних частин тексту, а деякі можуть навіть не знайти засобів прояви.

Для того, щоб портретний опис був емоційним, виразним, яскравим, досить часто використовують таке явище, як алюзії.

Алюзія – явище складне й багатогранне, що вимагає уваги при перекладі, оскільки від правильного розкриття авторського задуму залежить відображення його внутрішніх художніх ресурсів. Головною умовою реалізації механізму алюзії є констатація її джерела, включення його у вертикальний контекст учасників міжкультурної комунікації. Основне завдання перекладача при

відтворенні алюзії – зберегти її асоціативне підґрунтя, забезпечити її впізнавання реципієнтом, що має викликати в нього необхідні асоціації. У перекладі необхідно повніше передати весь комплекс асоціацій, які викликає алюзія у читача оригіналу. Зазвичай алюзії перекладаються транскрипцією, транслітерацією та калькою.

Часто можна помітити, що стилю письменника властиве звернення до алюзії. Головне завдання перекладача при відтворенні алюзії – зберегти її асоціативне підґрунтя, забезпечити її впізнавання реципієнтом, що має викликати у нього необхідні асоціації [70, с. 23]. У перекладі необхідно повніше передати весь комплекс асоціацій, які викликає в читача оригіналу алюзію. Зазвичай алюзії перекладаються транскрипцією, транслітерацією та калькою: «*He had a dark and magnificent aspect of Cagliostro about him, contrasted with holy eye*» [66, р. 179]. «У нього була ефектна, романтична зовнішність – очі святого на смуглявому обличчі Каліастро») (пер. М. Пінчевського) [56, с. 185].

У цьому прикладі перекладач використовує кальку та транскрипцію.

Якими б засобами не виражалось поняття – лексичними, фразеологічними або синтаксичними – їм часто властива метафоричність вмісту. З огляду на це можна сказати, що передавати такі поняття засобами іншої мови можна зробити, змінивши концептуальну модель, зберігши її з іншомовними засобами або майже з повним збереженням понятійних, разом з засобами її мовлення. Варто відзначити наступні види метафор [5]:

- стерті – це загальноприйняті метафори, що втратили свій фігуральний характер;
- традиційні – загальноприйняті метафори, котрим характерна образність;
- авторські – відображають авторське бачення навколишнього світу.

Різновидом авторської є розгорнута метафора, що послідовно виявляється в великий обсяг тексту.

Сама назва одного з досліджуваних романів, що став класикою та основною матеріалом для розуміння обраного для роботи концепту носить назву «The Great Gatsby» – «Великий Гетсбі». Сміслові та образні навантаження цього

словосполучення важко заперечувати, адже у ньому передано і те, що саме герой Джея Гестбі став уособленням «Американської мрії», та його життєвий шлях, та його трагедія. Такий іронічний епітет на перший погляд дає нам зрозуміти намір автора.

Метафора вживається в усіх емоційно забарвлених стилях мови. Однак у стилі художньої літератури метафора завжди унікальна. Збереження оригінальної метафори в перекладі портретних описів є обов'язковим. Якщо це неможливо з будь-яких лінгвістичних причин (різна сполучуваність, інша семантична структура), перекладач повинен звернутися за компенсацією або заміною.

Стерті метафори описують природні явища, географічні об'єкти, характеризують персонажів і т.д. Такі метафори, як правило, не викликають труднощі під час перекладу. Керуючись принципами лексичної сполучуваності слів у мові перекладу, для стертої метафори мови оригіналу перекладач підбирає семантично еквівалентну стерту метафору у мові перекладу. Наприклад: «*The Buchanan's house floated suddenly toward us*» [66].

«*Особняк Б'юкененів раптом вплив нам назустріч*» (пер. М. Пінчевського) [56].

«*Будинок Б'юкененів раптово підплив до нас*» (пер. О. Мокровольського) [57].

Метафора «*house floated*» є зразком онтологічної концептуальної метафори. Переклад «*особняк*» вплив дещо звужує семантичний ряд, оскільки для україномовного читача такий вираз асоціюється із водою, а слово «*float*» має ряд значень, серед яких можемо знайти також «*висіти в повітрі*». В даній метафорі закладено аспект багатства концепту «Американська мрія». «*House floated*» передає конотацію великих розмірів будинку, що, як бачимо, передається у перекладі словом «*особняк*».

Проте, водночас, можна сказати, що за допомогою конкретизації тут навіть посилюється значення поняття та ідея багатства. Зберігши концептуальну модель оригіналу вдало передати М. Пінчевським відповідні мовленнєві засоби

українською. Цікаво, що з огляду на історичну основу виникнення поняття за «Американською мрією», як і за часом роботи автора, ми будемо стежити за дублем відношення до цього терміну. Тут, продовжуючи обговорення аспекту багатства, Розглянемо ще одну метафору: «*Her voice is full of money... That was it. I'd never understood before. It was full of money – that was the inexhaustible charm that rose and felt in It, the jingle of It, the cymbals' song of It*» [66].

«У її голосі відчувається дзвенькіт грошей... І так воно й було. Тільки тепер я зрозумів це. В її голосі дзвенькали гроші – ось що безнастанно вабило в його чарівних переливах, дзвенькіт металу, переможна сила кимвалів» (пер. М. Пінчевського) [56].

«Її голос пронизаний грошима... Ось що це було. Я ніколи раніше цього не розумів. Він був пронизаний грошима – це було нескінченною привабливістю, що співалася та звучала в ньому, дзвінком грошей, звуком симбалів грошей» (пер. О. Мокровольського) [57].

Слід зазначити, що тут відмінність мовних норм пояснює наступні трансформації. Під час перекладу як заміна на рівні лексичного та / або морфологічного формулювання зображення. Тут автор передає своє негативне ставлення до поняття «американська мрія» – метафора «*Her voice is full of money*» [66] описує вплив багатства на особистість героїні, передає розбещеність і залежність від матеріальних статків.

Концептуальна метафора як традиційна метафора була тут викликом для перекладача, однак, визначивши метафоричне ядро оригіналу, М. Пінчевський замінив його більш простим ядром у цільовому мовленні, підтверджуючи, таким чином, онтологічну природу концептуальної метафори, доброго виховання є чеснотою, тобто, в обох випадках ми простежуємо повідомлення про те, що добре вихована, гідна людина варта уваги і час.

Контекстуальна заміна спостерігається в наступному прикладі. Після смерті героїні, про її твердий і рішучий характер чоловік говорить уже з сумом і повагою, і бачить у цьому, радше, свою перевагу: «*She's a deep one*», said Wilson, as if that answered the question» [66]. Саме метафорою «*She's a deep one*» автор

підкреслює особистість героїні Міртл і одночасно вказує як на її тверду, так і непросту вдачу, ніби жінка була складнішою, ніж здавалася, перекладач само застосовує контекстуальну заміну: *«Така, що не розкусиш, – сказав Вільсон, неначе це було відповіддю на*

Локальний відповідник «Така, що не розкусиш» є небуквальним, і, як бачимо, концептуальна метафора *«She's a deep one»* відносимо до отнологічних, а при перекладі її відображає аналог з цільової мовної системи.

*«I think he'd tanked up a good deal at luncheon and his determination to have my company bordered on violence»* [66].

*«Певно, він добряче випив за обідом і тепер хотів гульнути разом зі мною – навіть якщо доведеться присилувати мене до цього»* (пер. М. Пінчевського) [56]. Такий український аналог додає нотку зневаги персонажу, для якої успіх фактично дорівнює постійним веселошам. Але на наступному прикладі ми бачимо, як протиставляється образ Гетсбі іншій «американській мрійниці»: *«They're a rotten crowd», I shouted across the lawn»*) [66].

Іноді складність відтворення метафори в перекладі полягає в тому, що в її основі лежить фразеологічне сполучення, яке не має свого відповідника в українській мові.

Немає необхідності зберігати застиглу метафору в перекладі. Навпаки, по можливості треба зберегти живу постать мови. Це означає, що перекладач має вміти зберегти вибрані посилення, що містяться в живих тропях, а не просто замінити їх нефігуративними виразами.

Переклад М. Пінчевського характеризується вдалим відтворенням авторських метафор письменника. Слід зазначити, що перекладач схиляється до більш відчутної адаптації американської картини світу для українського читача та додавання культурно-історичних коментарів [6].

Переклад першої метафори *«voice full of money»* не викликає необхідності особливого творчого пошуку, адже він використовує описовий переклад.

Давайте розглянемо наступний приклад, де М. Пінчевський додає фразу «ось що безнастанно вабило» до власний розсуд. Воно відсутнє в оригінальному тексті, але таке речення неможливо передати дослівно.

Розглянемо приклад символічних епітетів, що межують з метафорами. Найяскравіше їх проілюструють наступні рядки: «*Gatsby indicated a gorgeous, scarcely human orchid of a woman who sat in state under a white plum tree*» [66].

«Гетсбі показав на сліпучу красуню, схожу більше на орхідею, аніж на жінку, що сиділа у величній позі під розлогою сливою» (пер. М. Пінчевського) [56].

«Гетсбі показав на вражаючу, майже не людську орхідею жінки, яка сиділа на троні під білим сливовим деревом» (пер. О. Мокровольського) [57].

Гіперболічна, напів примарна приваблива жінка, про яку, можливо, лише й мріють, описана автором як «*scarcely human orchid of a woman*» і хоча такий метафоричний зворот більше властивий англійській мові, М. Пінчевський вдало передає його підрядними описовими реченнями, схожими більше на орхідею, ніж на жінку. Цей уривок також добре ілюструє казковість і бутафорство створеного світу Джей Гетсбі у пошуках своїх примарних снів. Так, характер Дейзі Б'юкенен часто описують словами «*bright, shining, glowing*», так до читача передається його вдача і молодість, якась щира наївність і незрілість.

Її образ одночасно приземлений і метафорично піднесений, завдяки Гетсбі, але сам Ф. С. Фіцджеральд, здається, захоплюється дівчиною: «*For a moment the last sunshine fell with romantic affection upon her glowing face*» [66].

«Останні промені сонця пестливо торкнулися порожєвілого обличчя Дейзі» (пер. М. Пінчевського) [56].

«Ще на мить останні промені сонця ласкаво обійняли її розгоряюче обличчя» (пер. О. Мокровольського) [57].

Такий зворот цілком простий у побудові, а отже не викликає значних труднощів при перекладі. Та цікавим залишається вибір М. Пінчевського скомпресувати словосполучення «*fell with romantic affection*» до українського «пестливо торкнулися».

