

УДК 81'255.4'362=112.2=161.2]:821.112-311.6Гемінгвей Е.
DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/96-2-35>

Наталія ЛЮБЧУК,
orcid.org/0000-0003-1178-3971
кандидат філологічних наук, доцент,
доцент кафедри германської філології та перекладу
Київського національного університету імені Тараса Шевченка
(Київ, Україна) *Stiefmuetterchen1989@gmail.com*

Валентина Славова,
orcid.org/0009-0004-7200-6695
студентка IV курсу
Навчально-наукового інституту філології
Київського національного університету імені Тараса Шевченка
(Київ, Україна) *valentynaslavova@knu.ua*

КУРСОМ ГЕМІНГВЕЯ: ЯК РОМАН «ISLANDS IN THE STREAM» ДОЛАЄ МОВНІ ПРОСТОРИ

У статті проаналізовано особливості відтворення стильових домінант роману Ернеста Гемінгвея «*Islands in the Stream*» у перекладах німецькою та українською мовами, здійснено порівняльний аналіз і встановлено ключові перекладацькі трансформації. У центрі дослідження – українські переклади Володимира Митрофанова (1976) та Анни Вовченко (2020) і німецький переклад Елізабет Плессен і Ернста Шнабеля (1971). Особливу увагу приділено емоціям і враженням перекладачів, зафіксованим у їхніх інтерв'ю.

Виявлено, що відмінності у перекладах характерні для всіх рівнів: від назви твору до окремих одиниць. Для відтворення ідіоматичних виразів та розмовної лексики, які Гемінгвей використовує для характеристики індивідуального мовлення персонажів, В. Митрофанов балансує між нейтральністю та експресивністю, А. Вовченко схиляється до використання експресивних розмовних відповідників, а Е. Плессен і Е. Шнабель прагнуть передати живе мовлення героїв, використовуючи переважно нейтральні, рідше експресивні відповідники, подекуди відтворюючи експресивність шляхом граматичних заміни. Встановлено, що при відтворенні культурно маркованої лексики німецькі перекладачі застосовують стратегію очуження, українські поєднують одомашнення і очуження. Характерні для стилю Е. Гемінгвея іншомовні вкраплення і власні назви було відтворено шляхом транслітерації або перекладу у виносках (В. Митрофанов, А. Вовченко), або залишено без пояснень задля збереження автентичності звучання першотвору (Е. Плессен, Е. Шнабель). Введення англіцизмів у німецький та українські переклади забезпечують відтворення англомовної атмосфери. Терміни передано переважно за допомогою прямих відповідників. Окремі неточності у перекладі назв риб можна пояснити недостатньою обізнаністю з видовим різноманіттям або неврахуванням важливості точності їх відтворення. Граматичні заміни служать не лише для дотримання норм цільової мови, а й для компенсації лексичних втрат.

Ключові слова: ідіостиль, стилістична домінанта, культурно маркована лексика, іншомовні вкраплення, Ернест Гемінгвей, одомашнення, очуження.

Natalia LYUBCHUK,
orcid.org/0000-0003-1178-3971
PhD, Associate Professor;
Associate Professor at the Department of Germanic Philology and Translation
Taras Shevchenko National University of Kyiv
(Kyiv, Ukraine) *Stiefmuetterchen1989@gmail.com*

Valentyna Slavova,
orcid.org/0009-0004-7200-6695
4th year student
Educational and Scientific Institute of Philology
of Taras Shevchenko National University of Kyiv
(Kyiv, Ukraine) *valentynaslavova@knu.ua*

FOLLOWING HEMINGWAY'S COURSE: HOW THE NOVEL «ISLANDS IN THE STREAM» CROSSES LINGUISTIC SPACES

The article analyses the peculiarities of conveying the stylistic dominant features of Ernest Hemingway's novel *Islands in the Stream* in German and Ukrainian translations, conducts a comparative analysis, and identifies key translation transformations. The study focuses on the Ukrainian translations by Volodymyr Mitrofanov (1976) and Anna Vovchenko

(2020) and the German translation by Elisabeth Plessen and Ernst Schnabel (1971). Special attention is paid to the emotions and impressions of the translators, as expressed in their interviews.

It has been established that differences in translations are characteristic of all levels: from the title of the work to separate units. To convey the idiomatic expressions and colloquial vocabulary that Hemingway uses to characterise the individual speech of his characters, V. Mitrofanov balances between neutrality and expressiveness, A. Voychenko tends to use expressive colloquial analogues, while E. Plessen and E. Schnabel strive to convey the lively speech of the characters, using mainly neutral, less often expressive analogues, sometimes reproducing expressiveness through grammatical substitutions. To convey culturally marked vocabulary, German translators use the strategy of foreignisation, while Ukrainian translators combine domestication and foreignisation. Foreign language insertions and proper names characteristic of E. Hemingway's style were reproduced by transliteration or translation in footnotes (V. Mitrofanov, A. Voychenko), or left without explanation in order to keep the authenticity of the original (E. Plessen, E. Schnabel). The use of Anglicisms in the German and Ukrainian translations ensures that the English-language atmosphere is reproduced. Terms are mostly translated with direct equivalents. Some inaccuracies in the translation of fish names can be explained by insufficient knowledge of species diversity or failure to take into account the importance of accurate translation. Grammatical substitutions serve not only to comply with the norms of the target language, but also to compensate for lexical losses.

