

*Монастирський Р. Я.,
асистент кафедри іноземних мов для гуманітарних факультетів
Львівський національний університет імені Івана Франка*

ПЕРЕДАЧА ЛІНГВОСТИЛІСТИЧНИХ ЗАСОБІВ СТВОРЕННЯ ОБРАЗУ МОРЯ У ТВОРАХ Е. ХЕМІНГУЕЯ І ПЕРЕКЛАДАХ МАРА ПІНЧЕВСЬКОГО ТА В. МИТРОФАНОВА

Анотація. Статтю присвячено аналізу лінгвостилістичних засобів, що використовуються для створення образу моря у творах Е. Хемінгуея та перекладах Мара Пінчевського та В. Митрофанова. Проаналізовано структуру образу. Обґрунтовано необхідність враховувати широкий спектр позамовних чинників при аналізі образу, а також при порівнянні оригіналу та перекладного твору. Досліджено механізми, які використовуються перекладачами для еквівалентної передачі всіх елементів образу.

Ключові слова: образ, інтерпретація, еквівалентність, лінгвостилістичні засоби, механізми передачі смислу.

Постановка проблеми. Лінгвостилістика та інтерпретація тексту, попри досить значний обсяг досліджень, все ще залишаються багатообіцяючими підходами до вивчення мови і у лінгвістиці, і у перекладознавстві. Наголос на функції лінгвостилістичних засобів та включення мовця та реципієнта до факторів, що визначають особливості тексту, обумовлюють новизну такого підходу.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Образ досліджували з кількох різних перспектив. І. Арнольд, І. Гальперін, О. Селіванова вивчали поняття образу; В. Кухаренко та Л. Мойсеєва обговорювали підходи до аналізу образу; К. Лотоцька, О. Веселовський, К. Горбачевич вивчали семантичні, структурні та функціональні аспекти лінгвостилістичних засобів створення образу; О. Грабовецька, Я. Рецкер, А. Кунін, П. Ньюмарк, Т. Казакова обговорювали способи передачі різних лінгвостилістичних засобів та стилістичних прийомів. З точки зору перекладознавства образ вивчали С. Алексєєв, І. Леві, А. Уржа, Н. Галєєва та ін. Дослідження зосереджувались на теоретичних питаннях, як-от підходи до порівняння текстів оригіналу та перекладу та кореляції між компонентами образу та типом перекладу. Аналіз пар текстів з точки зору лінгво-стилістичних засобів, що використовуються для створення образу та способів їх передачі може забезпечити чудовий матеріал для подальших теоретичних досліджень. Наше дослідження фокусується на порівнянні образу моря у творі «Старий і море» та романах «Мати чи не мати» та «Сад Едему» Е. Хемінгуея та їх перекладах на українську мову Мара Пінчевського та В. Митрофанова.

З усвідомленням важливості впливу культурних факторів та індивідуальних особливостей на сприйняття та вербалізацію об'єктів оточуючої дійсності, у лінгвістиці та перекладознавстві виникла необхідність розширити коло факторів, які варто враховувати при аналізі вербалізації образу. Новизна даного дослідження полягає у комплексному підході до аналізу лінгво-стилістичних засобів створення образу та їх передачі при перекладі. Окрім того, особливості передачі елементів образу вивчаються з точки зору порівняння та зіставлення двох пере-

кладів. Таким чином, **мета статті** – дослідити лінгвостилістичні засоби створення образу моря у творах Е. Хемінгуея та їх передачі українських перекладах. Об'єктом дослідження є твори Е. Хемінгуея – «Старий і море», «Мати чи не мати» та «Сад Едему» та їх переклади українською мовою, зроблені Маром Пінчевським та В. Митрофановим. Предметом дослідження є елементи образу моря, лінгвостилістичні засоби його вербалізації та способи їх передачі українською мовою.