Можна сказати, що така адаптація вдало зменшила обсяг епітета, не втративши його смислового навантаження. Описуючи Тома Б'юкенена, автор також звертає увагу на його поставу, на те, як його гідність і чесноти буквально знаходять фізичне відображення в його образі: «*There was a wholesome bulkiness about his person and his position and Daisy was flattered*» [66].

«Солідна впевненість його постави та його становища в суспільстві лестили Дейзі» (пер. М. Пінчевського) [56].

«Він мав здоровенну, здорову поставу, його статус був також неабияким, і Дейзі була польщена» (пер. О. Мокровольського) [57].

Переклад О. Мокровольського характеризується більшим творчий підхід: «У цьому голосі дзвеніли гроші – ось що так захоплювало в його трелях-руладах: передзвін металу, переможна пісня цимбалів» [56]. Зверніть увагу на використання авторської «трелі-рулади», що краще передає художньо-виразне забарвлення вихідного речення, наповнюючи його метафорою, яку хотів передати автор роману.

Пропонуємо звернути увагу на історико-культурні коментарі. Наприклад: «*The one on my right was a colossal affair by any standard – it was a factual imitation of some Hotel de Ville in Normandy, with a tower on one side, spanking new under a thin beard of raw ivy, and a marble swimming pool, and more than 40 acres of lawn and garden*» [66].

Проаналізуємо переклад М. Пінчевського: «Особливо розкішною була споруда праворуч – достеменна копія якоїсь нормандської Hôtel de Ville з вежею, новенькі мури якої ще ледь прикривало обрідне плетиво плюща, з мармуровим плавальним басейном і садком на добрих сорок акрів» [56]. М. Пінчевський не пропонує переклад власної назви «Hôtel de Ville», бачимо пояснення у вигляді примітки у наступному вигляді: «Ратуша (франц.)».

У свою чергу О. Мокровольський знаходить вихід із цієї ситуації, не додаючи авторської примітки: «Праворуч височіла колосальна, принаймні за будь-якими мірками, озія дослівна копія якогось норманського готелю de ville з вежею з одного боку, чії абсолютно нові стіни було видно крізь рідку завісу

площа, а також мармуровий басейн і сорок з гаком акрів газону і сад з іншого» [57].

Бачимо, що О. Мокровольський описує назву будівлі українською мовою, так що в україномовного читача складається враження, що еквівалентно тому, що читач оригіналу отримує, додаючи більше а слово «озія» властиве лише системі української мови. Більш того, його переклад характеризується більш творчим підходом і водночас краще адаптування індивідуальної мови письменника.

Епітет виражається словом або словосполученням, обумовленим особливою функцією в тексті, допомагає слову набути нового значення чи семантичного відтінку, підкреслює характерну рису, яка визначає якість певного предмета чи явища, збагачує мову новим емоційним значенням, додає певної мальовничості, насиченості тексту [16, с. 125].

На думку О. Волковинського, складовою частиною шкали є епітетна структура наших структурних утворень – мовленнєвий рівень і весь літературний твір. Стиль як вираження художньої закономірності у різних елементах структури художнього твору. Виражаючи зразок стилю, елементи структури стають його носіями [9, с. 3]. Саме за цією логікою вчений стверджує, що слід розглядати епітетну структуру як носій стилю, оскільки поєднання позначення та означуваного має здатність до вираження стилю. Цікаво також розглянути відтворення епітетів у перекладі портретних описів, т. к Ф. С. Фіцджеральд – майстер у розвінчанні людської психології та того, як вона проявляється. Епітети в портретному описі можна поділити на дві великі групи – образні, тобто засновані на візуальних, звукових, тактильних образах і потворні [49].

Питання перекладу епітета, по суті, пов'язане з перекладом метафори, якщо мова йде про метафоричний епітет, а також з перекладом слів емоційного значення та зі зв'язкою.

Значну частину епітетів у портретних описах передано українською мовою з урахуванням їх структурно-семантичних особливостей, а також з урахуванням

ступеня індивідуалізації та з урахуванням позицій щодо означувального слова та його функції.

У деяких випадках епітети в портретних описах Ф. Фіцджеральда неможливо перекласти українською мовою без втрати образності, у таких випадках автори перекладу звертаються до методу компенсації. Помилки в перекладі зумовлено як мовними особливостями, так і недооцінкою значення епітета в художній палітрі оригіналу.

Особливу роль у розкритті характерів роману відіграють епітети. Розглянемо такий приклад: «*Two shining, arrogant eyes had established dominance over his face and gave him the appearance of always leaning aggressively forward*» [66]. Епітет «shining» підкреслює значущість очей Тома, а вираз «*leaning aggressively forward*» використано автором з метою описати Тома як представника еліти, вищого класу суспільства, який досягає бажаного, незважаючи ні на що.

І М. Пінчевський, і О. Мокровольський вдало передали таку характеристику героя роману: «*Найпомітніше в його обличчі були очі: блискучі, сміливі, вони дивилися так, що здавалося, він весь час грізно нахилився вперед*» [56].

В епітетах простежуємо ноти милування красою навколишнім світом, рідною землею – основою гордості американського народу. Усі зазначені типи метафор поширені у романі Ф. С. Фіцджеральда. У портретних описах англійською мовою вживання перенесеного епітета на основі того чи іншого синтаксичного сполучення зустрічається частіше, ніж в українській.

У романі Ф. С. Фіцджеральда «Великий Гетсбі» фраза з епітетом «*dimmed a little by many paintless days under sun*» перекладається як «більше не оновлений», де втрачено метафоричний епітет «paintless». Але більш влучним був би переклад «... хоча багато безбарвних днів затьмарили фарбу від сонця». Цей приклад зберігає семантичну інформацію епітета.

Особливість перенесеного епітета полягає в його належності, а не в структурі. Його відмінною рисою є невідповідність логічної та синтаксичної

належності. Синтаксично воно відривається від певного слова і приєднується до слова, з яким семантично не пов'язане, що є порушенням існуючих норм поєднання значущого й означення. Норма потребує збігу обох цих елементів – семантичного і синтаксичного. Така розбіжність викликає ефект неочікуваності, який лежить в основі будь-якого стилістичного прийому і зумовлює його неочікуваність.

Стилістичний ефект епітета-оксюморона визначається порушенням типового саява: атрибутивна група об'єднує слова, які нормально не поєднуються між собою через наявність у їхній семантичній структурі протилежного значення.

Компонентний аналіз слів, що входять до складу оксюморону, а не сполучення, шляхом порівняння словникових визначень виявляє зіткнення сем, які є взаємовиключними, наприклад: «*His wife was shrill, languid, handsome and terrible*» [66, p. 33].

«Його дружина була галаслива, манірна, вродлива і нестерпна» (пер. М. Пінчевського) [56, с. 37].

«Дружина була пронизлива, ледь жвава, красива і жахлива» (пер. О. Мокровольського) [57].

Повертаючись до теми опису «ідеальної» зовнішності героїв, слід зазначити, що часто Ф. С. Фіцджеральд вдається до оксюморонних епітетів і поєднує їх дизайн, зовнішній вигляд і характер.

Дуже часто подається захоплений опис палкого захоплення автора подібне ідеалізоване світло. Розглянемо цей приклад із «Великого Гетсбі»: «*He found her excitingly desirable*» [66].

«Дейзі зачарувала його, заповонила всі його помисли й почуття» (пер. М. Пінчевського) [56].

«Він знайшов її захопливою й бажаною» (пер. О. Мокровольського) [57].

У цих рядках бачимо підсилену конотацію захвату, захоплення Гетсбі своєю коханою. Він вірить в її ідеал, в те, що вона його доля, він жадає її собі. В даному випадку варто звернути увагу на вибір засобу передачі цього епітету,

зроблений перекладачем: «*excitingly desirable*» М. Пінчевського переходить в речення з підметом і значно розширюється, розгортаючись у формі обороту з двома присудками, сповнюючи всі його думки й почуття.

Гіперболізація поглиблює риси Джея Гетсбі, яких автор критикує, підносить їх до майже карикатурного обсягу і, в принципі, виконує функціональну роль оригіналу епітета без критичної шкоди змісту твору. Можна сказати, що тут не тільки виражає, але й підкреслює максималізм лінгвокультурологічної концепції «Американська мрія».

Романтичний образ Гетсбі яскраво підкреслюється описом його таємничого первістка: «*If personality is an unbroken series of successful gestures, then there was something gorgeous about him, some heightened sensitivity to the promises of life, as if he were related to one of those intricate machines that register earthquakes ten thousand miles away*» [66].

«*Якщо міряти особистість напругою її поривань, то він був особистістю надзвичайною, наділеною якоюсь загостреною чутливістю до всього, що може пообіцяти йому життя; він був немовби частиною одного з тих складних приладів, що реєструють підземні поштовхи на відстані десятків тисяч миль*» (пер. М. Пінчевського) [56].

«*Якщо характер є незупинною послідовністю вдало зроблених жестів, то він мав щось прекрасне в собі, певну чутливість до обітниць життя, ніби він був пов'язаний з однією з тих складних машин, які реєструють землетруси на відстані десять тисяч миль*» (пер. О. Мокровольського) [57].

Гіперболізація чеснот Гетсбі, піднесення його в очах читача відбувається не лише з метою посилення враження від сюжету твору, але і для того, аби продемонструвати обидва боки «Американської мрії» – уявний, ідеальний, примарний та реальний, наївний та розбитий.

В цьому прикладі простежуємо, як М. Пінчевський перекладає безособове речення «*there was something gorgeous about him*» простим двоскладним, більш характерним для норм української мови повним реченням – він був особистістю

надзвичайною, що також полегшило для нього завдання передачі усього складного уривку.

Навіть описуючи багатство Гетсбі, всю штучність його статків і персони, Ф. С. Фіцджеральд пише про його вечірки ніби про якісь казкові дійства: «*At least once a fortnight a corps of caterers came down with several hundred feet of canvas and enough colored lights to make a Christmas tree of Gatsby's enormous garden*» [66].

«Щонайменше двічі на місяць до мого сусіда приїздив цілий загін декораторів, які привозили кількасот метрів брезенту й таку ж кількість різноколірних лампочок, ніби збиралися перетворити величезний сад Гетсбі на різдвяну ялинку» (пер. М. Пінчевського) [56].

«Щонайменше раз на два тижні в маєток Гетсбі з'їжджала команда кейтерингу зі сотнями футів палаток та достатньою кількістю кольорових ліхтарів, щоб перетворити Гетсбівський сад на ялинку до Різдва» (пер. О. Мокровольського) [57].