Key words: *idiolect, stylistic dominant, culturally marked vocabulary, foreign language insertions, Ernest Hemingway, domestication, foreignisation.*

«Майстерність – у тобі самому.
У твоєму серці, у твоїй голові, у кожній
частці твого єства» (Е. Гемінгвей).

Постановка проблеми. Ернест Гемінгвей справедливо вважається однією з ключових фігур американської та світової літератури ХХ століття. Письменник здобув популярність завдяки романам і численним оповіданням, а також завдяки активному та наповненому пригодами життю. За значні успіхи у творчій діяльності в 1954 році став лауреатом Нобелівської премії (Macdonald, 2017).

Особливе місце у його творчій спадщині посідає пізній роман «*Islands in the Stream*». Стиль і творчість Е. Гемінгвея завжди знаходили прихильників за межами рідної країни, тож не дивно, що роман «*Islands in the Stream*» став доступним читачам багатьма мовами. Головним завданням перекладу залишається збереження творчої індивідуальності письменника, його стилістичної своєрідності та глибинного змісту оригіналу. Проте художні засоби, які використовує Е. Гемінгвей, можуть стати серйозною перешкодою для перекладача. У цьому контексті особливу наукову цінність становить порівняльне дослідження відтворення стилю автора в перекладах роману різними мовами, зокрема німецькою та українською, визначення ступеня збереження специфіки оригіналу.

Аналіз останніх досліджень та публікацій. Творчість Ернеста Гемінгвея привертає увагу як літературознавців, так і перекладознавців. Так, особливості ідіостилю Е. Гемінгвея досліджувала Л. Я. Брославська. Кінематографічність письма автора та засоби її вербалізації у художньому тексті стали предметом дослідження О. М. Линтвар. Окрему увагу до інтерпретації творів письменника приділила І. А. Тригуб. Перекладознавчі аспекти трансляції індивідуального стилю ґрунтовно проаналізовано в статтях і дисертації Р. Г. Довганчиної. Інтерсеміотичний аналіз прийомів візуалізації у прозі Гемінгвея здійснила Т. Є. Некряч.

Незважаючи на наявність окремих спостережень науковців, німецький та український переклади роману Ернеста Гемінгвея «*Islands in the Stream*» досі не були предметом цілісного дослідження, зокрема з погляду міжмовного зіставлення та аналізу паралелей і контрастів у лексичному, синтаксичному й стилістичному вимірах. Цим, а також потребою осмислити переклад не лише як мовне явище, а як інструмент діалогу культур, здатний передати індивідуальність автора через мовні межі, зумовлена **актуальність дослідження.**

Метою цієї статті є аналіз підходів до відтворення характерних рис роману «*Islands in the Stream*» в українських та німецькому перекладах.

За **об'єкт** дослідження правлять особливості ідіостилю Е. Гемінгвея в романі «*Islands in the Stream*», а за **предмет** – лексико-стилістичні та граматичні засоби його відтворення у німецькому та українських перекладах.

Виклад основного матеріалу. У літературному світі Е. Гемінгвей посідає особливе місце завдяки унікальному стилю письма та своєрідній тематиці творів. Його праці наповнені смутком, невдоволеністю, розчаруванням, трагічністю та невизначеністю – усіма притаманними *втраченому поколінню* рисами. Важливу роль у творах прозаїка відіграють концепт «*війна*» і образ моря. Основою його творчої манери став принцип правдивості. Письменник переконаний: «Якщо замість того, щоб описувати, ти зображуєш побачене, ти можеш зробити це об'ємно і цілісно, добротню і жваво. Погано чи добре – але тоді ти створиши. Це не описано, а створено тобою» (Хемінгвей, 1979: 147). Напевно саме тому під час читання, виникає відчуття, ніби сюжет постає прямо перед очима. Такий ефект кінематографічності досягається завдяки точності, документалізму, достовірності та зримості. На думку Р. Довганчиної, кінематографічність у Гемінгвея заснована на скру-

пульозному відборі слів, які здатні опосередковано передавати конкретні і однозначні аудіовізуальні образи; напр., письменник розробив соціальні, професійні, вікові, територіально-мовні характеристики персонажів (Довганчина, 2011: 57, 163). Крім лексичних інструментів, автор створює особливу структуру оповіді. Здебільшого він переходить до сцен без вступу, відразу занурюючи читача в саму дію та змушуючи його до активної співучасті. Гортаючи сторінки книжок прозаїка, потрібно завжди бути уважним, оскільки навіть за незначними описами, можуть приховуватися великі загадки та таємниці сюжету твору. У літературі такий прийом згодом отримав назву «*принцип айсберга*» – поглиблене поняття підтексту або прихованого змісту. Класична стратегія письменника полягала в тому, щоб розповісти читачам менше, ніж вони хотіли б знати, – і таким чином змусити їх докласти зусиль для того, щоб знайти відповіді на решту їхніх запитань (Macauley, 1970). У зв'язку з цим підтекст відіграє вирішальну роль у творчості письменника: він створює надзвичайно важливу частину розповіді, яка може іноді не тільки не збігатися з основним текстом, але й суперечити йому. Е. Гемінгвей відтворює підтекст не лише в рамках одного твору, а й в мегахконтексті всієї творчості, тому для перекладачів «*принцип айсберга*» стає справжнім викликом, оскільки виникає необхідність збереження широких оповідних рамок, які прозаїк створює завдяки уміло розміщеним мовностилістичним одиницям, що утворюють оповідний пласт і розкривають основну ідею твору (Некряч, Довганчина, 2013: 120). Отже, для успішного відтворення світобачення та художньої картини світу автора необхідні як ґрунтовний аналіз творчої спадщини митця, так і вивчення його біографії й епохи, яку він прожив.