І. Арнольд визначила мистецтво як мислення образами [1, с. 51]. Н. Чернишевський стверджував, що для створення краси, ідею треба повністю втілити в окрему чуттєву сутність; ця сутність, як уособлення ідеї, і є образом [1, с. 51]. Відтак, образ є основним засобом художнього узагальнення реальності, знаком об'єктивно відповідним до людських почуттів та особливою формою свідомості. І. Арнольд вважає, що у ширшому значенні термін «образ» означає відображення зовнішнього світу у людській свідомості. У контексті певного літературного тексту він може показувати сприйняття автора, його бачення та розуміння світу, тобто те, як дійсність відбивається у свідомості автора. Окрім того, образ – чудовий інструмент для опису персонажів, адже показуючи як вони сприймають реальність, автор характеризує і їх внутрішній світ теж. Отож, стверджує І. Арнольд, специфіка образу полягає у тому, що він представляє нове сприйняття світу та одночасно передає певне ставлення до зображуваної реальності [1, с. 51].

У лінгвістиці акцент робиться на сприйнятті, а отже, образ та образність тісно пов'язані із використанням певних лінгвостилістичних засобів, які сприяють чуттєвому сприйняттю певного абстрактного поняття, викликаючи певні асоціації між загальним та конкретним. Як вважає І. Гальперін, образ можна декодувати завдяки детальному аналізу значень слів та словосполучень. Декодуючи певний образ, слід враховувати словникові значення, контекстуальні значення, емоційне забарвлення та асоціації, викликані образом. Чим легше декодувати образи, тим зрозумілішим є висловлювання для читача. Хоча науковець вважає, що якщо образ важко декодувати, то або ідея є незрозумілою для самого поета/письменника або досвіду читача не вистачає, щоб вловити нечіткі та віддалені асоціації, заховані в образі. Вважається, що, як правило, образи побудовані на стилістичних засобах (метафора. Метонімія та порівняння є найчастіше вживаними) [2, с. 238]. Тут варто згадати С. Алексєєва, який стверджував, що значення тексту є ширшим за значення суми його складових частин [3, с. 12-17]. Відтак, якщо взяти до уваги розуміння природи образу у літературознавстві та лінгвістиці, то його можна визначити як суму кількох наступних компонентів: (1) двошарова структура (почуття та рація); (2) епістемологічний механізм; (3) естетична категорія [3, с. 23]. Образність є інтегральною частиною зна-

чення тексту, і як така, повинна аналізуватись із врахуванням інших структур та компонентів тексту. Це твердження слід враховувати при аналізі у рамках перекладознавства, адже означає, що треба враховувати взаємозв'язок та взаємозалежність компонентів, шукаючи еквівалентний спосіб передачі.

Методи, що використовувались у дослідженні охоплюють лінгвостилістичний аналіз, порівняльний аналіз, контекстуальний аналіз, аналіз семантичних компонентів, елементи етимологічного аналізу, використання словникових значень та аналіз асоціативних структур.

Виклад основного матеріалу. Єдиної уніфікованої схеми лінгвостилістичного аналізу немає, і у кожному конкретному випадку він визначається характером тексту: жанром, лінгвістичними засобами, що відіграють важливу роль у передачі смислу [4, с. 18]. Загалом, можна узагальнити схематично, виділивши три рівні організації цього методу. Лінгвістичний рівень включає аналіз функціонування системи експресивних засобів ця система, у свою чергу, охоплює всі рівні мови (лексичний чи семантичний, граматичний (морфологічний та синтаксичний), словотвірний, фонетичний та ін.) Жанрово-композиційний рівень є більш загальною категорією, що об'єднує всі художні засоби, жанрові особливості, композиційні риси, дистрибуцію та взаємодію художніх деталей. Він тісно пов'язаний із системою образів. Тут розуміння образу включає не лише метафори чи символи, але також образи персонажів, образ автора та ін. метою аналізу рівня ідей та естетичних рис є зрозуміти імплікований смисл тексту та авторської ідеї. За Кухаренко, це початковий етап літературного аналізу та кінцевий – лінгвістичного [5, с. 18]. Іншими словами, це початок для автора та закінчення для читача у процесі генерування та рецепції ідей та естетичної інформації у тексті.

