

Вялікую долю інтэрнацыянальных слоў у аповесці ў пэўнай ступені можна растлумачыць тым, што пісьменнік даволі часта ўжывае, па-першае, словы грэцкага і лацінскага паходжання (*дыдактыка/didactics*, *маральнасць/morality*, *халера/cholera*, *ерась/heresy*, *апостал/apostle*), а па-другое, словы, якія ўказваюць на нацыянальнасць і ў розных мовах традыцыйна маюць падобную форму (*беларускі/Belarusian*, *турэцкі/Turkish*, *грэцкі/Greek*, *багемец/Bohemian*).

49 слоў (47 %) – псеўдаінтэрнацыянальныя словы, якія маюць цалкам або часткова несупадаючыя значэнні. 7 псеўдаінтэрнацыянальных слоў (14 %) не супадаюць па значэннях цалкам (*герб/herb*, *мур/moor*); 42 словы (86 %) не супадаюць часткова, напрыклад, *дошка/desk* (у англійскай мове не толькі ‘дошка’, але і ‘палуба’, ‘парта’), *біскуп/bishop* (не толькі ‘біскуп’, але і ‘слон’ у шахматах).

Адметным з’яўляецца факт, што 19 слоў са 104 (18 % ад агульнай лічбы разгледжаных адзінак) знаходзяць у англійскай мове пары інтэрнацыянальных і псеўдаінтэрнацыянальных слоў там, дзе гэтага няма ў рускай. Прыкладамі могуць служыць такія пары слоў, як *водар/odour*, *стырно/steer*, *рабаваць/rob*, *тураваць/tour*, *гонар/honour*, *лямант/lament*, *рушаць/rush*, *варты/worthy*, *воцат/acetum*, *багна/bog*, *парцалан/porcelain*, *палац/palace*. На наш погляд, гэта сведчыць пра большую блізкасць беларускай мовы ў параўнанні з рускай да заходнееўрапейскіх моў.

І ўрэшце звернем увагу на перадачу слова *ладдзя* з назвы твора. У гэтым аповесці аўтар ўжывае гэта слова ў двух значэннях – ‘лодка’ і ‘шахматная фігура’. У англійскай мове няма слова, якое мела б два гэтыя значэнні. Англійскі адпаведнік слова *ладдзя* у першым значэнні – *boat*, у другім – *castle* або *rook*. Традыцыйны пераклад назвы аповесці – *The Boat of Despair* – перадае толькі адно значэнне слова *ладдзя* – ‘лодка’.

Такім чынам, аповесць Уладзіміра Караткевіча «Ладдзя Роспачы» не толькі значны твор беларускай літаратуры, але і вельмі багаты і цікавы матэрыял для перакладчыцкага аналізу.

А. А. Макоўскі (Мінск)

РЭАЛІІ ТВОРАЎ Э. ХЭМІНГУЭЯ Ў ПЕРАКЛАДАХ НА БЕЛАРУСКУЮ МОВУ

Э. Хэмінгуэй займае асобае месца ў сусветнай літаратуры. Яго ўнёсак цяжка пераацаніць. Рэдка каго з аўтараў настолькі атаясамліваюць з паняццем стылю, як Э. Хэмінгуэй. Многія пісьменнікі намагаліся пераняць яго манеру пісьма, але мала каму гэта ўдалося. Крытыкі пішуць пра ўплыў стылю Хэмінгуэй на творчасць такіх аўтараў розных краін, як Джон О’Хара і Джэймс Олдрыдж, Грэм Грын і Генрых Бэль, Франка Салінас і Золтан Фабіян [1, с. 4]. Амерыканскі літаратуразнаўца В. Т. Стафард у кнізе,

присвечанай літаратуры ЗША XX ст., кажа пра стыль Хэмінгуэя: «Стыль ніколі не будзе ў Амерыцы такім, якім ён быў бы без яго прыкладу... Уплыў лаканічнай прозы Хэмінгуэя не толькі на англамоўных нісьменнікаў, але і на пісьменнікаў іншых краін надзвычай значны...» [2, с. 29].

