

УДК 81'255.4

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863.2/31.213846>**Олена КОПИЛЬНА,***orcid.org/0000-0002-9425-361X*

кандидат філологічних наук,

доцент кафедри теорії і практики перекладу з англійської мови

Київського національного університету імені Тараса Шевченка

(Київ, Україна) *kopylna@gmail.com***ВІДТВОРЕННЯ ІНТЕРМЕДІАЛЬНИХ ЕЛЕМЕНТІВ У ПЕРЕКЛАДІ**

У статті розглядаються підходи до відтворення в українському перекладі інтермедіальності англійської прози на прикладі інтермедіальних елементів образотворчого мистецтва. Інтермедіальність є явищем міжсеміотичної інтертекстуальності, взаємодією художнього дискурсу з невербальними знаковими системами. Інтермедіальність літератури викликає необхідність пошуку стратегій відтворення інтермедіальних відносин у перекладі. Оскільки інтермедіальність – це різновид інтертекстуальності, то у статті розглядається можливість застосування до перекладу інтермедіальних відносин моделей перекладу інтертекстуальних елементів, які базуються на методах одомашнення і очуження, що на практиці втілюються у певних прийомах перекладу. Перекладачу потрібно враховувати чинники, що впливають на переклад інтермедіальних елементів, і знаходити адекватні (оптимальні) стратегії для відтворення екстралінгвального (асоціативного) фону. Перекладацькі стратегії визначаються залежно від тексту, адресата і прагматичної мети перекладу. Під час аналізу основних прийомів перекладу інтермедіальних елементів образотворчого мистецтва встановлено, що нерідко відтворення інтермедіальності у перекладі викликає труднощі. Образотворче мистецтво є особливою формою пізнання світу, безпосередньо пов'язаною з візуальним сприйняттям. Тому переклад інтермедіальних елементів, зокрема інтермедіальних елементів обмеженої відомості, вимагає пошуку перекладацьких стратегій, які забезпечують їх упізнаваність реципієнтом перекладу та викликають у нього необхідні асоціації, або прийоми, які компенсують певним чином втрату асоціативного фону. Перед перекладачем стоїть завдання пошуку адекватних перекладацьких стратегій, створення потрібного прагматичного потенціалу тексту перекладу з урахуванням особливостей сприйняття його рецептора.

Ключові слова: інтермедіальність, інтермедіальний елемент, перекладацька стратегія.

Olena KOPYLNA,*orcid.org/0000-0002-9425-361X*

Candidate of Philological Sciences,

Associate Professor at the Department of Theory and Practice of Translation from English

Taras Shevchenko National University of Kyiv

(Kyiv, Ukraine) *kopylna@gmail.com***REPRODUCING INTERMEDIAL ELEMENTS IN TRANSLATION**

The article considers the approaches to the Ukrainian translation of intermediality in English and American prose using intermedial elements of visual arts as an example. Intermediality is a phenomenon of intersemiotic intertextuality, the interaction between literary discourse and nonverbal sign systems. Intermediality of literature requires finding strategies of reproducing intermedial relations in translation. Since intermediality is a type of intertextuality, the article considers the possible application of the translation models of intertextual elements to the translation of intermedial relations. These models are based on the main two methods of domestication and foreignization which find their manifestation in definite translation strategies. It is necessary for the translator to take into account the factors which influence the translation of these elements and implement the adequate (optimal) strategies in order to reproduce the extralingual (associative) background. Translation strategies are determined by the text, its recipient and the pragmatic aim of translation. The analysis of the main translation strategies of intermedial elements of visual arts has shown that the translation of intermediality is often a complicated problem. Art is a special form of conceiving the world that is directly linked with visual perception. Therefore the translation of intermedial elements, in particular intermedial elements of limited comprehension, requires the translation strategies which ensure the appropriate associative background of its recipient or appropriate compensation strategies. The translator's task is to find adequate translation techniques, to create the necessary pragmatic potential of the translated text with special attention to its readers' perception.