Необхідно згадати, що багато науковців наголошують, що художні тексти можуть мати багато інтерпретацій [1; 2; 3; 5]. Множинність інтерпретацій залежить від обох учасників комунікації: автора та читача. І, у той час як автор той самий, читач кожного разу інший, і його досвід, знання та культура визначає його унікальну інтерпретацію.

Однією із найважливіших особливостей образу моря у Е. Хемнігуея є спокій та «дружність» до рибалок та моряків. Ця риса виражається використанням відповідних лексичних одиниць: *calm* (11 разів), як правило перекладається як *спокійне* (10) та *тихе* (1), *friendly* (2), що перекладаються як *приємний* (1) *апетитний* (1), *pleasant* (3) з перекладами *лагідний* (2) та *затишний* (1), і *kind* (2), що в обох випадках перекладено як *добрий* (2). Проаналізуємо передачу засобів. Що виражають спокійність моря у ширшому контексті.

A jetty ran out into the blue and pleasant sea and they fished from the jetty and swam on the beach and each day helped the fishermen haul in the long net that brought the fish up onto the long sloping beach [6, с. 1].

У *блакитне, лагідне море* випинався довгий мол, і вони ловили з нього рибу, купалися на піщаному пляжі й день-у-день допомагали рибалкам витягати на похилий берег довгу сіть з рибою [7, с. 1].

Кольори моря є певним чином символічними. Спокійне море асоціюється із голубим. В англійській культурі голубий колір асоціюється із миром, спокоєм, прохолодністю, стабільністю, гармонією, довірою, правдивістю, впевненістю, консерватизмом, безпекою, чистотою, порядком та вірністю. Він сприймається насамперед як колір неба та моря, і тому їх

символізм взаємопов'язаний. В українській культурі символізм голубого дуже схожий. Але з сильнішим акцентом на релігійному аспекті (голубий – колір вічності, як небо, на якому живе Бог), і також символізує рай, аніж просто небо. Окрім того, в українській культурі голубий має сильніший зв'язок з концептом повітря – воно голубе через те, що є «дорогою до неба» [8]. Таким чином, використання назви кольору у перекладі викликає такі асоціації. Проте слід звернути увагу на відмінності у найменуваннях; англійське *blue* можна перекласти як *синій*, *голубий* та *блакитний* на українську мову. Два останні в українській культурі найчастіше асоціюються із небом. Відтак, при перекладі лексичної *blue* перекладачі у більшості випадків вибирали лексичну одиницю *голубий*.

Часто опис голубого моря поєднано зі згадуванням сонця та гри сонячних променів на воді. Ця деталь створює ефект легкості, світлості, яскравості, енергії та краси. Такі асоціації виникають і в оригіналі, і у перекладі завдяки символізму сонця та світла, які дуже схожі у всіх індоєвропейських націй [8], та ще й завдяки християнському впливу на цю символіку у культурах обох націй – носіїв англійської та української мов.

The myriad flecks of the plankton were annulled now by the high sun and it was only the great deep prisms in the blue water that the old man saw now with his lines going straight down into the water that was a mile deep [6, с. 13].

Міриади порошинок планктону немовби розчинилися у світлі сонця, що стояло вже високо у небі, і тепер, крім своїх жилок, що прямовисно йшли у глибочинь, яка сягала тут доброї милі, старий бачив у синій воді лише далекі відсвіти заломленого сонячного проміння [7, с. 13].

У наведеному вище прикладі завдяки лише згадуванню голубого кольору, створюється яскравий образ із численними позитивними конотаціями – спокою, задоволення, приємності, свіжості, краси та надії на краще. Окрім того, велич та могутність моря імпліковано передається завдяки опису його глибини.