Э. Хэмінгуэй – мастак-псіхолаг, майстар пабудовы дыялогу і маналогу, стварэння адпаведнай атмасферы, настрою, пейзажу. Адаючы перавагу факту, ён пазбягаў знарочыстых эфектаў і пафаснасці. Стрыманая, «спартанская» манера пісьма Хэмінгуэя прымушае чытача дадумаць, чытаць «паміж радкамі», суадносіць тэкст з падтэкстам.

Хэмінгуэй у сваіх творах прадстаўляе сацыяльна-псіхалагічны аналіз найбольш характэрных з’яў сучаснасці, такіх, як імперыялістычная вайна, варожасць капіталістычнага грамадства да чалавечых памкненняў, народна-вызваленчая барацьба супраць фашызму. Творы Э. Хэмінгуэя ў большасці сваёй належаць да літаратуры так званага страчанага пакалення. Гэта найменне ўзнікла з фразы Гертруды Стайн і пазней узятай Э. Хэмінгуэем за эпіграф да рамана «Фіеста» (1926). «Усе вы, – сказала спадарыня Гертруда, – страчанае пакаленне... Уся моладзь, якая зведала вайну». Ці не адразу ж было заўважана, што і ў англійскім, і ў нямецкім, і ў французскім, ды і ў беларускім варыянце фраза Гертруды Стайн перакладаецца таксама і як «пакаленне, што загінула» [3, с. 130]. Вядома, што для інтэлігенцыі ва ўсім свеце за гэтым «цэтлікам» – «страчанае пакаленне» – стаяла найперш разуменне вайны як бессэнсоўнай бойні. Гэтая тэма была вельмі блізкая беларускім пісьменнікам і перакладчыкам пасляваеннага часу па прычыне таго, што ў Беларусі вырасла сваё «страчанае пакаленне» нісьменнікаў, такіх як Іван Навуменка, Васіль Быкаў, Аркадзь Марціновіч. Магчыма, менавіта па гэтай прычыне творчасць Хэмінгуэя ў Беларусі даўно заняла трывалае месца і стала неад’емнай часткай нашага культурнага жыцця. Да вывучэння асобы пісьменніка і яго творчасці звярталіся беларускія даследчыкі (І. Саверчанка, А. Лукашук, П. Васючэнка), асобныя яго творы пераклалі на беларускую мову многія аўтары, такія як А. Асташонак, А. Бутэвіч (Максім Валашка), В. Воранаў, В. Гардзеі, Ю. Гаўрук, П. Марціновіч, Я. Міклашэўскі, В. Небышынец. Трэба адзначыць тое, што асоба вялікага амерыканца Хэмінгуэя прыцягвала ўвагу маладых беларускіх перакладчыкаў, сярод якіх ёсць і выпускнікі МДЛУ.

Але захаванне арыгінальнага індывідуальнага стылю Э. Хэмінгуэя з усімі ўласцівымі яму асаблівасцямі патрабуе ад перакладчыка пэўнага ўзроўню майстэрства. Творы знакамітага амерыканскага пісьменніка насычаны рэаліямі, прычым не толькі амерыканскімі, але таксама іспанскімі, італьянскімі, французскімі. Гэта патрабуе ад перакладчыка не толькі майстэрскага ўжывання трансфармацый, але і пэўнага ўзроўню валодання акрамя англійскай, яшчэ некалькімі замежнымі мовамі.

Увогуле рэалія – гэта кропка сутыкнення мовы і культуры. Г. Д. Тамахін у кнізе «Рэаліі-амерыканізмы» дае наступнае тлумачэнне дадзенага паняцця: «гэта назвы ўласцівых толькі пэўным нацыям і народам прадметаў

матэрыяльнай культуры, гістарычных фактаў, дзяржаўных устаноў, уласных імёнаў і г.д.» [4, с. 5]. Г. В. Чарноў трактуе рэаліі як экзатычную лексіку, а А. Д. Швейцэр вызначае рэаліі як безэквівалентную лексіку.