Key words: intermediality, intermedial element, translation strategy.

Постановка проблеми. В англо-американській художній літературі широко представлена інтермедіальність, коли засобом одного художнього медіа цитується інший твір мистецтва, наприклад нерідко вживаються інтермедіальні елементи образотворчого мистецтва. Широковживаними типами інтермедіальної взаємодії між образотворчим дискурсом і художнім текстом є інтермедіальна референція та інтермедіальна інкорпорація образів, мотивів, сюжетів творів одного виду мистецтва в літературний твір (алюзії, цитування). У художніх творах згадуються прізвиська авторів, назви творів, термінологія образотворчого мистецтва, алюзії на твори образотворчого мистецтва (алюзивне використання його образів, мотивів, сюжетів). Останні є особливим типом алюзій із притаманними їм прийомами створення образності: їхніми джерелами є невербальні знакові системи, невербальні претексти виконують роль денотата через вербальний компонент.

Аналіз досліджень. Теорія інтермедіальності активно розвивалася у різних сферах гуманітарної науки (І. Борисова, Ю. Мюллер, Н. Тишуніна, О. Ханзен-Леве та ін.), зокрема у лінгвістиці (І. Арнольд, Н. Олизько, А. Хамінова та ін.). Хоча існують численні дослідження цього явища у філологічному аспекті, воно ще мало досліджене у перекладацькому аспекті (наприклад, деякі теоретичні питання досліджував П. Тороп). Інтермедіальність літератури викликає необхідність пошуку стратегій відтворення інтермедіальних відносин у перекладі.

Мета статті – розглянути стратегії відтворення інтермедіальних включень англійської прози в українському перекладі на прикладі інтермедіальних елементів образотворчого мистецтва.

Виклад основного матеріалу. У широкому сенсі інтермедіальність визначають як взаємодію художнього дискурсу з невербальними знаковими системами (Н. Олизько, А. Хамінова та ін.). Інтермедіальність базується на способах репрезентації образу мовами інших мистецтв. Для неї характерна наявність референтних текстів, представлення інтертексту у формі візуального або музичного образу, мотиву чи сюжету. Тому інтермедіальність розглядається як різновид інтертекстуальності. Постає питання про «співвідношення текстів різних видів мистецтв в інтертекстуальному просторі. У культурі часто спостерігається переклад з одного виду мистецтва на інший, переплітаються тексти різних мистецтв. У інтертекстуальний простір входить й інтермедіальність. Інтермедіальність означає, що переклад чи поєднання елементів різних мистецтв в одному

тексті відбувається між мономедіальністю (література, живопис тощо) і мультимедіальністю (театр, фільми та ін.)» (Тороп, 1995: 125). У такому разі перекладач стоїть перед складною проблемою.

Ідентифікація та адекватне декодування смислу інтермедіального елемента залежить від загальної ерудиції перекладача, його фонових знань. Перекладачеві потрібно виявити інтермедіальне включення, ідентифікувати його джерело, співвіднести його з текстом-джерелом (порівняти смисл і форму у тексті-джерелі і у тексті-реципієнті), визначити його функцію, ступінь його імпліцитності, точності/трансформації, тобто розуміння всіх зв'язків між текстом-джерелом і новим текстом.