Автор посилається на перебільшений епітет «величезний сад Гетсбі», щоб підкреслити як розмір території Гетсбі, так і його екстравагантність – ще один недолік американської мрії. Гетсбі уявляє, що все найкраще приверне свою найкращу коханку, і постає перед нами як максималіст. Наприклад: «*On buffet tables, garnished with glistening hors-d'oeuvre, spiced baked hams crowded against salads of harlequin designs and pastry pigs and turkeys bewitched to a dark gold*» [66].

«На столах, між принадних закусок, громадилися нашіпговані прянощами окісти, пістряві, мов убір арлекіна, салати, поросята в тісті й індики, в чародійський спосіб перетворені на червоне золото» (пер. М. Пінчевського) [56].

«На буфетних столах, прикрашених блискучими закусками, пряний запечений шинок тиснувся до салатів з гарлекіном дизайну, а печені поросята та індики змінювали свій колір до темно-золотистого» (пер. О. Мокровольського) [57].

У поданому вище прикладі цікавим є епітет «*salads of harlequin designs*». Варто відмітити, що таке складне означення при перекладі передається описовим

порівнянням в якості означення – «*ністряві, мов убір арлекіна, салати*». Таким чином, перекладач вдало передає непритаманну для української мови структуру традиційним, зручним і легким для сприйняття цільовою аудиторією, способом.

Критика того ж аспекту максималізму як елементу досліджуваного поняття простежується також в наступному прикладі: «*But there was Jordan beside me who, unlike Daisy, was too wise ever to carry well-forgotten dreams from age to age*» [66].

«*Але поряд була Джордан, якій, на відміну від Дейзі, вистачало мудрості на те, щоб не тягати за собою з року в рік багаж давно зів'ялих мрій*» (пер. М. Пінчевського) [56].

«*Але поруч зі мною була Джордан, яка, на відміну від Дейзі, була занадто розумною, щоб носити давно забуті мрії від віку до віку*» (пер. О. Мокровольського) [57].

Ще один різновид некрасивих епітетів характеризується наявністю семантики структури дефініції семи підсилювальних значень. Ці епітети засновані на той же процес, що і в основі стилістичного прийому гіперболи: перебільшення покарання певної ознаки, характерної для визначеного суб'єкта, пов'язаної з авторським правом суб'єктивної оцінки.

Гіперболічний епітет у портретному описі свідомо перебільшує будь-яку ознаку об'єкта – риси характеру, доведення його до гротескних розмірів, з метою виклику емоційної реакції, наприклад: «*She was too beautiful to be real*» [66, р. 48].

«*Вона була занадто гарна, щоб повірити своїм очам*» (пер. М. Пінчевського) [56, с. 58].

«*Вона була занадто прекрасною, щоб бути реальною*» (пер. О. Мокровольського) [57].

Для передачі образу перекладач використовує техніку контекстного перекладу. Деякі труднощі при перекладі епітетів виникають, коли епітет складається з словниковим запасом і прикметником, наприклад: «*... upon her softly shining porcelain cheeks...*» [66, р. 184].

«*... на її м'яко сяючі порцелянові щоки*» (пер. М. Пінчевського) [56, с. 193].

«на її м'яких, блискучих, як фарфор, щоках...» (пер. О. Мокровольського) [57].

Переклад передає епітет українською мовою і справді відтворює образ оригіналу. Але іноді при перекладі може зникнути компонент епітета – прислівник, який є компонентом епітету. Це типово для англійського тексту: «*The woman in room twenty could not see him when he came in – the area about her eyes was too tightly swollen*» [66, p. 192].

«Коли він увійшов у кімнату двадцять, жінка, що лежала на ліжку не помітила його – очі її так запухли, що вже не відкривались» (пер. М. Пінчевського) [56, с. 199].

«Коли він увійшов до номера двадцять, жінка його не помітила: область навколо її очей була занадто стисканою та набряклою» (пер. О. Мокровольського) [57].

У даному випадку, перекладач звертається до трансформації-вилучення. Епітет, у складі якого є словосполучення, не перекладається буквально: «*He was smiling to himself in the darkness; naively, an ingenious prostitute's smile... He smiled an amorous sportsman's smile*» [66, p. 39].

«... Він посміхався собі в темряві; наївно, справжня посмішка повії... Він посміхнувся, ніби палкий спортсмен» (пер. М. Пінчевського) [56, с. 45].

«Він усміхався у темряві – наївний, хитрий усміх проститутки... Він усміхався спортсменським, пристрасним усміхом» (пер. О. Мокровольського) [57].

Автор перекладу вдається до заміни стилістичного засобу – епітета – на порівняння, що найкраще характеризує усмішку героя, ставлення автора до нього особисто. Переклад відбувається зі зміною синтаксичної конструкції.

Дуже цікавим у художній літературі Ф. С. Фіцджеральда є використання реверсу епітет, що створює особливий ритм: «*Her face, the face of a saint, a viking Madonna, shone through the faint notes that snowed across the candlelight*» [66, p. 63].

Крім цих епітетів, Ф. С. Фіцджеральд використовує й інші «гібридні» епітети, які утворюються на перетині окремих полів тропіків. Найчастіше використовується в романі Ф. С. Фіцджеральда – метафоричні епітети, наприклад: «*with blazing eyes*» – «з палаючими очима», «*broke into a teary hysterical smile*» – «посміхнулася істеричною посмішкою», «*effortless smile*» – «легка посмішка». Цікавим є вживання літотного або гіперболічного епітету: «*You have got an awfully kissable mouth...*» [66, р. 78].

«*У Вас дуже гарні вуста...*» (пер. М. Пінчевського) [56, с. 82].

«*У тебе така цікава губа, яка заслуговує на поцілунок...*» (пер. О. Мокровольського) [57].

Порівняння не тільки збагачує словниковий запас мови, розширює зміст понять у їх новому синтезі, а й створює художньо-поетичне бачення світу. Авторське порівняння характерне як для англійської, так і для української мови. Таким чином, перекладач не стикається з проблемою перекладу, використовуючи прямий переклад.

Приклад порівнянь багато в чому залежить від їх характеру – наскільки явно виражений суб'єкт і об'єкт порівняння, чи бере участь у цьому процесі присудок чи виражений спосіб дії. Зіставляючи різнопланові поняття, які насправді не пов'язані між собою, письменник створює надзвичайно яскраві, образні порівняння завдяки їхнім несподіванкам. наприклад: «*You remind me of a – of a rose, an absolute rose*» [66, р. 230].

«*Знаєш, ти схожий на... на троянду, так, саме на троянду*» (пер. М. Пінчевського) [56, с. 235].

У цьому прикладі М. Пінчевський використовує дослівний переклад. Аналізуючи порівняння в романі Ф. С. Фіцджеральда, слід зазначити, що вони щоразу вони вражають своєю свіжістю, новизною та фантазією автора. Авторське порівняння сприймаються й оцінюються перекладачем, який завдяки своїй майстерності, вдало й художньо відтворює їх рідною мовою, набувши ці своєрідні зображення.

Переклад порівнянь у портретних характеристиках зазвичай здійснюється за допомогою дослівного перекладу та перекладу зі зміною окремих компонентів. До заміни образу оригіналу автори перекладу звертаються у випадках, коли переклад не передає образ оригіналу. На жаль, це не завжди враховується в перекладах; іноді трапляються випадки заміни образу порівняння можливістю дослівного перекладу.

Текст роману багатий різноманітними збагачуючими порівняннями. мовної лексики та створюють особливе художнє бачення світу: «... *«Jay Gatsby» had broken up like glass against Tom's hard malice and the long secret extravaganza was played out»* [66].

М. Пінчевський використовує прямий переклад: «... *бо «Джей Гетсбі» розбився, мов скло, наразившись на тяжку злобу Тома, і чарівній казці, що снувалася так багато років, прийшов кінець»* [56].

Переклад О. Мокроволського є більш творчим, із додаванням лексичних одиниць на власний розсуд: «... *що «Джей Гетсбі» розбився, мов скляна статуетка, об твердолобу злість, і та його давно вигадана, таємна і екстравагантна роль вичерпалася до кінця»* [57].

Аналіз показав, що перекладачі звертаються до методу компенсації, коли в мові оригіналу є порівняння, які не можуть бути окремо передані засобами української мови. Тут мова йде про втрату змісту і стилістичного порядку, в таких випадках перекладачі намагаються компенсувати цю втрату методом компенсації. Спосіб порівняння часто викликає труднощі, оскільки прийнятне англійською може не сприйматися українською.

Під час аналізу в романі «Великий Гетсбі» виявлено наступні типи фразеологічних одиниць: фразеологічні зрощення, фразеологізми єдності та фразеологічні сполучення.

Фразеологічні зрощення характеризуються високим рівнем ідіоматичності, тому їх дослівний переклад неможливий. Фразеологізми семантично неподільні, їх загальне значення визначається безпосередньо значенням їх компонентів. Що стосується фразеологічних сполучень, то

самостійне значення кожного слова абсолютно зрозуміло, проте одні з компонентів мають невід’ємну асоційовану цінність. Розберемо приклад фразеологічного зрощення: «*But I gave it to him and then I lay down and cried to beat the band all afternoon*» [66].

Фразеологічне зрощення «бити гуртом» має значення у вищій ступені. У словниках є такі переклади: «що то дух, усім заставам», однак контекстуально вони не зовсім пасують. М. Пінчевський досить вдало передав значення, закладене фразеологізмом в оригіналі: «*Але я все-таки віддала костюм, а потім я впала на ліжко і ревматично ревіла до вечора*» [56].

Таким чином, перекладач досяг необхідного рівня експресії, при якій зберігається високий статус того, кому належить цей вислів. Проте переклад О. Мокровольського можна визначити як менше успішно: «*Але я віддала цей костюм, а потім впала на ліжко і ридала – до самої ночі*» [57]. Спостерігаємо втрату фразеологічної зрощеності та вживання нейтрального, неекспресивно забарвленого слова.

Розглянемо приклад фразеологічної єдності, де перекладач здійснив переклад шляхом підбору еквівалентної фразеологічної одиниці українською мовою: «*He threw dust into your eyes just like he did in Daisy’s but he was a tough one*» [66].

Український фразеологічний словник пропонує такі варіанти перекладу – «напустити туман», «затуманити очі». М. Пінчевський і використані фразеологізми: «*Він закрив очі і тобі, і Дейзі, а насправді це був бандит!*» [56]. Загалом більшість фразеологізмів не відтворюються в тексті перекладу еквівалентними фразеологізмами в українській мові, які викликано рядом факторів: відсутністю таких фразеологізмів як наприклад, нездатність перекладача знайти необхідного відповідача подібне. Отже, спостерігаємо втрату виразності, закладеної автором в оригінальному тексті.