У перекладі можна помітити певні зміни смислу тексту. По-перше, перекладачі вдалися до структурних змін: словосполучення *high sun* передається довшою фразою із підрядним реченням. По-друге, використовується додатковий стилістичний засіб: порівняння, якого немає в оригіналі. По-третє, ідея величі (*great prisms*) у перекладному тексті відсутня. Замість того, значення *prisms* передається фразою *відсвіти заломленого сонячного проміння*. Це, фактично, механізм компенсації смислу, адже в українському варіанті фраза має ширше значення, ніж англійське *prism: prism – 1. a transparent body, often of glass or substance, usually water, used for separating white light passed through it into a spectrum or for reflecting beams of light. 2. The forms and colors formed by the beams of light as it is reflected in such body or substance* [9].

Образність в українському варіанті базується на значенні іменника *відсвіт – 1. Світло, що відбивається від чого-небудь; відблиск. 2. Яскраве сяяння, світіння. || Яскравий спалах чого-небудь. 3. тільки одн., перен., розм. Ознаки багатства, розкоші, пишноти* [10].

Образ в оригінальному тексті має два основних компоненти: яскравість моря, його могутність, всеперемагаючу силу, теплоту (що виражається фразою *annulled by the high sun*), та блискіт води у сонячному промінні. Оцінка краси виду передається прикметником *great*. У перекладному варіанті, завдяки використанню іменника *відсвіти*, що має більше конотацій, образ є більш візуальним, багатшим. Збережено ідею контрасту

між голубою водою та сонячним світлом, але семантична структура відповідного компонента включає семи яскравості та зміни кольорів, що відсутні у лексичній одиниці, вжитій в оригіналі. Окрім того, другорядні значення іменника *відсвіти* (ознаки багатства та розкоші) викликає асоціації із багатством кольорів та відтінків в описуваній картині. Таким чином, складові частини образу у перекладному варіанті були збережені, а деяким надано ширшого та багатшого смислу завдяки відповідному вибору лексичних одиниць перекладачем.

Найважливішу роль в актуалізації рис образу моря відіграють стилістичні засоби. Описуючи море, автор не завжди обмежувався лише морем, а вдавався до опису супутніх деталей пейзажу, як-от: пагорбів, морського узбережжя, неба та ін., хоча у всіх візуалізаціях домінує образ моря. У комбінації описи всіх об'єктів мають на меті показати читачу картину, яку бачив перед собою наратор. У таких уривках описи інших об'єктів (моря, неба, сонця, хмар, берега) відображають внутрішній стан наратора, викликаний спогляданням моря. У наступному прикладі персонаж, перебуваючи далеко у морі, дивиться на небо. Картина, яку він бачить, передає його внутрішній стан – його спокій та внутрішній мир, та імпліковано описує і стан моря:

He looked at the sky and saw the white cumulus built like friendly piles of ice cream [6, с. 25].

Він подивився на небо й побачив білі купчасті хмари, подібні до накладених одна на одну апетитних кульок морозива [7, с. 21].

Образність у цьому прикладі створюється завдяки вживанню порівняння: білі хмари порівнюються із морозивом. Семантична структура лексичної одиниці *ice cream* включає семи гладкості, солодкості та холодності: *ice cream – a smooth, sweet, cold food prepared from a frozen mixture of milk products and flavorings, containing a minimum of 10 percent milk fat and eaten as a snack or dessert* (9). Через те, що морозиво полюбують діти, значення викликає стійкі асоціації із поняттями щастя, задоволення, дитячих спогадів, що часто пов'язані із цим десертом. Образ розширюється через вживання епітета *friendly* (1. *favorably disposed; not antagonistic: a government friendly to our interests. 2. warm; comforting* [9]). Епітет створює яскравий образ – називаючи хмари дружелюбними, автор показує наскільки хорошою була погода, що не було чого боятись – не очікувалось жодного шторму чи погіршення погоди, і така погода була ідеальною для риболовлі – а це дуже важливо для рибалки (головного героя). Він почувався свіжим та енергійним, і мав всі підстави надіятись на добрий улов. Певна образність створюється вживанням прикметника *white* для опису хмар: підсилюється відчуття миру і спокою. І, нарешті, оскільки білі кумулятивні хмари як правило дуже красиві, епітет передає за допомогою викликаних асоціацій передає красу описуваної картини.