А. А. Іваноў разглядае эквівалентнасць/безэквівалентнасць лексічных адзінак як супадзенне/разыходжанне значэнняў, абавіраючыся пры апісанні безэквівалентнай лексікі і яе тыпаў на семіятычную класіфікацыю значэнняў. Ён вылучае, такім чынам, тры тыпа значэнняў: *рэферэнцыйнае* (або дэнататыўнае, прадметна-лагічнае), якое выражае адносіны паміж знакам і яго рэферэнтам; *прагматычнае* (або канататыўнае, эматыўнае), якое выражае адносіны паміж знакам і чалавекам ці моўным калектывам, якія карыстаюцца гэтым знакам; і *ўнутрылігвістычнае* (унутрымоўнае), якое выражае адносіны паміж знакам і іншымі знакамі той жа самай моўнай сістэмы. У сувязі з гэтым А. А. Іваноў падзяляе ўсю безэквівалентную лексіку на тры групы: *рэферэнцыйна-безэквівалентная*, якая ўключае ў сябе тэрміны, індывідуальныя (аўтарскія) неалагізмы, семантычныя лакуны, словы шырокай семантыкі, складаныя словы; *прагматычна-безэквівалентная*, якая аб'ядноўвае адхіленні ад агульнамоўнай нормы, іншамоўныя ўстаўкі, скарачэнні (абрэвіятуры), словы з суфіксамі суб'ектыўнай ацэнкі, выклічнікі, гукапераймальні і асацыятыўныя лакуны (сітуацыйныя рэаліі); і *альтэрнатыўна-безэквівалентная* лексіка, якая ўключае ў сябе ўласныя імёны, звароткі, фразеалагізмы [5, с. 46].

У якасці прыкладу ўжывання такой лексікі і яе перакладу можна ўзяць раман Э. Хэмінгуэя «For Whom the Bell Tolls». Гэта ваенны раман, апублікаваны ў 1940 годзе. У ім распавядаецца гісторыя Роберта Джордана, амерыканскага добраахвотніка ў шэрагах рэспубліканцаў падчас грамадзянскай вайны ў Іспаніі. Раман расцэньваюць як адзін з лепшых у спадчыне аўтара, ён быў кандыдатам на Пулітцэраўскую прэмію 1941 года. На беларускую мову твор быў перакладзены Вадзімам Небышынцам і выдадзены ў 1991 годзе выдавецтвам «Мастацкая літаратура».

Для твора характэрна значная колькасць і частотнасць ужывання альтэрнатыўна-безэквівалентнай лексікі. У групу альтэрнатыўна-безэквівалентнай уключаецца лексіка, якая, у залежнасці ад абранага спосабу перакладу, можа быць альбо рэферэнцыйна-безэквівалентнай (г.зн. разыходзіцца з адпаведнай адзінкай мовы перакладу ў рэферэнцыйным значэнні), альбо прагматычна-безэквівалентнай (г.зн. разыходзіцца з ёй у прагматычным значэнні). Сярод такой лексікі найбольш частотнымі з'яўляюцца ўласныя імёны.

Усе ўласныя імёны, ужытыя ў рамане, можна ўмоўна падзяліць на наступныя групы:

- 1) прозвішчы і імёны (сярод іх і мянушкі);
- 2) геаграфічныя назвы (звычайна той краіны, дзе адбываецца дзеянне);
- 3) назвы розных устаноў.

Многія ўласныя імёны ўжываюцца ў якасці алузій і патрабуюць ад чытача пэўнай дадатковай інфармацыі, якая датычыцца падзей і асоб, на якіх робіцца спасылка. Таму ў творы падаецца каментарый, дзе тлумачыцца кожная падзея і кожная асоба.

Падзеі рамана «Па кім звоніць звон» адбываюцца ў Іспаніі, а таму ў ім маецца значная колькасць іспанскіх імёнаў і геаграфічных назваў (*Pablo, Greco, Segovia, Sierra de Gredos*); але ёсць і алузіі на прадстаўнікоў іншых культур (*John Donne* – англійскі паэт; *Garbo* – амерыканская кінаактрыса). Сустрэкаюцца таксама назвы, пазычаныя з замежных краін (*Vicksburg* – горад у ЗША; *the Avenue du Maine* – вуліца ў Парыжы; *San Valley* – курорт у ЗША).