Також досить часто використовує тропи (метафори і порівняння) для опису літературних героїв і використовує набагато менше метонімів, гіпербол та парафраз. Емоції відіграють велику роль у портреті персонажа в англійському

літературному дискурсі. Вищезазначене дає підстави стверджувати, що портретний опис є складовою художнього дискурсу, що будує уявлення про зовнішність героя, риси його характеру, поведінку і служить засобом передачі емоцій персонажу.

#### **2.4. Специфіка перекладу художніх описів в романі «Великий Гетсбі»**

Проблема адекватного перекладу часто виникає під час перекладу художнього тексту. Головне для перекладача художньої літератури в плані стилістики – відтворити індивідуальний «почерк» автора, передати його голос засобами іншої мови. Тому при перекладі виникає питання: чи потрібно передавати стилістичну своєрідність тексту, і якщо так, то якими засобами.

Будь-який стилістичний засіб є експресивним, оскільки справляє емоційний або оцінний вплив. Часто навіть стилістично нейтральні мовні засоби можуть набувати експресивного значення. Перекладач має враховувати як стилістичну, так і експресивну сторону оригіналу. Аналізуючи стилістично-виражальні характеристики окремих ланцюжків мовленнєвої тканини та співвідносячи їх із загальним ідейно-художнім задумом автора, він встановлює експресивно-стилістичне звучання оригіналу.

Звичайно, навіть кваліфікований перекладач не завжди може знати стилістичну характеристику слова, зумовлену його належністю до функціонально-стилістичного шару лексики. Ці труднощі модно долати за допомогою тлумачних або паралельних словників. Як відомо, слова стилістично нейтрального шару (близько 90% словникового складу), зазвичай, не мають жодних позначок. Слова, які знаходяться «під» або «над» цим шаром, забезпечені стилістичними позначками. На жаль, різні словники часто по-різному кваліфікують ті самі слова.

Важливо знайти в українській мові слово, яке відповідає не лише значенню, а й стилю. Дуже часто в українській мові немає повної стилістичної відповідності, периферійної до англійського слова. Навіть коли паралельний словник подає український відповідник, пов'язаний з тим чи іншим відповідником, часто цей відповідник неможливо вжити через неадекватність експресивного значення.

Звичайно, лексичний матеріал є важливою, але не завжди найважливішою характеристикою перекладу. Характер перекладу визначається сукупністю засобів з їх відношенням до змісту, що виражає ідейно-художній задум автора.

Причини лексико-граматичних трансформацій при перекладі портретних характеристик з англійської на українську кореняться в національних особливостях обох мов. Їх стилістичні системи також мають свій національний характер. Стилістичні прийоми різних мов в основному однакові, але функціонування в мові різне. Одні й ті самі прийоми мають різну ступінь використання, виконують різні функції та мають різну частку в стилістичній системі кожної мови, що й пояснює необхідність трансформацій. Стилістичні заміни також можливі й необхідні, як і заміни граматичні та лексичні.

Виконуючи лексико-граматичні трансформації, перекладач керується принципом передачі лексичного чи граматичного значення слова чи форми. При передачі стилістичного змісту перекладач має керуватися одним і тим же принципом – відтворити в перекладі однаковий ефект, тобто викликати схожу реакцію читача, хоча часто йому доводиться цього досягати, вдаючись до зовсім інших засобів.

Не варто також забувати, що багато стилістичних прийомів багатофункціональні. І як у багатозначному слові англійської та української мов можуть не збігатися окремі лексико-семантичні варіанти, так можуть відрізнятися і окремі функції одного стилістичного прийому. Таким чином,

при порівнянні стилістичних прийомів виявляються повні збіги, часткові збіги та невідповідності функцій.

Велике значення для перекладу має вивчення стилістичних засобів. Перекладач повинен усвідомлювати не лише мовно-стилістичні особливості, характерні для портретного опису англійською мовою, а й особливості відповідних портретних характеристик української мови. Це виключає можливість введення в переклад стилістично чужих елементів, що важливо для перекладу портретів.

Дуже важливо розрізнити портретні характеристики тексту, який перекладається оригінально і тривіально, щоб уникнути, з одного боку, нівелювання, а з іншого, зміни акцентів, а також зберегти стилістику. Еквівалентність – це необхідна складова адекватного перекладу. Завжди існує небезпека сплющити та знебарвити оригінал або зробити переклад яскравішим і стилістично забарвленим.

Порівняння перекладів з англійської на українську показує, що всюди замість стилістично нейтральних слів у портретній характеристиці оригіналу з'являються експресивні слова. Закономірність цього явища підтверджує аналіз перекладів з української на англійську. Поряд із більш вираженою експресивністю українська лексика є й більш специфічною.

Повторення є більш поширеним стилістичним прийомом в англійській мові, ніж в українській. Але зберегти його дуже важко, важливіше передати наголос у такому повторі будь-якими лексичними підсилювачами.

У деяких випадках повтор як стилістичний засіб обов'язково повинен зберігатися в перекладі, але через різну сполучуваність і різну семантичну структуру багатозначного слова чи слова в широкому значенні в англійській та українській мовах доводиться вдаватися до заміни та компенсації.

Найбільше залишається прямого та описового перекладу

відповідними прийоми під час передачі епітетів цільовою мовою, і що незначні переклади та художні перетворення можуть бути доречними, якщо для цього потрібна легкість сприйняття матеріалу читачем і норма цільового мовлення.

Найбільш ефективним способом реалізації прагматичного потенціалу портретних характеристик у перекладі є лексико-семантичні заміни, а саме модуляція та конкретизація. Переклад деяких деталей портретного опису може не збігатися з оригіналом, головне правило полягає в тому, що для носіїв перекладної мови створюється той самий образ героя, що й для носіїв оригінального тексту.

Характерною особливістю перекладу портретних описів є те, що головним завданням перекладача є породження мови, якою перекладається переклад, твору, здатного справляти художньо-естетичний вплив на читача.

У художньому перекладі особливе місце посідають описи зовнішності героїв, оскільки портретний опис відіграє важливу роль у створенні художнього образу. Справжнє проникнення в образ, осягнення образу в усій його багатогранності й глибині можливе лише в рамках тексту. Система портретних описів безпосередньо пов'язана з естетико-філософською концепцією автора і є найбільш особистісною складовою стилю, індивідуальної манери письменника. Тому для перекладача досить важливо донести всі образи до читача.

Однією з найважливіших проблем перекладу портретних описів є «адекватність» вихідного та перекладного тексту. Його фундаментальними детермінантами є діалектична єдність форми та змісту, цілого та частини, гносеологічного та естетичного, авторського та індивідуального перекладу. В основі всіх цих перекладацьких принципів лежить структурно-типологічний підхід, який дозволяє найбільш повно відтворити в перекладі семантико-стилістичну, ідейно-образну та формально-композиційну

структуру оригіналу. Холістичний (комплексний) підхід, у свою чергу, забезпечує врахування при перекладі не лише суто лінгвістичних, а й екстралінгвістичних факторів.

Основним критерієм адекватності художнього перекладу є естетичний вплив перекладу на читача. Вихідний текст і текст перекладу повинні мати (відносно) еквівалентні комунікативні та функціональні властивості; у семантико-структурному плані вони мають бути максимально схожими; за наявності всіх «компенсуючих» відхилень між вихідним і перекладеним текстами не повинно виникати семантико-структурних розбіжностей, неприпустимих у перекладі. Максимально можлива семантично структурна схожість між вихідним і перекладним текстами дає змогу зберегти тотожність авторської думки в перекладі; збільшити діапазон адекватної заміни вихідного тексту на перекладений; підвищує об'єктивність процесу перекладу та перекладацького рішення.

Передбачається, що перекладач однаково (або майже однаково) обізнаний як з вихідною культурою, так і з культурою мови, якою він перекладає. Між тим, це далеко не так, але в більшості випадків перекладач оцінює досить приблизно, а тому перекладає ті та інші елементи або цілі категорії вихідного тексту в порівняльно-культурному сенсі.

Виходячи з вищесказаного, дослівний переклад вже неможливий через те, що різні мови відрізняються як граматичним стилем, так і кількістю слів, не кажучи вже про різницю в культурі, яка також може вплинути на спосіб і результати перекладу.. Водночас, якщо порівняльні граматики та двомовні словники існують та ще й у достатньо детальних версіях, у тому числі для співвідношення української та англійської мов, то порівняльних довідників з культур різних народів практично немає.

Від правильного підходу до проблеми передачі національного колориту значною мірою залежить вирішення проблеми поєднання точності перекладу і творчої свободи. Передбачається, що перекладач

однаково (або майже однаково) обізнаний як з вихідною культурою, так і з культурою мови, якою він перекладає. Між тим, це далеко не так, але в більшості випадків перекладач оцінює досить приблизно, а тому перекладає ті та інші елементи або цілі категорії вихідного тексту в порівняльно-культурному сенсі.

Аналіз перекладу роману Ф. С. Фіцджеральда «Великий Гетсбі» показує, що основними способами перекладу є еквівалентний переклад та лексико-семантичні, граматичні та лексико-граматичні трансформації.

Модуляція – це лексико-семантична трансформація, при якій відбувається заміна слова чи словосполучення вихідної мови перекладу, значення якого логічно впливає зі значення одиниці оригіналу. Найчастіше значення споріднених слів в оригіналі та перекладі пов'язані між собою причинно-наслідковими зв'язками.

Ф. Фіцджеральд дуже чітко змалював внутрішній стан Гетсбі в своєму портретному описі. При перекладі ця виразність образу персонажа відтворюється еквівалентним перекладом: *«pale as death, with his hands plunged like weights in his coat pockets, was standing in a puddle of water glaring tragically into my eyes»* [66, p. 41].

### **Висновки до другого розділу**

Підсумовуючи основні складові другого розділу варто зазначити наступне:

1. Визначено типологію художніх описів в романі «Великий Гетсбі» з огляду на їх переклад. У створенні образу персонажа, в його змістовності, комунікативності та портрету персонажа відводиться велика роль естетичній цілісності. У романі портрет стає не тільки одним із найвиразніших елементів у структурі художнього образу, але часто ототожнюється в уяві з художнім образом. За допомогою методу створення монотематичних портретів можна видалити характер художнього твору: туалетоцентричний (опис одягу

персонажа), кольороцентричний (колірна характеристика персонажа), суб'єктоцентричний (порівняння зовнішніх характеристик персонажа з певними предметами), зооцентричний (порівняння персонажа з тваринами), флороцентричний (порівняння ознаки з рослинами), характероцентричний (опис характеру, здібностей і навичок).