Звідси випливає зацікавлення романом «*Islands in the Stream*», який належить до пізнього етапу творчості Ернеста Гемінгвея і був опублікований посмертно в 1970 році. Письменник узявся за роботу над ним у 1950-му й уже за рік досяг помітного прогресу. Книга мала стати своєрідною відповіддю на критику й повернути авторові добре ім'я після неоднозначного сприйняття «*За річкою, в затінку дерев*». Коли прозаїк помер, його дружина Мері натрапила на рукопис у банківському сейфі в Гавані. Незважаючи на незавершеність, текст справляв враження майже готового твору. Саме завдяки зусиллям Мері, яка впорядкувала працю чоловіка і заручилася підтримкою видавництва, роман опублікували (Macdonald, 2017).

За нашим переконанням, «*Islands in the Stream*» певною мірою ґрунтується на особистому досвіді

Е. Гемінгвея. Письменник описує в тексті реальні історичні події, власний досвід та образи знайомих людей. Томас Гадсон – головний герой твору, постає літературним alter ego автора, у якому втілені переживання, бажання і страхи самого митця. Роман складається з трьох розділів, які не дарма названі на честь островів: «*Біміні*», «*Куба*» та «*У морі*». Адже мова йде не тільки про фізичні острови, а й про острови-спогади, у які поринає головний герой та вирушає в подорож, долаючи життєві перешкоди. Тематика твору зосереджується на неминучості втрат – як фізичних, так і психологічних. Гемінгвей влучно поєднує безтурботні миті та жорстоку реальність війни, створюючи контраст між кривавим насильством та душевним спокоєм. Твір написаний у телеграфному стилі, тому важливі проблеми приховані під метафорами та образами, очевидно, що подеколи необхідно докласти зусиль, щоб пізнати справжнього Гемінгвея, але це зовсім не заважає читачу зануритись у неквапний, але динамічний ритм оповіді та насолодитись морською атмосферою роману.

Неповторний ідіостиль автора привертає увагу вже з перших сторінок. Текст насичений детальними описами, які формують яскраву візуалізацію: читач не просто уявляє, а ніби спостерігає за подіями, що відбуваються у текстовому просторі. Події настільки зримі, що нам легко поділяти з героєм-оповідачем усі враження. З метою досягнення ефекту візуалізації прозаїк часто вдається до вживання документально точних вказівок. Зокрема, у тексті нерідко трапляються назви географічних місць, лікарень, марок і фірм (напр., *Ismailia, Paredón Grande, the Cedars of Lebanon, Old Angus*). Важливу роль у романі відіграють діалоги, вони є ключовим інструментом не лише для передачі перебігу подій, а й для розкриття характерів, внутрішніх переживань, соціального походження та світогляду героїв, повтори, які, на думку Р. Довганчиної, можуть як мати ефект посилення емоцій або асоціативності, так і утворювати підтекстні шари твору (Довганчина, 2009: 256). Для створення яскравого образу героїв та їхнього мовлення, Е. Гемінгвей вдається до використання експресивної лексики.

Німецький переклад Елізабет Плессен та Ернста Шнабеля побачив світ у 1971 році, а українською цю книгу вперше переклав Володимир Митрофанов у 1976 р., сучасний переклад здійснила Анна Вовченко у 2020 р. Відмінності у перекладі спостерігаємо вже в назві. Е. Плессен та Е. Шнабель зупинилися на дослівному перекладі «*Inseln im Strom*». Як зазначає Е. Плессен, було зрозуміло, про яку течію йдеться, так само і з ост-

ровами на півночі Куби (Slavova, 2025). В. Митрофанов надав перевагу лексичній заміні, зупинившись на варіанті «*Острови в океані*». Натомість А. Вовченко схилилася до дослівного перекладу, пояснюючи своє рішення прагненням точніше передати атмосферу першотвору. Важливо й те, що у російському перекладі також вжили назву «*Острова в океане*», тому перекладачка свідомо відмовилася від цього вибору, керуючись власною інтуїцією, вона пішла за тим ритмом, який у неї асоціювався з текстом (Дронь, 2021).

Серед викликів, пов'язаних з перекладом твору, А. Вовченко в інтерв'ю для видавництва «*Старий Лев*» згадала ретельну перевірку всіх культурних і побутових реалій, згаданих у тексті, необхідність передачі внутрішньої драматургії роману, зосередженої на психологічному стані головного героя, його емоційній віддаленості та водночас інтенсивності зовнішніх подій (Дронь, 2021).