Створюючи словесний образ, письменник вибирає твір образотворчого мистецтва, який найточніше відповідає його творчим задумам, тобто «відбувається багатопланова суб'єктивізація». Образ створюється в результаті взаємодії багатьох семіотичних систем (Сайдяшева, 1983: 115). Використання інтермедіальних елементів супроводжується прирощенням змісту тексту – значно збільшує обсяг естетичної й емоційно-експресивної інформації. Під час взаємодії семіотичних систем образотворчого мистецтва і літератури відбувається подвійне кодування, інтермедіальні елементи стають заміниками цілісних ситуацій і сюжетів. Звертаючись до таких елементів під час створення словесних образів, письменник прагне викликати у читача яскраве зорове уявлення про певні події, пейзаж, характер і зовнішність персонажів, емоційний стан героїв, їхнє ставлення до певних цінностей тощо. Вони створюють підтекст, можуть бути символічними. Образотворче мистецтво є особливою формою пізнання і моделювання світу, безпосередньо пов'язаною з візуальним сприйняттям. Не вдаючись до детального опису відповідних творів мистецтва, автор спирається на специфіку впливу художнього слова, що викликає у свідомості безліч асоціацій, і апелює до попереднього досвіду читача, що базується на візуальному сприйнятті (Сайдяшева, 1983: 112).

Образи часто створюються через асоціації з полотнами відомих майстрів, імена яких знайомі пересічному читачеві. Проте повністю зрозуміти всі асоціації читач зможе за умови, що він знайомий з їхніми творами, а не тільки з іменами.

He looked round at her; and it seemed to his adoring eyes that more than a woman was sitting there. The spirit of universal beauty, deep, mysterious, which the old painters, Titian, Giorgione, Botticelli, had known how to capture and transfer to the faces of their women – this flying beauty seemed to him

imprinted on her brow, her hair, her lips, and in her eyes (Galsworthy, 1975a: 213).

Він поглянув на неї, і його захопленням очам здалося, що перед ним сидить не просто жінка. Дух світової краси, глибокий, загадковий, який художники минулого – Тиціан, Джорджоне, Боттичеллі – вміли збагнути й передати в обличчях своїх жінок, – цей невловимий дух, здавалося, ожив у її чолі, косах, устах і очах (Терех, 1988: 552).

Mrs. Silsburn smiled a smile that was at once worldly, wan, and enigmatic – the smile, as I remember, of a sort of jump-seat Mona Lisa (Salinger, 1982: 325).

На виду місіс Сілсберн з'явилася усмішка, водночас мудра, бліда й загадкова – усмішка Мони Лізи, що сидить на відкидному сидінні (Терех, 1984: 193).

У цих прикладах образи героїнь створюються через порівняння з картинами відомих художників, зокрема у другому прикладі усмішка місіс Сілсберн порівнюється із загадковою усмішкою жінки, зображеної на відомій картині Леонардо да Вінчі «Мона Ліза» («Джоконда»). Читачеві неважко зрозуміти ці образи завдяки їх міжкультурній відомості.

The path bent sharply, and, hurrying, he came on her sitting in front of a small fountain – a little green-bronze Niobe veiled in hair to her slender hips, gazing at the pool she had wept (Galsworthy, 1975a: 190).

Доріжка круто повернула, і, надавши ходи, він раптом опинився перед Айріні, що сиділа біля невеличкою водограю – позеленілої бронзової статуєтки Ніоби, розпущені коси якої спадали до її струнких стегон і яка дивилася в озерце випланих нею сліз (Терех, 1988: 526).

Для обізнаного читача навіть деталі в зображенні образу героїні наповнені смислами. Бронзова статуєтка Ніоби, біля якої сиділа Айріні, є інформативним символом, оскільки згадка цього імені викликає асоціації з міфом про дружину царя Фівів, яка втратила всіх своїх дітей і була обернена Зевсом на скелю, з якої лилися сльози. У тексті перекладу цю алюзію відтворено українським відповідником, оскільки міф є відомим.

Таким чином, роботу перекладача під час відтворення відомих інтермедіальних елементів полегшує спільний «культурний фон». Застосування відповідника у цільовій культурі (здебільшого транскодування) під час перекладу відомих власних назв у цьому разі забезпечує відтворення усіх асоціацій. Імена художників пов'язані в тезаурусі освіченої людини з певною школою, напрямом, творчою манерою, кольоровою палітрою і певними художніми творами. Інтермедіальні елементи загальнокультурного характеру (світової,

регіональної, загальнонаціональної відомості) здебільшого повністю (ізоморфно) зберігаються, відтворюючи прагматичний потенціал оригіналу.