У будівлі художній світ літературного твору важливе місце належить ступеню, особливостям та якості візуалізації, яку визначаємо як місткість і детальність відтворення, яскравість внутрішнього зорового бачення того, що зображено у творі. Розглядаючи пейзаж, слід враховувати нерозривний зв'язок простору і часу, континууму художньої реальності. Час і простір у художньому тексті настільки взаємо пов'язані, що їх неможливо розділити. Цей зв'язок знаходить найбільш відверта експресія в пейзажі. Автор наголошує на розмірах, розкоші як головних відмінних рисах людського житла. Кожен будинок живе життям своїх господарів, таке розуміння ситуації спонукає автора до створення метонімічних переносів «будинок = оселя = людина в ньому».

2. Окреслено особливості представлення художніх деталей у романі у зв'язку з перекладом. Опис зовнішності, будучи елементом структури образу персонажа, вирішує завдання всебічного розкриття особистості в художньому творі. Художня цілісність бачення персонажа досягається підсвічуванням портретних деталей. Основними деталями портретної характеристики у романі Ф. Фіцджеральда є опис волосся, очей, одягу героїв. Ф. С. Фіцджеральд відходить від стереотипної об'єктивації жінок і розглядає поняття жіночої краси комплексно, як зовнішню привабливість і внутрішню силу, яка, по суті, є доказом його ідеалів рівності та наголос на амбіціях і можливостях кожного, незалежно від статі.

3. Охарактеризовано засобів відтворення художніх описів в романі «Великий Гетсбі». Перекладач відтворює портретні характеристики героїв, описи місцевостей, пейзажів, використовуючи різні прийоми перекладу, серед яких найпоширенішими є контекстна заміна, еквівалентний переклад, перекладацькі трансформації вилучення і доповнення. Образи, які створює

перекладач, такі ж символічні й образні, як і в мові оригінальній. Вони передають читачеві настрої, мрії, сподівання.

4. Виявлено специфіку перекладу художніх описів в романі «Великий Гетсбі». Найбільш ефективним способом реалізації прагматичного потенціалу портретних характеристик у перекладі є лексико-семантичні заміни, а саме модуляція та конкретизація. Переклад деяких деталей портретного опису може не збігатися з оригіналом, головне правило полягає в тому, що для носіїв перекладної мови створюється той самий образ героя, що й для носіїв оригінального тексту. Однією з найважливіших проблем перекладу портретних описів є «адекватність» вихідного та перекладного тексту. Його фундаментальними детермінантами є діалектична єдність форми та змісту, цілого та частини, гносеологічного та естетичного, авторського та індивідуального перекладу.

## ВИСНОВКИ

Отже, з проведеного дослідження можна зробити наступні висновки:

Провідну роль у формуванні концепції твору відіграє авторське право оцінки предметів, явищ і подій, що утворюють художню дійсність. Точка зору автора найбільш яскраво виражена в його власному авторському мовленні, якому властиві оцінка, модальність, спеціальне місце в ньому займають описи.

Композиційно-мовленнєва форма «опис» має такі структурні типи: характеристика з єдиним планом сучасності, опис з єдиним планом минулого часу, номінативний опис. Виділяють три види опису: портрет, пейзаж, опис інтер'єру.

Портрет персонажа – це опис умінь і навичок персонажа художнього твору Герой художнього твору вигаданий, його життя відбувається в мистецькому необмеженому просторі, а письменник – це реальна людина, яка жила або продовжує жити в певну епоху.

Характероцентричний портрет можна встановити або розкрити самому авторові або відобразити в діях і вчинках персонажа, в яких домінуючі риси характеру – почуття власної гідності, невпевненість у собі, егоїзм, егоцентризм.

Детальний портрет з детальним описом зовнішності героя: обличчя, волосся, росту, деяких характерних індивідуальних ознак, розрахованих на зорове враження. Детальний портрет охоплює всі сторони зовнішності героя, аж до його костюму, характерної міміки, жестів.

Пейзажний опис, безумовно, є важливою композиційно-змістовною складовою художнього твору, який виконує передусім зображувальну функцію і вирізняється емоційно-естетичним потенціалом. Це актуальний засіб розкриття ідейно-художнього змісту тексту будь-якого напрямку, стилю і жанру. Також може створити емоційне, психологічне тло, на якому розгортається історія. Опис пейзажу є статико-динамічним зображенням зовнішнього простору людини – пейзажу, місцевості та / або погодно-кліматичних процесів разом з об'єктами та деталями. Він складається з видимих частин ділянки землі, включаючи фізичні

елементи – форми рельєфу, елементи флори та фауни, небо та погодні умови, а також артефакти – створені людиною на прилеглий території.

У структурі твору художня деталь – це різний мікрообраз, значущість і авторський акцент на ній визначає національний колорит або ідентифікує твір з певною культурою. На створення іміджу впливає ряд факторів. Це творча уява письменника, асоціативність, вигадка тощо. Кожен письменник залежно від досвіду, особливостей таланту, формує свій «пори́г чутливості», власну міру сприйняття взаємозв'язків різних деталей.

Розкриття художнього образу через деталізацію найбільш і найчастіше притаманне великим епічним полотнам, у яких деталізація є це не тільки середовищем, а й «ядром» оповідання. Це теж елемент образності системи продукту, це «мікрообраз, елементарна модель, яка в процесі динамічного розвитку використовується або розгортається в макрообразі». Художня деталь визначається як особливо важливий елемент художнього твору, виразність нюансів, що несуть значне смислове та ідейно-емоційне навантаження. Для створення використовується художня деталь зображення візуальне зображення предмета або явища, що описує. Вона є складовою елемент опису природи або зовнішності. При виборі цього функціонального типу складової, можна усвідомити точку зору автора, оновити категорію модальності, прагматичну спрямованість і послідовність тексту.

Художня деталь зображення використовується для створення зорового образу предмета або опису явища. Це невід'ємний елемент опису природи чи зовнішності. У виборі цього функціонального типу деталі реалізується авторська точка зору, актуалізується категорія модальності, прагматична спрямованість і послідовність тексту.

У ході аналізу вживання лексичних експресивних засобів, використовується в портретних описах персонажів англійською мовою художньому дискурсі ми з'ясували, що загалом переважають епітетні характеристики зовнішнього вигляду персонажів, які можна пояснити наявністю великої кількості визначень, що характеризують людину, дають характеристику

зі стилістичним забарвленням. Також письменники досить часто використовують такі тропи як метафора і порівняння для опису літературних героїв.

Викладене дає підстави стверджувати, що портретний опис є компонентом художнього дискурсу, що конструє уявлення про зовнішність героя, особливості його поведінки і служить засобом передачі емоційного характеру. Однією з найважливіших проблем перекладу портретних описів є «адекватність» вихідного та перекладеного тексту.

Різноманітність лексичних засобів виявляється великою проблемою в процесі перекладу роману Ф. С. Фіцджеральда. М. Пінчевський адаптує американський світогляд більше для україномовного читача та додає культурно-історичні коментарі. О. Мокровольський не залишав стільки коментарів, але вмів адаптувати різні явища та реалії. У процесі перекладу засобів вираження та фразеологічних одиниць перекладачі переважно вдаються до заміни з частковою втратою основного змісту або навіть до повної заміни за відсутності еквівалента або неможливості перекладача знайти такий еквівалент або передати авторську метафору мовою перекладу.

Концептуальна метафора як традиційна метафора була тут викликом для перекладача, однак, визначивши метафоричне ядро оригіналу, М. Пінчевський замінив його більш простим ядром у цільовому мовленні, підтверджуючи, таким чином, онтологічну природу концептуальної метафори, доброго виховання є чеснотою, тобто, в обох випадках ми простежуємо повідомлення про те, що добре вихована, гідна людина варта уваги і час. Переклад М. Пінчевського характеризується вдалим відтворенням авторських метафор письменника. Слід зазначити, що перекладач схиляється до більш відчутної адаптації американської картини світу для українського читача та додавання культурно-історичних коментарів.

У деяких випадках епітети в портретних описах Ф. Фіцджеральда неможливо перекласти українською мовою без втрати образності, у таких випадках автори перекладу звертаються до методу компенсації. Помилки в

перекладі зумовлено як мовними особливостями, так і недооцінкою значення епітета в художній палітрі оригіналу. Переклад порівнянь у портретних характеристиках зазвичай здійснюється за допомогою дослівного перекладу та перекладу зі зміною окремих компонентів. До заміни образу оригіналу автори перекладу звертаються у випадках, коли переклад не передає образ оригіналу. На жаль, це не завжди враховується в перекладах; іноді трапляються випадки заміни образу порівняння можливістю дослівного перекладу.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Бірюкова Д. В. Функціонування терміну художня деталь в літературознавстві. URL: [http:// histans. com / News / 20130601001611 / 20130601001611\\_1. pdf](http://histans.com/News/20130601001611/20130601001611_1.pdf) (дата звернення: 10.02.2023).
2. Бірюкова Д. В. Інtrateкстові описи інтер'єру в англomовному художньому дискурсі (на матеріалі прозових творів XIX – XX ст.): дис. канд. філол. наук: спец. 10.02.04 «Германські мови». Запорізький національний університет. Запоріжжя, 2016. 255 с.
3. Бірюкова Д. В. Опис інтер'єру в англomовному художньому дискурсі. *Наукові записки. Серія: Філологічні науки (мовознавство)*. Кіровоград: РВВ КДПУ ім. В. Винниченка, 2013. С. 185–189.
4. Борисова Т. С. Лингвостилистические средства создания образа стереотипного персонажа (на материале англоязычной приключенческой прозы 19–20 веков): автореф. дис.... канд. филол. наук: 10.02.04. Одесса: Одесский нац. ун-т им. И. И. Мечникова, 2002. 22 с.
5. Борисова О. В. Особливості відтворення метафори в українському перекладі роману Ф. С. Фіцджеральда «Великий Гетсбі». *Мовні і концептуальні картини світу*. Київ. 2010. С. 17–22.
6. Бугрим А. В., Вороніна К. В. Особливості відтворення ідіостилю Ф. С. Фіцджеральда в українських перекладах. *In Statu Nascendi. Актуальні проблеми перекладознавства: Збірник студентських статей*. Харків: ХНУ імені В. П. Каразіна; НТМТ, 2020. №20. С. 20–26.
7. Великий тлумачний словник сучасної української мови / Укл. В. Т. Бусел. Київ: Ірпінь: ВТФ «Перун», 2002. 1440 с.
8. Вільчинська Т. Г. Лінгвоконцептологія як нова наукова дисципліна поліпарадигмального типу. *Наукові записки ТНПУ. Сер. Мовознавство*. 2014. № 24. С. 67–70.
9. Волковинський О. Епітет як носій та елемент стилю. URL: [http:// www. lnu. edu. ua / faculty / inomov. new / Visnyk / visnyk / Visnyk2 1 / articles / 37Volkovynskyi. pdf](http://www.lnu.edu.ua/faculty/inomov.new/Visnyk/visnyk/Visnyk21/articles/37Volkovynskyi.pdf). (дата звернення 10.02.2023).