Німецька перекладачка Елізабет Плессен, інтерв'ю з якою автори цієї статті провели у межах дослідження, зазначила, що в цій книзі, як у своєрідному заповіті письменника, Е. Гемінгвей повертається до тем, які хвилювали його протягом усього життя: боротьби добра і зла, страху, смерті, незламної мужності, алкоголю, труднощів творчості та самотності митця. Е. Плессен переконана, що якісний переклад художнього твору неможливий без глибокого розуміння індивідуального стилю автора. На її думку, перш за все перекладачі повинні звернути увагу на структуру оповіді, яка розпочинається з докладних описів, що поступово переходять у діалоги. Саме в них автор занурюється у внутрішній світ персонажів, розкриваючи їхні переживання, спогади та характери. Слід звернути увагу й на відтворення атмосфери, у якій перебувають герої. Гемінгвей часто звертається до термінології мореплавства та (морської глибоководної) риболовлі, тому перекладач повинен бути добре обізнаний із відповідною фаховою лексикою, розуміти морські явища, знати назви риб, основи боксу, різновиди алкогольних напоїв – адже всі ці деталі створюють особливу реалістичну атмосферу творів Гемінгвея. За словами Е. Плессен, авторський стиль вимагає від перекладача співзвучності, наслідування манери письма автора (Slavova, 2025).

Зважаючи на викладене вище, можна стверджувати, що особливим викликом для перекладачів стало відтворення авторської поетики, зокрема емоційно забарвленої лексики та ідіоматичних виразів. Помітно, що кожен перекладач обирає свій шлях до розв'язання цієї задачі: В. Митрофанов і німецькі перекладачі схилиються до зміс-

тової точності та нейтральніших рішень, тоді як А. Вовченко досить часто вдається до розмовної лексики. Проаналізуємо типові приклади: «*Think he can lick me now?*» (Hemingway, 1970: 10) → «*Der denkt, er kann mich jetzt mal...*» (Hemingway, 1999: 15) → «*Як гадаєте – подужає він мене?*» (Гемінгвей, 1989: 293) → «*Думаєте, він мене покладе на лопатки?*» (Гемінгвей, 2020: 16). Дієслово *lick* у значенні *побити* має розмовне забарвлення. З метою збереження емоційності А. Вовченко використовує розмовний вислів *покласти на лопатки*. В. Митрофанов вибирає стилістично нейтральний відповідник *подужати*. Е. Плессен та Е. Шнабель обірвали репліку та залишили її незавершеною. Рішення перекладачів можна обґрунтувати прагненням зобразити припущення героя та бажанням відтворити усне мовлення. У репліці: «*Big man from up north*» (Hemingway, 1970: 13). → «*Irgendso ein Reicher aus dem Norden*» (Hemingway, 1999: 20). → «*Якийсь багатий з Півночі*» (Гемінгвей, 1989: 209). → «*Із півночі якесь цабе*» (Гемінгвей, 2020: 19). Фразою *big man* автор акцентує увагу на походженні та статку персонажа при цьому дещо іронізуючи з нього. У цьому випадку Е. Плессен та В. Митрофанов використали *ein Reicher* та *багатий*, відтворивши точне значення, але при цьому позбавивши речення експресії. Натомість А. Вовченко використовує іронічне *цабе*, таким чином їй вдається зберегти інтонацію оригіналу та природність розмовної мови. Подібна відмінність простежується й у наступному прикладі: «*Don't you get mean around here*» (Hemingway, 1970: 10). → «*Werd mir nur nicht zu schlau*» (Hemingway, 1999: 15). → «*Тільки щоб ти мені сам не почав хитрувати*» (Гемінгвей, 1989: 206). → «*Тільки, щоб мені тут без викрутасів*» (Гемінгвей, 2020: 16). В оригіналі фраза несе в собі попередження, яке виражено в доволі грубій формі. А. Вовченко свідомо обрала яскраво-розмовний варіант та зберегла характер репліки за допомогою «*щоб мені тут без викрутасів*». Натомість В. Митрофанов надав перевагу нейтральнішому відповіднику. У німецькому перекладі спостерігаємо «*werd mir nur nicht zu schlau*» (укр. «*не хитруйте занадто*»), що є м'якшою версією оригіналу, при цьому імперативна форма допомагає передати застереження. Також цікавим спостереженням стали підходи перекладачів щодо ідіоматичного виразу: «*He's in tip-top shape*» (Hemingway, 1970: 11). → «*Aber er ist tadellos in Ordnung*» (Hemingway, 1999: 16). → «*А загалом, молодець на всі сто*» (Гемінгвей, 1989: 207). → «*А взагалі як гурочок*» (Гемінгвей, 2020: 17). «*To be in tip-top shape*» має значення «*бути у чудо-*