«Do you know anything about art? «Rubens», said Catherine. «Large and fat», I said. «Titian», Catherine said. «Titian-haired», I said (Hemingway, 1976: 245).

– Ти щось тямшиш у мистецтві? – Рубенс, – сказала Катерін. – Дебелі тілеса, – сказав я. – Тиціан, – сказала Катерін. – Тиціанівське волосся – сказав я (Митрофанов, 1974: 233).

Імена Рубенса і Тиціана для обізнаного читача не просто імена певних художників, а й певне візуальне уявлення їхніх творів. Оскільки більшість читачів має бути знайома з картинами цих художників, то переклад без уточнень і пояснень відтворює потрібні асоціації.

Another echo, this time of Gauguin; brown breasts and the garden of Eden (Fowles, 1981: 62).

Те, що він бачив перед собою, перегукувалося з Гогеном: смагляві груди й сад Едема (Ружицький, 1986: 66).

Хоча ім'я художника Гогена є загальновідомим, читач може зрозуміти зв'язок із його творами та уявити сцену, яку побачив Девід у Котміне, коли він має уявлення про картини художника, знайомий із його творчістю. Гоген в останній період творчості, коли жив на острові Таїті, а потім на Хіва-Оа, зображував природніх людей, темношкірих полінезійських чоловіків і жінок, намагаючись гармонією простих тонів, насиченістю кольору передати своєрідність культури і природи Полінезії.

I saw a Goya in Munich once that bowled me middle stump. A most evil-looking old woman in the most gorgeous lace (Galsworthy, 1975b: 73).

Якось у Мюнхені я бачив картину Гойї, від якої мені аж подих забило. Злюща стара баба в розкішних мереживах (Терех, 1988: 677).

Йдеться про портрет іспанської королеви Марії Луїзи, дружини іспанського короля Карла IV.

Інтермедіальні елементи у цих прикладах будуть повністю декодовані, якщо читач обізнаний із творчістю відповідних художників. Тому для адекватного розуміння навіть відомих імен і картин художників нерідко потрібно застосувати внутрішньотекстові додавання (наприклад, повне ім'я художника), як це доречно було б у цьому прикладі, де згадуються жіночі портрети видатного митця Леонардо да Вінчі:

Back at two o'clock in the Roi George corridor the beauty of Nicole had been to the beauty of Rosemary as the beauty of Leonardo's girl was to that of the girl of an illustrator (Fitzgerald, 1983: 131).

Дві години тому в коридорі готелю «Король Георг» вродо Розмері поблякла перед вродою Ніколь, як блякне портрет красуні в ілюстрованому журналі поряд із жіночим портретом Леонардо (Пінчевський, 2003: 216).

Інтерпретація алюзій, джерелом яких є образотворче мистецтво, залежить від певного рівня сприйняття, потребує необхідної обізнаності у цій сфері, зорової пам'яті, асоціативної фантазії.

Once, when she had made a neat study of a horse-chestnut tree in the park, he [professor Angelini] declared she would become a second Rosa Bonheur (O. Henry, 1979: 638).

Так, одного дня, коли вона принесла йому з парку майстерно зроблений етюд каштанового дерева, він заявив, що з неї вийде друга Роза Бонер (Рябова, 1930: 10).

Комплімент професора юній художниці створює гумористичний ефект. В англійському тексті наявна гра слів: *horse* (кінь)-*chestnut tree* (кінський каштан). Французька художниця Роза Бонер писала майже завжди тварин. У тексті перекладу не вдалося відтворити цю гру слів. Читачеві, який не має відповідної фонової інформації, важко зрозуміти гумор О. Генрі.

Відтворення інтермедіальних елементів обмеженої відомості вимагає уточнення чи певного розкодування їхнього змісту:

The more intelligent knew that there was nothing very prescient about his record of the Spanish agony; indeed in spirit it went straight back to Goya (Fowles, 1981: 17).