10. Гаврилюк А. П. Роль концепту у перекладознавстві. *Наукові записки національного університету «Острозька Академія». Сер. Філологія*. 2012. №25. С 19–21.
11. Гайдук Г. В. Концепт як базове поняття когнітивної лінгвістики. URL: [http://www.gusnauka.com/27\\_SSN\\_2012/Philologia/3\\_117439.doc.htm](http://www.gusnauka.com/27_SSN_2012/Philologia/3_117439.doc.htm) (дата звернення: 10.02.2023).
12. Гонюк О. В. Особливості художнього опису в романі П. Загребельного «Диво» Таїни художнього тексту (до проблеми поетики тексту): Збірник наукових праць. Дніпро: Ліра, 2019. № 24. С. 31–39
13. Горинь В. Художня деталь як мікрообраз літературного твору. *Українське літературознавство*. Львов: Вид-во Львівського ун-ту, 1969. №6. С. 5–18.
14. Горішна Л. В. Портрет у романах Ф. С. Фіцджеральда «Ніч ніжна» та «Великий Гетсбі». *Наукові записки Харківського національного педагогічного університету ім. Г. С. Сковороди. Сер.: Літературознавство*. 2013. №4 (1). С. 25–35.
15. Горшенева Е. С. Портрет персонажа в системі цілісного художественного тексту. Київ: Лыбидь, 1984. 146 с.
16. Громяк Р. Т., Ковалів Ю. І. Літературознавчий словник-довідник. Київ, 1997. 752 с.
17. Гусарева К. О. Інтер'єр, пейзаж і портрет як види описів в художньому тексті. *Матеріали I-ої Міжнародної науково-практичної конференції «Міжкультурна комунікація в науковому і освітньому просторі»*, 2020. С. 76–79.
18. Гусєва А. Г. Проблема перекладу англійських порівнянь українською мовою. *Магістеріум*. 2015. № 2 (41). С. 96–101.
19. Давиденко Г. Й. Історія зарубіжної літератури ХХ століття. Київ: Центр учбової літератури, 2007. 504 с.
20. Денисова Т. Н. Роман і романісти США ХХ ст. Київ: Художня література «Дніпро», 1990. 362 с.

21. Дітькова С. Приречені на самотність. До вивчення роману Ф. С. Фіцджеральда Великий Гетсбі. *Всесвітня література і культура*. 2005. № 9. С. 13–18.
22. Домбровський В. Українська стилістика і ритміка. Українська поетика. Дрогобич: ВФ «Відрядження», 2008. 488 с.
23. Зіммель Г. Великі міста і духовне життя. *Незалежний культурологічний часопис «І»*. 2003. № 29. С. 315–325.
24. Зозуля І. Є. «Американська мрія» як межа сподівань і трагедія життя. Творчість Ф. С. Фіцджеральда в контексті «загубленого покоління», автобіографічність його романів. *Всесвітня література та культура в навчальних закладах України*. 2011. № 9. С. 30–35.
25. Зозуля І. Є. Трагедія ідеаліста в романі «Великий Гетсбі» Френсіса Скотта Фіцджеральда. *Зарубіжна література в школах України*. 2009. № 6. С. 8–11.
26. Іваненко С. М. Лінгвостилістична інтерпретація тексту. Київ: КДЛУ, 1998. 175 с.
27. Климова Н. Способи актуалізації художньої деталі в оповіданнях А. П. Чехова та особливості її перекладу. *Вісник Луганського національного університету імені Т. Шевченка*. Луганськ, 2010. № 14. С. 170–176.
28. Клочек Г. «Художній світ» як категоріальне поняття. *Слово і Час*. 2007. № 9. С. 3–14.
29. Ковалів Ю. І. Літературознавча енциклопедія: у 2 т. Київ: Академія, 2007. Т. 1. 607 с.
30. Коробкова Н. К. Мариністична символіка як складник алюзійності роману «Майстер корабля» Ю. Яновського. *Актуальні проблеми слов'янської філології*. 2011. №24. Ч. 2. С. 175–184.
31. Кузнецов Ю. Б. Художня деталь як стильова ознака новел М. Коцюбинського. *Індивідуальні стилі українських письменників ХІХ – початку ХХ ст.: Збірник наукових праць*. Київ: Наукова думка, 1987. 262 с.
32. Кузнецов Ю. Художня деталь. *Українська мова і література в середніх школах, гімназіях*. 1999. № 1. С. 66–69.

33. Кухалашвілі В. Про соціальні погляди Скотта Фіцджеральда. *Літературознавство*, 2003, №10. С. 73–79.
34. Кухаренко В. А. Інтерпретація тексту. Вінниця: Нова Книга, 2004. 261 с.
35. Лапій М. М. Психологічний пейзаж у прозі Івана Франка. Семантика і поетика: дис.... канд. філол. наук: 10.01.01. Львів, 2016. 232 с.
36. Лидский Ю. Я. Скотт Фицджеральд. Творчество. Київ: Наук. думка, 1992. 367 с.
37. Мартинець А. М. Художня деталь як засіб творення національних образів. *Іноземна філологія*. 2014. №126 (1). С. 265–273.
38. Матковська Г. О. Лінгвостилістичні особливості композиційно-мовленневих форм художнього тексту. *Наукові записки. Серія «Філологічна»*. Острог: Видавництво Національного університету «Острозька академія». 2014. № 39. С. 182–186
39. Матковська Г. О. Художня деталь як засіб композиційної організації художнього твору. URL: [http://www.kamts1.kpi.ua/sites/default/files/files/06\\_%20Matkovska\\_Hudojnia.pdf](http://www.kamts1.kpi.ua/sites/default/files/files/06_%20Matkovska_Hudojnia.pdf) (дата звернення: 10.02.2023).
40. Мороховский Л. Н., Воробьева О. Н. Стилистика английского языка. Киев: Вища шк., 1991. 272 с.
41. Молчко О. О. Художнє порівняння як категорія перекладознавства (на матеріалі української та англійської мов): дис. на здоб. наук. ступеня канд. філолог. наук: 10.02.16 «Перекладознавство». Львівський національний університет імені Івана Франка. Львів, 2015. 257 с.
42. Огар А. О. Суперечливі аспекти поняття «концепт». *Проблеми гуманітарних наук: збірник наукових праць Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка*. 2013. №33. С. 242–252.
43. Олейнікова Г. Композиційно-мовленневі форми як одиниці членування художнього тексту. *Науковий вісник Ізмаїльського державного гуманітарного університету: збірник наукових праць. Серія «Філологічні науки»*. Ізмаїл: РВВ ІДГУ, 2020. № 47. С. 57–62.

- 44.Омецинська О. В. Поняття й структура портретного опису як складника художнього дискурсу. *Вісник Житомирського державного університету імені Івана Франка*, 2007. №33. С. 210–213.
- 45.Паламар С. До проблеми художньої деталі (літературознавчий аспект). *Українська література в ЗОШ*. 2005. № 3. С. 15–17.
- 46.Пасічник Г. П. Деякі смислові трансформації концепта «пейзаж» в англomовних художніх текстах. *Ювілейні Четверті Каразінські читання, присвячені 200-річчю ХНУ: Людина. Мова. Комунікація: матеріали міжнарод. конф.* Харків: Нац. ун-т імені В. Каразіна, 2004. С. 212–215.
- 47.Пасічник Г. П. Інформативний потенціал опису пейзажу в англomовному художньому дискурсі. *Мовні і концептуальні картини світу*. 2015. №51. С. 366–373.
- 48.Пасічник Г. Поетичний текст: розмаїття аспектів та підходів до дослідження (на основі опису пейзажу художнього твору). *Науковий вісник Східноєвропейського національного університету ім. Лесі Українки*. Луцьк, 2015. № 9 (310). С. 133–137.
- 49.Пригодій О. Особливості відтворення епітетів, порівняння та алюзії в романах Ф. С. Фіцджеральда в українських перекладах М. Пінчевського. *Актуальні питання гуманітарних наук: міжвуз. зб. наук. пр. молодих вчен. Дрогоб. держ. пед. ун-ту ім. Івана Франка*. Дрогобич, 2015. № 11. С. 128–133.
- 50.Святовець В. Художня деталь і вся палітра (до вивчення роману І. Багряного «Тигролови»). *Урок української*. 2004. № 3. 45–48 с.
- 51.Сивокінь Г. Деталь художня. *Українська літературна енциклопедія: у 5 т.* Київ, 1990. Т. 2. С. 40.
- 52.Сідорцова С. О. Поетика пейзажу: теоретичний аспект. Актуальні проблеми слов'янської філології. 2011. №24. Ч. 2. С. 403–411.
- 53.Сніховська І. Е. Вербалізація лінгвокультурного концепту «Американська мрія». *Двадцять четверта всеукраїнська практично-пізнавальна інтернет-конференція*. URL: [shorturl. at / aowIZ](http://shorturl.at/aowIZ) (дата звернення 10.02.2023).

- 54.Ткаченко А. Мистецтво слова: Вступ до літературознавства. Київ: Правда Ярославичів, 1998. 448 с.
- 55.Українська Літературна Енциклопедія: в 5 т. / АН УРСР. Ін-т літератури ім. Т. Г. Шевченка. Київ: «Укр. енциклопедія» ім. М. П. Бажана, 1990. Т. 2. 1990. 576 с.
- 56.Фіцджеральд Ф. С. Великий Гетсбі (Переклад М. Пінчевського). URL: <https://www.ukrlib.com.ua/world/printit.php?tid=1164> (дата звернення 10.02.2023).
- 57.Фіцджеральд Ф. С. Великий Гетсбі: роман; пер. О. Мокровольський. Тернопіль: Навчальна книга-Богдан, 2016. 320 с.
- 58.Ходос І. О. Лінгвопоетика як основа вивчення ідіодискурсу С. Фіцджеральда. *Вісник ХНУ ім. В. Н. Каразіна. Харків: ХНУ ім. В. Н. Каразіна*, 2013. № 75. № 1071. С. 75–80.
- 59.Цивін Р. Деталь як засіб художнього узагальнення. *Радянське літературознавство*. 2002. № 3. С. 89–95.
- 60.Чаплінська Т. А. Опис пейзажу як елемент хронотопу художнього тексту. *Нова філологія*, 2017. №69. С. 207–211.
- 61.Шаповал О. Г. Джазові композиції в структурі роману Ф. С. Фіцджеральда «Великий Гетсбі». *Наукові праці Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка: Філологічні науки*. Кам'янець-Подільський: Видавець Панькова А. С., 2020. № 52. С. 102–107.
- 62.Шаповал О. Г. Пісня «The Sheik of Araby» в структурі роману Ф. С. Фіцджеральда «Великий Гетсбі». *Наукові праці Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка: зб. за підсумками звіт. наук. конф. викладачів, докторантів і аспірантів: у 3-х томах*. Кам'янець-Подільський: Кам'янець-Подільський національний університет імені Івана Огієнка, 2020. Вип. 19. Т. 3. С. 13–14.
- 63.Шимон М. О. Опис як важлива композиційно-мовленнєва форма в авторському мовленні роману Е. Хемінгуея «Прощавай, зброє!». *Сучасні*

філологічні дослідження та навчання іноземної мови в контексті міжкультурної комунікації: *Збірник наукових праць*. 2014. №2. С. 307–312.