вому стані». Німецькі перекладачі обрали нейтральний вислів «*er ist tadellos in Ordnung*» (укр. «*він в повному порядку*»), тоді як в українських перекладах спостерігаємо діалектне як *гурочок* (А. Вовченко), яке передає значення англійського ідіоматичного виразу, але й надає додаткової експресивності, і фразеологізм *на всі сто* (В. Митрофанов). Окрім того, В. Митрофанов удався до трансформації додавання, увівши слово *молодець* в речення для посилення оцінки стану героя. У результаті переклад звучить не лише гармонійно та природно, але й повною мірою передає експресивність оригіналу. Розгляньмо ще один приклад: «*You've got good eyes*» (Hemingway, 1970: 372). → «*Du hast gute Augen*» (Hemingway, 1999: 446). → «*Добрі в тебе очі*» (Гемінгвей, 1989: 487). → «*Орлиний зір*» (Гемінгвей, 2020: 405). Письменник прагнув підкреслити, що персонаж має гарний зір. А. Вовченко використовує фразеологізм *орлиний зір*. В. Митрофанов та німецькі перекладачі схильні до точнішого перекладу: «*Du hast gute Augen*» (укр. «*маси гарний зір*») → «*Добрі в тебе очі*». Слід зазначити, що В. Митрофанов вдався до *транспозиції*, поставивши «*добрі*» на перше місце, щоб зробити акцент на позитивній характеристиці зорових якостей персонажа.

Особливим викликом був переклад назв риб. З одного боку, для окремих назв підібрано прямі відповідники (напр., *marlin* – *ein Marlin* – *марлін* – *марлін*; *barracuda* – *eine Barracuda* – *баракуда* – *баракуда*; *hammerhead* – *ein Hammerhai* – *риба-молот* – *акула-молот*). У цих випадках спостерігаємо повну лексичну відповідність між англійським, німецьким і українським варіантами, що свідчить про послідовність перекладачів у передачі загальновідомих назв видів. З іншого боку, простежуємо і відмінності у перекладах. Проаналізуємо: *wahoo* – *Ein Wahoo* – *Ваху* – *Агуха*. При перекладі А. Вовченко та німецькі перекладачі використали точний відповідник до *wahoo*, адже *ваху* – це адаптована транскрипція міжнародної назви риби *Acanthocybium solandri* (Wahoo). Натомість В. Митрофанов обрав варіант *агуха*, який, згідно з біологічною класифікацією, належить до зовсім іншої родини (Percichthyidae). Таким чином, цей переклад можна вважати помилковим, оскільки він створює видову належність. Ще одним цікавим спостереженням стало таке речення: «*I've never seen a bigger fish, either broadbill or marlin, ever*» (Hemingway, 1970: 141). → «*Ich habe nie einen größeren gesehen, weder einen Schwertfisch noch einen Marlin*» (Hemingway, 1999: 174). → «*Мені ще ніколи не траплялося бачити такої величезної рибини – ні риби-меча, ні марліна, ніякої*» (Гемінг-

вей, 1989: 309). → «*Скільки живу, я більшої не бачив – ні риби-меча, ні вітрильника*» (Гемінгвей, 2020: 153). Увагу привертає заміна, яку здійснила А. Вовченко: *marlin* (марлін) передано як *вітрильник* (*sailfish*). Варто зазначити, що це одна родина риб, тому варіювання у художньому перекладі можна було б вважати прийнятним, проте розміри марліна більші і, з огляду на контекст, назву доречно було зберегти.

Ще однією особливістю твору є численні іншомовні вкраплення. Зокрема, Е. Гемінгвей використовує лексичні одиниці французькою, німецькою, латинською, іспанською мовами, а також елементами суахілі. Така мовна багатоманітність допомагає письменнику зобразити культурний і національний колорит островів, а також поглибити художню достовірність твору (напр., «*Remember ce n'est que le premier pas qui conte*» (Hemingway, 1970: 190). → «*Denken Sie daran, ce n'est que le premier pas qui conte*» (Hemingway, 1999: 232). → «*Пам'ятайте: ce n'est que le premier pas qui compte*» (Гемінгвей, 1989: 348). → «*Пам'ятайте: ce n'est que le premier pas qui conte*» (Гемінгвей, 2020: 205). (**Варто лише зробити перший крок (франц.)*); «*One more gin and tonic for Bwana M'Kubwa*» (Hemingway, 1970: 24). → «*Noch einen Gin and Tonic für den Bwana M'Kubwa*» (Hemingway, 1999: 33). → «*Ще склянку джину з тоніком для бвани*» (Гемінгвей, 1989: 218). → «*Ще джину з тоніком бвані м'кубові*» (Гемінгвей, 2020: 32). (**Господар, пан (мовою суахілі)*); «*To my dear friend and your son Tom Hudson. Dulce es morire pro patria*» (Hemingway, 1970: 263). → «*Auf meinen lieben Freund, Ihren Sohn, Tom Hudson. Dulce es morire pro patria*» (Hemingway, 1999: 318). → «*За мого славного друга й вашого сина Тома Хадсона. Dulce es morire pro patria*» (Гемінгвей, 1989: 403). → «*За мого дорогого друга та вашого сина Тома Хадсона. Dulce es morire pro patria*» (Гемінгвей, 2020: 283). (**За батьківщину вмирати солодко (неправильна лат.)*). Помітні розбіжності у передачі іншомовних елементів в українському та німецькому перекладах. Так, А. Вовченко та В. Митрофанов залишають іншомовні слова й вирази у творі в оригінальній формі або транслітерують їх, проте додають переклад у виносках, щоб текст був зрозумілим для читачів. Е. Плессен і Е. Шнабель, навпаки, здебільшого зберігають іншомовні вкраплення без пояснень, намагаючись максимально відтворити оригінальне звучання й атмосферу твору.