Ті, хто знався на мистецтві, розуміли, що особливо пророцтва у цьому відображенні іспанської агонії не було; у малюнках Бреслі виразно повторювався дух Гойї (Ружицький, 1986: 13).

Йдеться про сюїту офортів (*Los desastres de Iz Guerra* – Лихоліття війни) іспанського художника Франсіско Хосе де Гойя-і-Лусьєнтес, присвячену визвольній війні Іспанії проти Наполеона I (1808–1814 pp.). Ці сцени особливо бентежні, іноді моторошні у своєму зображенні жахів на полі битви, вони відтворюють уражену свідомість перед обличчям смерті та розпачу. В українському перекладі алюзію слушно відтворено з уточненням, але читачеві все ж буде важко зрозуміти її без пояснень і без зорового уявлення твору.

West Egg, especially, still figures in my more fantastic dreams. I see it as a night scene by El Greco: a hundred houses, at once conventional and grotesque, crouching under a sullen, overhanging sky and lustreless moon (Fitzgerald, 1984: 126).

Вест-Егг і досі мариться мені в снах, схожих на нічну сцену пензля Ель Греко: скупчення будинків одноманітної і водночас химерної архі-

тектури, скулених під похмурим, навислим небом, у якому тьмяно світиться диск місяця (Пінчевський, 2003: 130).

Автор проводить аналогію між моторошною нічною сценою в Уест-Еззі і знаменитою картиною «Вид на місто Толедо» іспанського художника Ель Греко. Картина написана в темних, похмурих тонах і пронизана відчуттям драматизму, неминучої катастрофи. Без зорового уявлення цієї картини читач не зможе повністю зрозуміти алюзію, тому в тексті перекладу доречними були б пояснення.

Завдяки трансформаціям: додаванню, замінам, наприклад додатковим лексичним засобам, додаванню елементів під час відтворення власної назви, зміні частин мови полегшується впізнання і декодування інтермедіальних елементів:

He was past sixty and had a Michael Angelo's Moses beard curling down from the head of a satyr along the body of an imp (O. Henry, 1979: 720).

Йому вже перевалило за шістдесят, і борода в нього, як у скульптури Мікеланджело «Мойсей», кільцями спускалася з його голови сатира на тіло карлика (Дмитренко, 1983: 109).

She was wearing a straight shift dress of pale blue. Her fair hair fell down each side of her face. She looked like one of the angels in an early primitive Italian painting (Christie, 2004: 188).

На ній була проста темно-блакитна сорочка, волосся розпуцене. Чисто тобі янгол з картини доби раннього італійського відродження (Левченко, 1999: 45).

Пояснювальний переклад не завжди може відтворити всі асоціації інтермедіального елемента. Внутрішньотекстові додавання, уточнення, пояснення виправдані високим функціональним навантаженням, але вони розкривають не весь обсяг інформації, а тільки семантично акцентовану її частину.

She was less exotically dressed that evening – a black Kate Greenaway dress sprigged with little pink and green flowers (Fowles, 1981: 84).

Цього разу вона одяглася не так екзотично: чорна сукня з рожевими й зеленими квіточками, наче з ілюстрації Кейт Грінеуей (Ружицький, 1986: 92).

Перекладач В. Ружицький слушно додав пояснення в перекладі, зважаючи на те, що ім'я художниці Кейт Грінеуей навряд чи відоме пересічному читачеві. Однак ця алюзія, навіть із поясненням, не викличе в нього тих самих асоціацій, що і в читача, який має уявлення про її картини.

Wasn't it you that put up the Great Cupid Combination package on the Southern States? Let's see, it was a Chilian diamond engagement ring,

a wedding ring, a potato masher, a bottle of soothing syrup and Dorothy Vernon – all for fifty cents (O. Henry, 1977: 89).