64. Юхимук Я. В. Екфразис як функціональна складова інтермедіальності та інтертекстуальності. *Наукові праці Чорноморського державного університету імені Петра Могили комплексу «Києво-Могилянська академія»*. Серія: Філологія. Літературознавство. 2015. Т. 259, № 247. С. 155–160.
65. Davenport T. What's the Big Idea? Creating and Capitalizing on the Best New Management Thinking. Boston: Harvard Business Review Press, 2003. 242 p.
66. Fitzgerald F. Sc. The great Gatsby. Kharkiv: Folio, 2017. 283 p.
67. Keshmiri F. The Disillusionment of F. Scott Fitzgerald's Dreams and Ideals in The Great Gatsby. *Theory and Practice in Language Studies*, 2016. № 6 (6). PP. 12–95.
68. Robert J. Shiller. The Transformation of the «American Dream». URL: <https://www.nytimes.com/2017/08/04/upshot/the-transformation-of-the-american-dream.html> (дата звернення: 10.02.2023).
69. Todd Z., Clark D. H. When Is a Dead Rainbow Not Like a Dead Rainbow? Investigating Differences between Metaphor and Simile. Researching and Applying Metaphor. URL: <http://stuttercut.org/Simile.pdf> (дата звернення: 10.02.2023).
70. Transformations of lexical units in the process of translation. URL: <http://waucondastore.com/transformation-lexical-units-process-translation/> (дата звернення 10.02.2023).
71. Woolf and the City. Selected Papers from the Nineteenth Annual Conference on Virginia Woolf, 4–7 June, 2009. New York: Fordham University, 2009. 249 p.

## ДОДАТКИ

## Додаток А

## Глосарій

Оригінал	Переклад М. Пінчевського	Переклад О. Мокровольського
Again at eight o'clock, when the dark lanes of the Forties were five deep with throbbing taxicabs, bound for the theater district, I left a sinking in my heart	О восьмій, коли темними Сороковими вулицями до району театрів сунули гуркотливим потоком у п'ять рядів таксомотори, туга знову стискала мені серце	Опів на вісім, коли вузькі вулички на заході міста завалені таксі, рухаючись до театрального району, мене накриває важка сумна мить
At least once a fortnight a corps of caterers came down with several hundred feet of canvas and enough colored lights to make a Christmas tree of Gatsby's enormous garden	Щонайменше двічі на місяць до мого сусіда приїздив цілий загін декораторів, які привозили кількасот метрів брезенту й таку ж кількість різноколірних лампочок, ніби збиралися перетворити величезний сад Гетсбі на різдвяну ялинку	Щонайменше раз на два тижні в маєток Гетсбі з'їжджала команда кейтерингу зі сотнями футів палаток та достатньою кількістю кольорових ліхтарів, щоб перетворити Гетсбівський сад на ялинку до Різдва
At the enchanted metropolitan twilight I felt a haunting loneliness sometimes, and felt it in others – poor young clerks who loitered in front of windows waiting until it was time for a solitary restaurant dinner – young clerks in the dusk, wasting the most poignant moments of night and life	У сутінках того сповненого чарів міста мене раптом огортала туга самотності, яку я вгадував і в інших – в бідних молодих клерках, що тинялися від вітрини до вітрини, аби якось згаяти час до самотньої вечері в ресторанчику, – в молодих клерках, що тут, у цих приємках, марнували найкращі хвилини вечора й життя	В очарованому міському сутінку я іноді відчував пригнічену самотність, і відчував її у інших – у бідних молодих клерків, які марно гаяли час перед вікнами, чекаючи часу для самотнього обіду в ресторані – молодих клерків у присмерку, відмальовуючи найбільш відчутні миті ночі та життя
But I gave it to him and then I lay down and cried to beat the band all afternoon	Але я все-таки віддала костюм, а потім я впала на ліжко і ревматично ревіла до вечора	Але я віддала цей костюм, а потім впала на ліжко і ридала – до самої ночі
But there was Jordan beside me who, unlike Daisy, was too wise ever to carry well- forgotten dreams from age to age	Але поряд була Джордан, якій, на відміну від Дейзі, вистачало мудрості на те, щоб не тягати за собою з року в рік багаж давно зів'ялих мрій	Але поруч зі мною була Джордан, яка, на відміну від Дейзі, була занадто розумною, щоб носити давно забуті мрії від віку до віку

Daisy and Jordan lay upon an enormous couch, like silver idols, weighing down their own white dresses against the singing breeze of the fans	Дейзі й Джордан лежали на величезній тахті, мов два срібних ідоли, притримуючи свої білі сукні, що тріпотіли під співучим повівом вентиляторів	Дайзі і Джордан лежали на величезному дивані, як срібні ідоли, що тисли свої білі плаття під напором прохолодного вітру, що грав під рухом вентиляторів»
For a moment the last sunshine fell with romantic affection upon her glowing face	Останні промені сонця пестливо торкнулися порожевілого обличчя Дейзі	Ще на мить останні промені сонця ласкаво обійняли її розгоряюче обличчя
Gatsby indicated a gorgeous, scarcely human orchid of a woman who sat in state under a white plum tree	Гетсбі показав на сліпучу красуню, схожу більше на орхідею, аніж на жінку, що сиділа у величній позі під розлогою сливою	Гетсбі показав на вражаючу, майже не людську орхідею жінки, яка сиділа на троні під білим сливовим деревом
He found her excitingly desirable	Дейзі зачарувала його, заповонила всі його помисли й почуття	Він знайшов її захопливою й бажаною
Her face was sad and lovely with bright things in it, bright eyes and a bright passionate mouth	Її обличчя було сумне й прекрасне, у ньому було багато світла – яскраві очі та гарячий розкішний рот...	Обличчя Дейзі, миловидне й сумне, оживляли лише яскраві очі та яскравий чуттєвий рот
Her gray sun-strained eyes looked back at me with polite reciprocal curiosity out of a wan, charming, discontented face	Її сірі, підтримані сонцем, очі дивилися на мене з ввічливою зацікавленістю з блідого, чарівного, незадоволеного обличчя	Її сірі очі з відповідною зацікавленістю жмурились на мене з гарненького, блідого, капризного обличчя
Her husband, among various physical accomplishments, had been one of the most powerful ends that ever played football at New Haven-a national figure in a way, one of those men who reach such an acute limited excellence at twenty-one that everything afterward savors of anti-climax	Том, серед інших своїх спортивних перемог, здобув колись славу найкращого нападаючого футбольної команди Йельського університету – тобто став одним і тих досить типових американців, котрі на двадцять першому році життя досягають граничної межі досконалості, за якою вже все, що б вони не робили, має присмак поразки	Її чоловік, серед інших фізичних досягнень, був одним з найсильніших нападаючих, які коли-небудь грали у футбол у Нью-Гейвені – національна фігура в своєму роді, один з тих людей, які досягають настільки вищого рівня в двадцять один рік, що все, що стається потім, має присмак антиклімаксу
Her voice is full of money... That was it. I'd never understood before. It was full of money – that was the inexhaustible charm that	У її голосі відчувається дзвенькіт грошей... І так воно й було. Тільки тепер я зрозумів це. В її голосі дзвенікали гроші	Її голос пронизаний грошима... Ось що це було. Я ніколи раніше цього не розумів. Він був пронизаний грошима – це було

rose and felt in it, the jingle of it, the cymbals' song of it	– ось що безнастанно вабило в його чарівних переливах, дзвенькіт металу, переможна сила кимвалів	нескінченною привабливістю, що співалася та звучала в ньому, дзвінком грошей, звуком симбалів грошей
His bedroom was the simplest room of all – except where the dresser was garnished with a toilet set of pure dull gold	Його спальня була найскромнішою з усіх – якщо не зважати на туалетний прибор із щирого тьмяного золота	Його спальня була найпростішою кімнатою з усіх – крім кофоду, прикрашеного туалетним сервізом з чистого скромного золота
His family were enormously wealthy – even in college his freedom with money was a matter for reproach – but now he'd left Chicago and come east in a fashion that rather took your breath away: for instance he'd brought down a string of polo ponies from Lake Forest	Багатство його родини було величезним, ще у коледжі він ніколи не був обмежений у грошових витратах. Але тепер він покинув Чикаго і переїхав на схід, про що можна було здогадатися з того, як він швидко розкидав гроші. Наприклад, він завіз з озера Форест поні для поло	Він належав до дуже заможної родини, і його швидкість у витрачанні грошей стала об'єктом наруги ще в університеті. Тепер він покинув Чикаго і приїхав на схід, про що, мабуть, можна сказати, що воно захоплює подих: наприклад, він привіз з озера Форест Лейк цілий загін поло-коней
His tanned skin was drawn attractively tight on his face and his short hair looked as though it were trimmed every day. I could see nothing sinister about him	Загартована шкіра натягувалася красиво на його обличчі, коротке волосся здавалося обстриженим кожен день. Нічого зловісного я в ньому не побачив	Його засмагле обличчя було привабливо напружене, коротке волосся, здавалось, стригли щодня. Я не бачив у ньому нічого зловісного
His wife was shrill, languid, handsome and terrible	Його дружина була галаслива, манірна, вродлива і нестерпна	Дружина була пронизлива, ледь жвава, красива і жахлива
I began to like New York, the racy, adventurous feel of it at night and the satisfaction that the constant flicker of men and women and machines gives to the restless eye	Я починав любити Нью-Йорк, загадкову, збудливу жвавість його вечорів, безнастанне мигтіння людей та машин, яке так тішить допитливе око	Мені починало подобатися Нью-Йорк – його жвавість та пригодницький настрій, що змушував серце битися швидше, особливо вночі, коли неперервна митьова зміна людей, машин і вогників задовольняла рухливе око
I liked to walk up Fifth Avenue and pick out romantic women from the crowd and imagine that in a few minutes I was going to enter into their lives, and no one would ever know or disapprove	Мені подобалося прогулюватися по П'ятій авеню, видивлятися в натовпі жінок з романтичною зовнішністю й уявляти собі, як за кілька хвилин я ввійду в життя тієї чи тієї з них і ніхто про це	Мені подобалось гуляти по П'ятій авеню, вибирати з натовпу романтичних жінок та уявляти, що за кілька хвилин я матиму змогу увійти у їхні життя, і ніхто нічого не знатиме та не засудить мене за це