Перекладач зберіг основний образ – порівняння хмар із морозивом, але змінив означення, що описує хмари. В українському перекладі епітет *апетитне морозиво* є порівняно часто вживаним, і, відтак, образність є не такою яскравою. Проте, така заміна не призводить до надто значної зміни образу при перекладі. *Апетитний* означає 1. *Який збуджує апетит; смачний. 2. Приємний на смак. 3. розм. Який має гарну зовнішність; привабливий, принадний. 4. перен. Який свідчить про задоволення, насолоду, приємність від чогось* [10]. Таким чином, його вживання переносить акцент на красу описуваної картини, і менша увага приділяється передачі відчуттів персонажа під час перебування у морі. Більше того – таке слововживання

применшує роль моря, адже саме спокій і дружелюбність моря викликало відчуття внутрішнього миру і спокою у персонажа. В українському перекладі виглядає так, що задоволення персонаж отримує від споглядання хмар, а не від відчуття комфорту від перебування у спокійному лагідному морі.

Дуже цікавим для аналізу є наступний уривок, де описується океан. Основними рисами є спокій та мир. Але, завдяки порівнянню руху океану з актом кохання можна спостерегти актуалізацію додаткових рис образу: гарячого темпераменту, характеру океану, його тепла.

Just before it was dark, as they passed a great island of Sargasso weed that heaved and swung in the light sea as though the ocean were making love with something under a yellow blanket, his small line was taken by a dolphin [6, с. 30].

Перед самим вечором, коли вони поминали чималий острівець саргасової трави, що колихалася на легкій хвилі так, наче океан пестив когось, укривши жовтою ковдрою, на малу снасть попалася макрель [7, с. 25].

Тут образність створюється складною структурою, що включає метафоричну номінацію колонії саргасової трави *an island*, а тоді складне порівняння руху океану із заняттям коханням, а саргасової трави – із жовтим покривалом. Помітною є різниця у сприйнятті образу в оригіналі та перекладі. По-перше, відрізняється опис коливання хвиль. В англійському варіанті вживаються три лексичні одиниці: *heave – to raise or lift, especially with great effort or force* [9]; *swing – to move back and forth suspended or as if suspended from above* [9] та *light (attributing sea) – exerting little force or impact; gentle* [9]. Окрім того, порівняння коливання океану створює трішки інший образ, хоча і схожий: перше значення словосполучення *make love* це *to engage in amorous caressing* [9], в якому *caressing* близьке за значенням до еквівалента, запропонованого перекладачем. Проте складова *love (love – 1. a deep, tender, ineffable feeling of affection and solicitude toward a person, such as that arising from kinship, recognition of attractive qualities, or a sense of underlying oneness. 2. A feeling of intense desire and attraction toward a person with whom one is disposed to make a pair; the emotion of sex and romance)* [9] та лексична одиниця *amorous* у визначенні фрази *make love (amorous – 1. strongly attracted or disposed to love, especially sexual love. 2. Indicative of love or sexual desire)* [9] додають конотації інтенсивності, пристрасті, жаги, пристрасті, тепла чи навіть жару, темпераменту.