Це ж ви розсилали в Південних Штатах пакет: «Комбінація Великого Купідона»? Дивіться, там була заручна каблучка з чилійським діамантом, шлюбний перстень, машинка м'яти картоплю, пляшка втихомирного сиропу ще й портрет Дороти Вернон, – все за п'ятдесят центів (Дубровська, 1926: 5).

Гумор О. Генрі розкривається в його концепції подружнього життя. Щоб заспокоїтися, дружині потрібний сироп, а чоловіку – подивитися на портрет Дороти Вернон, дочки англійського вельможі, що жила у XVI ст. Уточнювальний компонент у тексті перекладу не розкриває повністю екстралінгвального контексту. Отже, цим способом не завжди можливо повністю відтворити інтермедіальні алюзії обмеженої відомості.

Нерідко перекладачі пояснюють інтермедіальний елемент у зовнішньотекстових коментарях. Давати пояснення у самому тексті не завжди можливо, тому доводиться вдаватися до зовнішньотекстового коментаря як до крайнього засобу. У такий спосіб можна передати загальну інформацію про митця і/або його твір, але у відкритій формі, а надання інтермедіальному включенню експліцитного характеру змінює функціонування цього фрагмента тексту. Із погляду художнього ефекту між вихідним текстом і текстом перекладу виникає асиметрія. У коментарях, як правило, подаються лише назва картини й її автор, рідше – короткий опис картини, і тому не повністю розкривається екстралінгвальний контекст.

Dressed in a black skirt and a red bodice, with a yellow-and-red bandanna handkerchief tied round his black wig, he looked – sharp-nosed, brown, and wrinkled – like the Bohemian hag of Frith's Derby Day (Huxley, 1976: 205).

Одягнений у чорну спідницю та червоний корсаж, у червоно-жовтій хустці, напнутій на чорну перуку, гостроносий, засмаглий і зморшкуватий, він був схожий на циганку-ворожку з Фрітових «Шотландських перегонів»¹ (Вишневий, 1978: 163).

Йдеться про пана Скогана («Жовтий Кром» О. Гакслі), який на благодійному ярмарку пере-

вдягнувся у ворожку. У тексті перекладу дається зовнішньотекстове пояснення, що Уільям П. Фріт є відомим англійським художником. Таке пояснення нічого не говорить читачеві про картину і, таким чином, не дає уявлення про образ героя. Пояснювальний переклад є лише компенсаційною стратегією, оскільки навіть докладний коментар не може передати весь асоціативний фон. Проте через відсутність будь-якого маркування інтермедіальний елемент обмеженої відомості нейтралізується у перекладі. Крім того, коментар і пояснення сприяють тому, що пізнавальний процес збагачує фонові знання читача, а також сприяють точнішому аналізу і сприйняттю образної системи художнього твору.

Висновки. Відтворення інтермедіальних включень вимагає від перекладача неабиякої ерудиції, знання культурно-мистецьких явищ епохи. Перекладачеві потрібно враховувати, що інтермедіальні елементи, джерелом яких є образотворче мистецтво, – це особливий прийом створення образності. Розуміння таких образів залежить від рівня сприйняття реципієнта перекладу. Якщо він не може їх зрозуміти, реконструювати ситуацію, то виникають асоціативні лакуни: якщо у реципієнта перекладу не виникає потрібного зорового уявлення твору образотворчого мистецтва, він не може усвідомити другий план авторського опису. Перекладач може застосовувати компенсаційні стратегії – уточнюючий або пояснювальний переклад у разі непрозорості асоціацій, різного ступеню відомості таких елементів у різних культурах (маловідомі, зовсім невідомі, часово віддалені). Проте й у цьому разі для повного розуміння інтермедіальних елементів потрібне знання джерела невербального претексту. Асоціативні ланцюжки, що утворюють інтермедіальні елементи, залежать від ерудованості та інтелектуального рівня реципієнта перекладу. Хоча певні втрати інформації неминучі під час перекладу, потрібно намагатися зберегти той самий обсяг екстралінгвальної інформації, передавати інтермедіальні елементи адекватно, зберігаючи їхній прагматичний смисл. Щоразу потрібно знаходити оптимальне рішення для актуалізації авторського підтексту в тексті перекладу.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Сайдяшева Л. А. Словесно-живописный образ как один из типов аллюзии и его интерпретация. *Интерпретация художественного текста в языковом вузе*. Ленинград : ЛГПИ, 1983. С. 110–117.
2. Тороп П. Тотальный перевод. Тарту : Тартус. ун-т, 1995. 220 с.
3. Генрі О. Вибрані оповідання / пер. М. Рябової. Харків – Одеса : Одесполіграф, 1930. 128 с.
4. Генрі О. Індійський лікар / пер. з англ. Н. Дубровської. Київ : Книгоспілка, 1926. 64 с.
5. Генрі О. Останній листок / пер. з англ. М. А. Дмитренко. Київ : Молодь, 1983. 224 с.