На особливу увагу заслуговує використання англіцизмів у німецькому та українському перекладах роману. До таких випадків належать,

наприклад, назви коктейлів (*gin and tonic – ein Gin and Tonic – джин з тоніком – джин з тоніком; Tom Collins – Tom Collins – «Том Коллінз» – «Том Коллінз», highball – ein Highball – хайбол – хайбол*), а також патріотичні вислови, серед яких – рядок із національного гімну Великобританії: «*God bless the Queen!*» (Hemingway, 1970: 30) → «*God bless the Queen!*» (Hemingway, 2020: 40) → «*Боже, благослови королеву!*» (Гемінгвей, 1989: 222) → «*Боже, благослови королеву!*» (Гемінгвей, 2020: 38). Назви коктейлів переважно не мають національних відповідників, тому їх передають шляхом транслітерації або прямого запозичення; натомість патріотичні гасла німецькі перекладачі зберігають англійською мовою, щоб зберегти колорит, авторську форму та звучання, а українські перекладають дослівно, з метою передачі змісту. В. Митрофанов часом вдається до описового перекладу (наприклад: «*A whisky sour then*» (Hemingway, 1970: 152). → «*Dann mach mir einen Whisky Sour*» (Hemingway, 2020: 187). → «*Todi vicki z limonom*» (Гемінгвей, 1989: 318). → «*Todi vicki-sayer*» (Гемінгвей, 2020: 163) або прийому генералізації (напр., «*Old Angus is his problem*» (Hemingway, 1970: 397). → «*Sein ganzes Problem ist Old Angus*» (Hemingway, 2020: 477). → «*Vicki – ось його біда*» (Гемінгвей, 1989: 506). → «*Його біда називається «Старий Енгус»*» (Гемінгвей, 2020: 432). (**Идется про віскі марки Old Angus*). Таке рішення можна обґрунтувати бажанням перекладача адаптувати текст під читача. Отже, німецькі перекладачі вдаються до стратегії *очуження*: вони відтворюють культурно-мовну специфіку оригіналу та зберігають атмосферу англійського середовища, у якому розгортаються події. Українські перекладачі баланують між *одомашненням* і *очуженням*. Їхня мета – зробити текст ближчим до читача, тому вони стабільно вдаються до описового перекладу, генералізації та пояснення в виносках.

Зупинімося на відтворенні граматичних категорій, які інколи можуть стати неабияким викликом для перекладачів, прикладом може слугувати таке речення: «*Want to get me a sandwich?*» (Hemingway, 1970: 371) → «*Holst du mir ein Sandwich?*» (Hemingway, 2020: 14) → «*Зроби ласку, принеси мені бутерброд*» (Гемінгвей, 1989: 486). → «*Слухай, принеси мені, будь ласка, сендвіч*» (Гемінгвей, 2020: 403). В оригіналі письменник вжив питальне речення (укр. «*Зробиш мені сендвіч?*»), німецький варіант повністю зберігає структуру речення, натомість в українських перекладах маємо стверджувальні речення, які мають наказовий характер. При цьому А. Вовченко використала прийом *додавання*, увівши «*слухай*» та «*будь*

ласка», В. Митрофанов обрав такий самий шлях, вживши «*зроби ласку*». Трансформації додали перекладу ввічливості та звучання характерного українській розмовній мові. У наступному прикладі вжито еліптичні речення – без підмета й допоміжних дієслів, репліка «*you would*» несе в собі іронічний характер: «*Working pretty steadily. // You would*» (Hemingway, 1970: 23). → «*Gearbeitet. Richtig gearbeitet. // Gearbeitet...*» (Hemingway, 2020: 32) → «*– Працював, і дуже сумлінно.* // – *Це на вас схоже*» (Гемінгвей, 1989: 217). → «*– Працював. Увесь час працював. // – Аякже*» (Гемінгвей, 2020: 31). У німецькому перекладі спостерігаємо неповне речення із вживанням форми *Partizip II*, перекладачі використали її з метою збереження структури оригіналу та відтворення розмовної мови, для передачі іронії застосовано повтор. Схожої стратегії дотрималася й А. Вовченко. В українському варіанті бачимо повтор «*працював*». Іронію перекладачка демонструє за допомогою частки «*аякже*». Переклад В. Митрофанова лексично ближчий до оригіналу. Іронічну фразу «*you would*» він вирішив розкрити детально. Проте, на наш погляд, через таке рішення речення набуло радше оціночного, ніж іронічного звучання. Цікавим є і приклад із реченням: «*Then he said to himself. Yes. I had to*» (Hemingway, 1970: 7). → «*Aber dann sagte er zu sich: Doch, ich mußte*» (Hemingway, 2020: 11). → «*Е ні, заперечив він собі, інакше я не міг*» (Гемінгвей, 1989: 204). → «*Ні, сказав він собі. Ні, я не міг інакше*» (Гемінгвей, 2020: 13). В оригіналі маємо звичайне стверджувальне речення, яке вказує на необхідність дій. Німецький варіант, повністю зберігає структуру та характер першотвору, проте перекладач використовує частку «*doch*», яка в цьому випадку підсилює ствердження. А. Вовченко та В. Митрофанов здійснили антонімічний переклад, додавши тексту драматичності. Важливо зазначити, що у своєму перекладі В. Митрофанов використовує вигук «*е ні*», у той же час А. Вовченко додає на початок кожного речення додаткове заперечення у вигляді частки «*ні*». Завдяки цим рішенням перекладачі підсилили емоційність висловлювання.