На відміну від оригіналу, у перекладі використовуються дві лексичні одиниці: *колихати – перех. і без додатка. Злегка гойдати що-небудь гнучке, висяче і т. ін. || Гойдати (дитину) у колісці, заспокоюючи і присипляючи; and легкий – плавний, граціозний (про ходу, рухи і т. ін.) Не дуже сильний, ледве помітний, незначний (силою, розмірами, ступенем вияву)* [10]. Їх вживання виражає менший ступінь інтенсивності коливання. Асоціації плавністю руху однакові в обох текстах. Еквівалент, вибраний перекладачем для фрази *make love – пестити – ніжно торкаючись, гладячи і т. ін. кого-небудь, виявляти до нього любов, ласку; голубити* [10]. Як бачимо із визначення, основними семами у семантичній структурі слова є ніжність та м'якість. Таким чином, оригінал та переклад відрізняються асоційованими силою та інтенсивністю описуваного руху та природою емоції, приписуваної океану: в оригіналі це любов та жага, у перекладі – любов та ніжність. Попри ці відмінності, мусимо зазначити, що такий вибір перекладача є оправданим – він пов'язаний із відмінностями у культурних та стилістичних конотаціях вислову

make love та українських відповідників (*займатись коханням, любити*) [10]: частина читачів могла б сприйняти такі відповідники за неприйнятні. Більше того, відрізняється ставлення до кохання та його фізичних виявів в українській та англійській культурах. В українській культурі шлюб завжди вважався священним і його деталі не обговорювались із посторонніми. Окрім того, в українській культурі скромність – це чеснота, що цінується значно вище, ніж в американській культурі.

Отже, образ створений таким описом – це картина тепло та свіжого вечора, сонячного заходу з його яскравими барвами – у небі, та у безконечній воді: голубій, зеленій, жовтій. Легке похитування води не лише відбиває, відображає спокій та мир у душі персонажа, а й підкреслює красу описуваної картини. У перекладі більший акцент робиться на ідеї спокою через вибір дієслова, що позначає менш інтенсивний рух, викликає асоціації із засинанням (найчастіше використання дієслова *гойдати* – словосполученні *гойдати дитину – заколисувати*), та використанні дієслова *пестити*, що асоціюється із ніжністю та не має сем сили, інтенсивності чи пристрасності у своїй семантичній структурі.

Висновки. Таким чином, теоретична розвідка дозволяє зробити висновок, що аналізувати образ як проблему перекладу слід враховуючи авторську позицію, біографію та стиль автора, основні теми та ідеї, виражені у творі, культурний вплив, що найчастіше імпліцитно присутній у творі оригіналу, різницю між культурою мови оригіналу та перекладу та ін. Образ – це окрема смислова структура, інтегрально пов'язана з іншими структурами тексту та спрямована на генерування свідомих та підсвідомих асоціативних та метафоричних смислів при прочитанні.

При аналізі оригіналу та перекладів ми брали до уваги стилістичний та контекстуальний рівні, намагались інтерпретувати інтенції автора та наскільки вони передані при перекладі. Основними групами лінгвістичних засобів, що вживаються для створення образу, слова, що належать до лексико-семантичного поля МОРЕ, епітети, порівняння та метафори. У комбінації їх використання передає яскраве та експресивне зображення моря таким, яким автор хотів показати його читачам.

Перекладачам довелося вирішувати кілька проблем у процесі перекладу. По-перше, це культурні відмінності у сприйнятті світу та відображенні цих сприйнятів у мовах. По-друге, це відмінності, що постають із морфологічних та синтаксичних відмінностей між українською та англійською мовами. Вирішуючи ці проблеми, перекладачі вдавались до різноманітних технік – підшукували часткові еквіваленти, застосовували структурні трансформації, використовували компенсацію.