6. Голсуорсі Дж. Сага про Форсайтів: Власник; В зашморгу; Здаємо в оренду / пер. з англ. О. Тереха. Київ : Дніпро, 1988. 847 с.
7. Крісті А. У готелі Бертрама / пер. з англ. Є. Левченко. *Всесвіт*. 1999. № 8. С. 9–69.
8. Селінджер Дж. Д. Над прірвою у житті / пер. з англ. О. Логвиненка та ін. Київ : Молодь, 1984. 272 с.
9. Фаулз Дж. Вежа з чорного дерева : повість. Елідюк; Бідолашний Коко; Загадка : новели / пер. з англ. В. Ружицького, Д. Стельмаха. Київ : Дніпро, 1986. 276 с.
10. Фіцджеральд Ф. С. Великий Гетсбі. Ніч лагідна / пер. з англ. М. Пінчевського. Харків : Фоліо, 2003. 397 с.
11. Хакслі О. Жовтий Кром / пер. з англ. В. Вишневого. *Всесвіт*. 1978. №1. С. 70–177.
12. Хемінгуей Е. Прощавай, зброє. Старий і море / пер. з англ. В. Митрофанова. Київ : Дніпро, 1974. 574 с.
13. Christie A. At Bertram's Hotel. Санкт-Петербург : Anthology, 2004. 192 p.
14. Fitzgerald F. S. Tender is the Night. Москва : Raduga Publishers, 1983. 400 p.
15. Fitzgerald F. S. The Great Gatsby. Москва : VYSSAJA ŠKOLA, 1984. 142 p.
16. Fowles J. The Ebony Tower. London, Toronto, Sydney, New York : Granada Publishing, 1981. 304 p.
17. Galsworthy J. The Forsyte Saga. In Chancery Book 2. Москва : Progress Publishers, 1975. 304 p.
18. Galsworthy J. The Forsyte Saga. To Let. Book 3. Москва : Progress Publisher, 1975. 256 p.
19. Hemingway E. A Farewell to Arms. Москва : Progress Publishers, 1976. 320 p.
20. O. Henry. Collected stories. New York : Avenel Books, 1979. 843 p.
21. O. Henry. Selected stories. Москва : Progress Publishers, 1977. 376 p.
22. Huxley A. Crome Yellow. Москва : Progress Publishers, 1976. 278 p.
23. Salinger J. D. Nine Stories. Franny and Zooey. Raise High the Roof Beam, Carpenters. Москва : Progress Publishers, 1982. 440 p.