Висновок: Можемо висновувати, що у романі «*Islands in the Stream*» Е. Гемінгвея простежуємо характерний для прозаїка стиль письма, а саме: використання експресивної лексики, фразеологізмів, повторів, власних назв, іншомовних вкраплень, застосування «*принципу айсберга*» та візуалізації.

Зіставний аналіз німецького та українських перекладів роману показав, що кожен перекладач обирає власний шлях до передачі ідіостилю Гемінгвея: при

відтворенні експресивної лексики В. Митрофанов і німецькі перекладачі схилиються до нейтральніших лексичних відповідників, подекуди відтворюючи експресивність шляхом граматичних заміни, обриву речення, введення додаткових елементів; А. Вовченко надає перевагу експресивній розмовній лексиці. При відтворенні іншомовних вкраплені і власних назв німецькі перекладачі вдаються до очуження, а українські поєднують одомашнення і

очуження. Як в німецькому, так і в українських перекладах спостерігаємо використання англіцизмів, напр., для відтворення назв алкогольних напоїв або патріотичних гасел. Окремі неточності у перекладі назв риб можна пояснити недостатньою обізнаністю з видовим різноманіттям або неврахуванням важливості точності їх відтворення. Граматичні заміни служать не лише для дотримання норм цільової мови, а й для компенсації лексичних втрат.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Брославська Л., Шевченко І. Ідіостиль і концептуальна ідіосфера автора у художньому дискурсі. *Вісник Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна: Серія “Романо-германська філологія. Методика викладання іноземних мов”*. 2012. № 70. С. 22–27. URL: <https://surli.cc/czjqin>.
2. Брославська Л. Я. Об’єктивація американського лінгвокультурного концепту війна в ідіодискурсі Ернеста Хемінгуея: дис. канд. філол. наук: 10.02.04. Харків, 2016. 221 с. URL: <https://core.ac.uk/download/pdf/84006146.pdf>.
3. Гемінгвей Е. Острови поміж течій / пер. з англ. А. Вовченко. Львів: Видатництво Старого Лева, 2020. 512 с.
4. Довганчина Р. Г. Відтворення ідіостилі Ернеста Гемінгвея в українських та російських перекладах: дис. канд. філол. наук: 10.02.16. Київ, 2011. 221 с.
5. Довганчина Р. Г. Лексичний повтор як компонент “мовного спектра” Е.Гемінгвея в перекладі. *Наукові записки*. 2009. Т. 4, № 81. С. 255–259.
6. Дронь А. «Теорія айсберга» та економія слів. Як перекладають Гемінгвея? *Видатництво Старого Лева*, 2021. URL: <https://surl.li/bnclax>.
7. Линтвар О. М. Кінематографічність та засоби її відображення у творах Е. Гемінгвея в оригіналі й перекладі. *Вчені записки ТНУ імені В. І. Вернадського. Серія: Філологія. Соціальні комунікації*. 2019. Т. 30, № 69. С. 146–150.
8. Некряч Т., Довганчина Р. Айсберг в океані перекладу: Відтворення ідіостилі Ернеста Гемінгвея в перекладах українською та російською мовами. Київ: Вид-во Ліра-К, 2013. 220 с.
9. Тригуб А. М. Перекладацька стратегія Володимира Митрофанова: мовностилістичний аспект. *Мовні і концептуальні картини світу*. 2015. Т. 15, № 3. С. 92–96.
10. Хемінгуей Е. Романи та цикли оповідань: Том 4. Романи та цикли оповідань. Київ: “Дніпро”, 1979. 718 с.
11. Хемінгуей Е. Острови в океані / пер. з англ. В. Митрофанов. Київ: Дніпро, 1989. 360 с.
12. Hemingway E. *Inseln im Strom / Übers. aus dem Englischen E. Schnabel, E. Plessen*. Reinbek: Rowohlt Taschenbuch Verlag GmbH, 1999. 560 с.
13. Hemingway E. *Islands in The Stream*. New York: Charles Scribner’s Sons, 1970. 486 с.
14. Macauley R. 100-Proof Old Ernest, Most of it Anyway. *The New York Times Web Archive*, 1970. URL: <https://surl.lu/syplbg>
15. Macdonald K. Ernest Hemingway’s Islands in the Stream. *Kate Macdonald about writing, reading and publishing*, 2017. URL: <https://katemacdonald.net/2017/04/17/ernest-hemingways-islands-in-the-stream/>
16. Slavova V. Mit Hamingway im Strom der Sprache – Elisabeth Plessen im Gespräch / З Гемінгвеєм у потоці мови – розмова з Елізабет Плессен. *Facebook*. 2025. URL: <https://www.facebook.com/share/p/1ARUMAWeZT/?mibextid=wwXIfr>.
17. Wahoo. *IUCN Red List of Threatened Species*. URL: <https://www.iucnredlist.org/species/170331/6750961>.