	не дізнається і не осудить мене	
I took dinner usually at the Yale Club – for some reason it was the gloomiest event of my day – and then I went up-stairs to the library and studied investments and securities for a conscientious hour	Вечеряв я звичайно в Йельському клубі – чомусь для мене це була найбезрадісніша година дня, – а потім ішов нагору, до бібліотеки, й щонайменше годину сумлінно працював, вивчаючи механізми інвестицій та кредитів»	Зазвичай я вечеряв в Йельському клубі – з якихось причин це було найпохмуріше подія у моєму дні, – а потім піднімався на другий поверх до бібліотеки та вивчав інвестиції та цінні папери протягом години, дотримуючись свого обов’язкового розкладу
If personality is an unbroken series of successful gestures, then there was something gorgeous about him, some heightened sensitivity to the promises of life, as if he were related to one of those intricate machines that register earthquakes ten thousand miles away	Якщо міряти особистість напругою її поривань, то він був особистістю надзвичайною, наділеною якоюсь загостреною чутливістю до всього, що може пообіцяти йому життя; він був немовби частиною одного з тих складних приладів, що реєструють підземні поштовхи на відстані десятків тисяч миль	Якщо характер є незупинною послідовністю вдало зроблених жестів, то він мав щось прекрасне в собі, певну чутливість до обітниць життя, ніби він був пов’язаний з однією з тих складних машин, які реєструють землетруси на відстані десять тисяч миль
If the night was mellow, I strolled down Madison Avenue past the old Murray Hill Hotel, and over 33d Street to the Pennsylvania Station	Якщо б вечір був погідний, я влаштував собі прогулянку по Медісон-авеню, повз старий готель «Меррей-Хілл», і, завернувши на Тридцять третю вулицю, виходив до Пенсільванського вокзалу	Якщо ніч була спокійною, я прогулювався вздовж Медісон-авеню, повз старий готель Мюррей-Хілл і по 33-й вулиці до залізничного вокзалу Пенсільванії
It was a rich cream color, bright with nickel, swollen here and there in its monstrous length with triumphant hatboxes and supper-boxes and tool-boxes, and terraced with a labyrinth of windshields that mirrored a dozen suns	Вона була кремового кольору, вся сяяла нікелем, з її фантастично видовженого корпусу тут і там пихато випиналися відділення для капелюхів, відділення для харчів, відділення для інструментів, а численні шибки утворювали справжній лабіринт, у якому сонце віддзеркалювалося десятків разів	Це речі з шикарним кремовим відтінком, яскравим нікелем, здуті тут і там у своїй величезній довжині торжествуючими шапкодержателями, коробками для вечері та інструментів, терасовані лабіринтом лобових склопакетів, які відображали дюжину сонць

<p>It was testimony to the romantic speculation he inspired that there were whispers about him from those who found little that it was necessary to whisper about in this world</p>	<p>Певно, й справді щось дуже таємниче було в цій людині: плітки про неї переказували пошепки навіть ті, хто не звик стишувати голосу ні за яких обставин</p>	<p>Це був свідчення романтичних уявлень, які він надихав: чутки про нього ходили серед тих, хто зазвичай не обговорював у світі нічого, що було б варте згадки</p>
<p>«Jay Gatsby» had broken up like glass against Tom’s hard malice and the long secret extravaganza was played out</p>	<p>бо «Джей Гетсбі» розбився, мов скло, наразившись на тяжку злобу Тома, і чарівній казці, що снувалася так багато років, прийшов кінець</p>	<p>що «Джей Гетсбі» розбився, мов скляна статуетка, об твердолобу злість, і та його давно вигадана, таємна і екстравагантна роль вичерпалася до кінця</p>
<p>My house was at the very tip of the egg, only fifty-yards from the Sound, and squeezed between two huge places that rented for twelve or fifteen thousand a season. The one on my right was a colossal affair by any standard – it was a factual imitation of some Hotel de Ville in Normandy, with a tower on one side, spanking new under a thin beard of raw ivy, and a marble swimming pool, and more than forty acres of lawn and garden. It was Gatsby’s mansion. My own house was an eyesore, so I had a view of the water, a partial view of my neighbor’s lawn, and the consoling proximity of millionaires – all for eighty dollars a month</p>	<p>Мій будиночок стояв на самому краю мису, ярдів за п’ятдесят від берега, затиснутий між двома величезними особняками, з тих, які наймають на сезон за дванадцять-п’ятнадцять тисяч. Особливо розкішною була споруда праворуч – достеменна копія якоїсь нормандської Hôtel de Ville з вежею, новенькі мури якої ще ледь прикривало обрідне плетиво плюща, з мармуровим плавальним басейном і садком на добрих сорок акрів. Я знав, що це особняк Гетсбі. Цебто, – оскільки ми з ним не були знайомі, – що він належить якомусь добродієві на прізвище Гетсбі. Мій будиночок був тут мов більмо на оці, але більмо таке малесеньке, що його навіть не помічали, й тому я мав змогу тішитися не тільки видом на море й на газон мого сусіда, а й усвідомленням того, що я живу в оточенні</p>	<p>Мій будинок був знаходився на самому кінці яєчка, всього в 50 ярдах від затоки, між двома величезними особняками, що здаються за 12 або 15 тисяч доларів за сезон. Той, що праворуч, був колосальним за будь-якими мірками – фактична імітація готелю де Віль у Нормандії з вежею з одного боку, блискучою новизною під тонкою бородою сирухи, мармуровим басейном та понад сорок акрами лужайки та саду. Це був особняк Гетсбі. Мій власний будинок був жахливою розкішшю, тож я мав вид на воду, частковий вид на лужайку сусіда та утішну близькість мільйонерів – і все це за 80 доларів на місяць</p>

	мільйонерів – і все за якихось вісімдесят доларів на місяць	
On buffet tables, garnished with glistening hors-d'oeuvre, spiced baked hams crowded against salads of harlequin designs and pastry pigs and turkeys bewitched to a dark gold	На столах, між принадних закусок, громадилися нашпиговані прянощами окісти, пістряві, мов убір арлекіна, салати, поросята в тісті й індики, в чародійський спосіб перетворені на червоне золото	На буфетних столах, прикрашених блискучими закусками, пряний запечений шинок тиснувся до салатів з гарлекіном дизайну, а печені поросята та індики змінювали свій колір до темно-золотистого
She dressed in white, and had a little white roadster and all day long the telephone rang in her house and excited young officers from Camp Taylor demanded the privilege of monopolizing her that night, «anyways, for an hour!	Вона вдягалася в усе біле, мала двомісний білий автомобіль, і цілий день у неї вдома дзвонив телефон, і молоді офіцери з Кемп-Тейлора палко домагалися честі провести з нею вечір – «ну хоч би годинку!»	Вона вдягалася в біле, мала маленький білий роудстер і все день дзвонив телефон у її будинку, і збуджені молоді офіцери з Тейлорського табору вимагали привілею монополізувати її на цю ніч, «хоча б на годину!»
Sometimes she and Miss Baker talked at once, unobtrusively and with a bantering inconsequence that was never quite chatter, that was as cool as their white dresses and their impersonal eyes on the absence of all desire	Часом вона й міс Бейкер починали говорити разом, але в їхній пустотливій, безладній балаканині не було жвавості, вона була холодна, як їхні білі сукні, як їхні байдужі очі, в яких не світилося жодного прагнення»	Іноді вони з пані Бейкер розмовляли одночасно, непомітно й з жартівливою безглуздістю, що не зовсім була пустослів'ям, як прохолодні, як їхні білі сукні і безособливі очі, спрямовані на відсутність бажання
Sometimes, in my mind, I followed them to their apartments on the corners of hidden streets, and they turned and smiled back at me before they faded through a door into warm darkness	Іноді я подумки супроводжував їх додому, до наріжного будинку якогось таємничого завулку, і, перше ніж зникнути в теплій темряві за дверима, вони озирались і усміхались мені у відповідь на мою усмішку	Іноді, уявно, я йшов за ними до їх квартир на захованих вуличках, і вони звертались до мене, посміхаючись, перед тим як зникнути за дверима у теплу темряву
The Buchanan's house floated suddenly toward us	Особняк Б'юкененів раптом вплив нам назустріч	Будинок Б'юкененів раптово підплив до нас
The woman in room twenty could not see him when he came in – the area about her eyes was too tightly swollen	Коли він увійшов у кімнату двадцять, жінка, що лежала на ліжку не помітила його – очі її	Коли він увійшов до номера двадцять, жінка його не помітила: область навколо її очей була занадто стисканою та набряклою

	так запухли, що вже не відкривались	
There was a wholesome bulkiness about his person and his position and Daisy was flattered	Солідна впевненість його постави та його становища в суспільстві лестили Дейзі	Він мав здоровенну, здорову поставу, його статус був також неабияким, і Дейзі була польщена
He was smiling to himself in the darkness; naively, an ingenious prostitute's smile... He smiled an amorous sportsman's smile	... Він посміхався собі в темряві; наївно, справжня посмішка повії... Він посміхнувся, ніби палкий спортсмен»	Він усміхався у темряві – наївний, хитрий усміх проститутки... Він усміхався спортсменським, пристрасним усміхом
You have got an awfully kissable mouth...	У Вас дуже гарні уста...	У тебе така цікава губа, яка заслуговує на поцілунок
Two shining arrogant eyes had established dominance over his face and gave him the appearance of always leaning aggressively forward	Двоє, нахабних очей, які світилися, давали йому авторитетного виду, і здавалося, що він постійно нахиляється вперед, готовий до агресії	Але в його обличчі головними були очі: від їх блискучого зухвалою погляду завжди здавалось, немов він з погрозою подається вперед
upon her softly shining porcelain cheeks...	на її м'яко сяючі порцелянові щоки	на її м'яких, блискучих, як фарфор, щоках