REFERENCES

1. Sajdjasheva L. A. Slovesno-zhivopisnyj obraz kak odin iz tipov alljuzii i ego interpretacija [A verbal artistic image as a type of allusion and its interpretation]. *Interpretacija hudozhestvennogo teksta v jazykovom vuze* [The interpretation of the literary text in a linguistic higher education institution]. – L. : LGPI, 1983. pp. 110 – 117 [in Russian].
2. Torop P. Total'nyj perevod [Total Translation]. Tartu : Tartuc. un-t, 1995. 220 p. [in Russian].
3. Genri O. Vybrani opovidannja [Selected stories]: per. M. Rjabovoi'. Harkiv-Odesa: Odespoligraf, 1930. 128 p. [in Ukrainian].
4. Genri O. Indijans'kyj likar [Indian Doctor]: per. z angl. N. Dubrovs'koi'. K. : Knygospilka, 1926. 64 p. [in Ukrainian].
5. Genri O. Ostannij lystok [the Last Leaf]: per. z angl. Uporjadn. M. A. Dmytrenko. K. : Molod', 1983. 224 p. [in Ukrainian].
6. Golsuorsi Dzh. Saga pro Forsajtiv: Vlasnyk; V zashmorgu; Zdajemo v arendu [The Forsyte Saga: Property man; In Chancery; To Let]: per. z angl. O. Tereha. K. : Dnipro, 1988. 847 p. [in Ukrainian].
7. Kristi A. U goteli Bertrama [At Bertram's Hotel]: per. z angl. Je. Levchenko. *Vsesvit*. Kyi'v, 1999. № 8. pp. 9 – 69. [in Ukrainian].
8. Selindzher Dzh.D. Nad prirvoju u zhytti: povisti, opovidannja [the Catcher in the Rye: short stories]: per. z angl. O. Logvynenka, O. Tereha, O. Senjuk, Ju. Pokal'chuka. K. : Molod', 1984. 272 p. [in Ukrainian].
9. Faulz Dzh. Vezha z chornogo dereva: [povist']. Elidjuk; Bidolashnyj Koko; Zagadka: [novely] [The Ebony Tower. Eliduc; Poor Koko; The Enigma]: per. z angl. V. Ruzhyc'kogo, D. Stel'maha. K. : Dnipro, 1986. 276 p. [in Ukrainian].
10. Ficdzheral'd F. S. Velykyj Getsbi. Nich lagidna [The Great Gatsby. Tender is the Night]: per. z angl. M. Pinchevs'kogo. Harkiv : Folio, 2003. 397 p. [in Ukrainian].
11. Haksli O. Zhovtyj Krom [Crome Yellow]: per. z angl. V. Vyshnevogo. *Vsesvit*. Kyi'v, 1978. № 1. pp. 70 – 177. [in Ukrainian].
12. Heminguej E. Proshhavaj, zbroje. Staryj i more [A Farewell to Arms. The Old Man and the Sea]: per. z angl. V. Mytrofanova. K. : Dnipro, 1974. 574 p. [in Ukrainian].
13. Christie A. At Bertram's Hotel. СПб. : Anthology, 2004. 192 p.
14. Fitzgerald F. S. Tender is the Night. M. : Raduga Publishers, 1983. 400 p.
15. Fitzgerald F. S. The Great Gatsby. M. : VYSSAJA ŠKOLA, 1984. 142 p.
16. Fowles J. The Ebony Tower. London, Toronto, Sydney, New York : Granada Publishing, 1981. 304 p.
17. Galsworthy J. The Forsyte Saga. In Chancery Book 2. M. : Progress Publishers, 1975. 304 p.
18. Galsworthy J. The Forsyte Saga. To Let. Book 3. M. : Progress Publisher, 1975. 256 p.
19. Hemingway E. A Farewell to Arms. M. : Progress Publishers, 1976. 320 p.
20. O. Henry. Collected stories. N.Y. : Avenel Books, 1979. 843 p.
21. O. Henry. Selected stories. M. : Progress Publishers, 1977. 376 p.
22. Huxley A. Crome Yellow. M. : Progress Publishers, 1976. 278 p.
23. Salinger J. D. Nine Stories. Franny and Zooey. Raise High the Roof Beam, Carpenters. M. : Progress Publishers, 1982. 440 p.