Література:

1. Арнольд И. В. Стилистика современного английского языка. М.: Просвещение, 1990. 300с.
2. Гальперин И. Р. Текст как объект лингвистического исследования. М.: Наука, 1981. 140 с.
3. Алексеев С. А. Передача структуры образов художественного текста в переводе (на материале англо-русских переводов): канд. дисс. ... канд. фил. наук: спец. 10.02.20 «сравнительно-историческое, типологическое и сопоставительное языкознание». М., 2009. 298 с.
4. Моисеева Л. Ф. Лингвостилистический анализ художественного текста. К.: Вища. шк, 1984. 86 с.
5. Кухаренко В. А. Интерпретация текста. М.: Просвещение, 1988. 192 с.
6. Hemingway E. The Old Man and the Sea. URL: <http://www.classic-enotes.com/american-literature/american-novel/ernest-hemingway/the-old-man-and-the-sea/full-text> (Referral date 5.05.2013).
7. Хемінгвей Е. Старий і море / Пер. з англ. В. Митрофанова. К.: Котигорошко, 1993. С. 11-70.
8. Самигуллина А. С. Понятие образ-схема в современных исследованиях по когнитивной лингвистике. URL: <http://www.lib.csu.ru/vch/121/016.pdf> (Дата звернення 5.05.2013).
9. The Free Online Dictionary. URL : <http://www.thefreedictionary.com/> (Referral date 5.05.2013).
10. Тлумачний словник української мови. URL: <http://uktdic.appspot.com/> (Дата звернення 5.05.2013).
11. Грабовецька О.С. Епітетна конструкція у художньому перекладі (на матеріалі української та англійської мов): автореф. дис. ... канд. канд. філол. наук: спец. 10.02.16. «перекладознавство». К., 2003. 22 с.
12. Хемінгвей Е. Маєш і не маєш / Пер. з англ. М. Пінчевського. К.: Дніпро, 1980. С. 353-495.
13. Хемінгвей Е. Райський сад. Острови в океані: романи / Пер. з англ. В. Митрофанова. К.: Дніпро, 1989. 297 с.
14. Хемінгвей Е. Твори: у 4-х т / Ред. кол. О. Гончар, Д. Затонський, В. Русанівський, К. Шахова. Т. 1. К.: Дніпро, 1979. 198 с.
15. Colour symbolism. URL: <http://www.incredibleart.org/lessons/middle/color2.htm> (Referral date 5.05.2013).
16. Hemingway E. The Garden of Eden. URL: <http://web.mit.edu/jscheib/Public/garden1.pdf> (Referral date 5.05.2013).
17. Hemingway E. To Have and Have not. На англ. мові. М.: Международные отношения, 1979. 216 с.
18. Word associations. URL: <http://wordassociations.net/> (Referral date 5.05.2013).

Монастирський Р. Я. Передача лингвостилистических средств создания образа моря в творчестве Э. Хемингуэя и переводах Мара Пинчевского и В. Митрофанова

Анотация. Стаття посвящена анализу лингвостилистических средств, используемых для создания образа моря в творчестве Э. Хемингуэя и переводах Мара Пинчевского и В. Митрофанова. Проанализирована структура образа. Обоснована необходимость учитывать широкий спектр экстралингвистических факторов при анализе образа, а также при сравнении оригинала и перевода. Исследованы механизмы, используемые переводчиками для эквивалентной передачи всех элементов образа.

Ключевые слова: образ, интерпретация, эквивалентность, лингвостилистические средства, механизмы передачи смысла.

Monastyrskiy R. Rendering linguostylistic means creating the image of the sea in the works by E. Hemingway and translations by Mar Pinchevskiy and V. Mytrofanov

Summary. The article is dedicated to the analysis of linguostylistic means used for creating the image of the sea in the works by E. Hemingway and the translations performed by Mar Pinchevskiy and V. Mitrofanov. The structure of image is analyzed. The necessity is grounded to take into account a wide range of extralinguistic factors while analyzing image as well as contrasting the source and target texts. The mechanisms are studied, which used by the translators for equivalent rendering all elements of the image.

Key words: Image, interpretation, equivalence, linguostylistic means, mechanisms of rendering sense.