REFERENCES

1. Broslavskaya L. Y., Shevchenko, I. S. (2012) Idiostyl i kontseptualna idiosfera avtora u khudozhnomu dyskursi. [Idiostyle and Conceptual Idiosphere of the Author of Fiction Discourse]. *Visnyk Kharkivskoho natsionalnoho universytetu imeni V. N. Karazina: Seriiia “Romano-hermanska filolohiia. Metodyka vykladannia inozemnykh mov” № 70. 22–27. [in Ukrainian].*
2. Broslavska L. Ya. (2016) Obiektivatsiia amerykanskooho linhvokulturnoho kontseptu viina v idiodyskursi Ernesta Heminveia. [Instantiation of American linguo-cultural concept WAR in the individual discourse of Ernest Hemingway]: dys. kand. filol. nauk: 10.02.04. Kharkiv. 221. [in Ukrainian].
3. Hemingway E. (2020) Ostrovy pomizh techii. [Islands in the Stream] / trans. from Englisch A. Vovchenko. Lviv : Vydnytstvo Staroho Leva. 512. [in Ukrainian].
4. Dovhanchyna R. H. (2011) Vidtvorennia idiostyliu Ernesta Heminveia v ukrainskykh ta rosiiskykh perekladakh. [Reproducing E. Hemingway’s idiostyle in Ukrainian and Russian translations]: dys. kand. filol. nauk: 10.02.16. Kyiv. 221. [in Ukrainian].
5. Dovhanchyna R. H. (2009) Leksychnyi povtor yak komponent “movnoho spektra” E. Heminveia v perekladі. [Lexical repetition as a component of Hemingway’s ‘linguistic spectrum’ in translation]. *Naukovi zapysky*. V. 4, № 81. 255–259. [in Ukrainian].
6. Dron A. (2021) «Teoriia aisberha» ta ekonomiiia sliv. Yak perekladaiut Heminveia?. [The ‘Iceberg Theory’ and economy of words. How is Hemingway translated?]. *Vydnytstvo Staroho Leva*. [in Ukrainian].

7. Lyntvar O. M. (2019) Kinematohrafichnist ta zasoby yii vidobrazhennia u tvorakh E. Hemingveia v oryhinali y perekladai. [Cinematography and Means of its Reflection in E. Hemingway's Works in Original and Translation]. *Vcheni zapysky TNU imeni V. I. Vernadskoho. Serii: Filolohiia. Sotsialni komunikatsii.* V. 30, № 69. 146–150. [in Ukrainian].
8. Nekriach T., Dovhanchyna R. (2013) Aisberh v okeani perekladu: Vidtvorennia idiostylu Ernesta Hemingveia v perekladakh ukrainskoiu ta rosiiskoiu movamy. [An iceberg in the ocean of translation: Reproducing Ernest Hemingway's idiolect in Ukrainian and Russian translations]. Kyiv: Vyd-vo Lira-K. 220. [in Ukrainian].
9. Tryhub A. M. (2015) Perekladatska stratehiia Volodymyra Mytrofanova: movnostylistychnyi aspekt. [Characteristics of the Translation Strategy of Volodymyr Mytrofanov: Linguistic and Stylistic Aspects]. *Movni i kontseptualni kartyny svitu.* V. 15, № 3. 92–96. [in Ukrainian].
10. Hemingway E. (1979) Romany ta tsykly opovidan: V. 4. Romany ta tsykly opovidan. [Novels and series of short stories: Volume 4. Novels and series of short stories]. Kyiv: Dnipro. 718. [in Ukrainian].
11. Hemingway E. (1989) Ostrovy v okeani. [Islands in the Stream] / trans. from English V. Mytrofanov. Kyiv: Dnipro. 360. [in Ukrainian].
12. Hemingway E. (1999) Inseln im Strom / trans. from English E. Schnabel, E. Plessen. Reinbek: Rowohlt Taschenbuch Verlag GmbH. 560. [in German].
13. Hemingway E. (1970) Islands In the Stream. New York: Charles Scribner's Sons. 486.
14. Macauley R. (1970) 100-Proof Old Ernest, Most of it Anyway. *The New York Times Web Archive.*
15. Macdonald K. (2017) Ernest Hemingway's Islands in the Stream. *Kate Macdonald about writing, reading and publishing.*
16. Slavova V. (2025) Mit Hamingway im Strom der Sprache – Elisabeth Plessen im Gespräch. [With Hemingway in the flow of language – a conversation with Elisabeth Plessen]. *Facebook.* [in German and Ukrainian].
17. Wahoo. *IUCN Red List of Threatened Species.*

Дата першого надходження статті до видання: 24.02.2026
Дата прийняття статті до друку після рецензування: 30.03.2026
Дата публікації (оприлюднення) статті: 22.04.2026

Стаття поширюється на умовах
ліцензії відкритого доступу (CC BY 4.0)