Прааналізаваўшы спосабы перакладу, ужытыя ў творы «Па кім звоніць звон», было вызначана, што ўласныя імёны перадаюцца з дапамогай транслітарацыі, практычнай транскрыпцыі, калькавання, прамога пераносу з каментарыем, а таксама змешаным спосабам. Пераклад імёнаў спосабамі транслітарацыі і транскрыпцыі не дае чытачу ніякай інфармацыі акрамя замежнага гучання, таму даюцца паралельныя тлумачэнні, або каментарый у канцы твора.

Уласныя імёны і прозвішчы звычайна транслітаруюцца з іспанскай мовы з улікам беларускага правапісу (*Pablo* – Пабла, *Maria* – Марыя), пры перадачы іншых імёнаў выкарыстоўваецца традыцыйны спосаб (*Horatius* – Гарацый, *Bachus* – Бахус) або практычная транскрыпцыя (*Jackson* – Джэксан). Традыцыйны спосаб уласцівы для перакладу антычных імёнаў. Імёны англа-амерыканскага паходжання перадаюцца пераважна з дапамогай транскрыпцыі (*John Donne* – Джон Дон; *Woods* – Вудс), але ёсць і выпадкі ўжывання транслітарацыі (*Garbo* – Гарба; *Harlow* – Гарлаў). Мянушкі перадаюцца спосабам апісальнага перакладу (*Moors* – Мараканцы), або спосабам практычнай транскрыпцыі (*Stonewall Jackson* – Стоўнуал Джэксан).

Геаграфічныя назвы перадаюцца таксама спосабам практычнай транскрыпцыі (*San Valley* – Сан Вэлі), транслітарацыі (*Vicksburg* – Віксбург; *Valencia* – Валенсія) або ўжываецца калькаванне (*The Basque country* – Краіна Баскаў). Пераклад некаторых геаграфічных назваў адбываецца з дапамогай прамога пераносу з ужываннем каментарыя, але такі спосаб не з’яўляецца частотным.

Назвы ўстаноў перакладаюцца пераважна спосабам калькавання (*Chartres Cathedral* – Шартрскі сабор; *Cathedral at Leon* – Леонскі сабор), некаторыя – з дапамогай транслітарацыі (*Prado* – Прада).

Этнонімы перадаюцца спосабам транслітарацыі, пры гэтым некаторым надаецца беларускія фіналі (*Berbers* – берберы, *Iberians* – іберыйцы). Пры перакладзе некаторых этнонімаў, напрыклад, *Sioux* апроч транслітарацыі ўжываецца удакладненне: *...that figure... that stood on that hill holding a service revolver as the Sioux closed in around him* ‘...тую велічную постаць чалавека... з армейскім рэвальверам, які стаіць на ўзгорку, а з усіх бакоў да яго падступаюць індзейцы племені сіу’.

Акрамя альтэрнатыўна-безэквівалентнай лексікі, у раманае зафіксавана таксама ўжыванне прагматычна-безэквівалентнай лексікі. У саставе якой можна вылучыць асацыятыўныя лакуны ці сітуацыйныя рэаліі. Такія рэаліі вымагаюць дастатковага ведання народных звычаяў (прыкмет, правілаў народнай этыкі), а таксама асаблівай светаспраўнасці.

таго ці іншага народа і яго эстэтычнай іерархіі каштоўнасцей. Так пры перадачы метафар, заснаваных на вобразах жывёл, трэба браць пад увагу тыя традыцыі, якія склаліся ў кожнага народа. Як адзначае П. Ньюмарк, спецыфіка англійскага слова *horse* ў тым, што гэты вобраз выклікае пазітыўныя асацыяцыі – «здаровы, грацыёзны, пародзісты» [6, с. 21]. У той жа час у беларускай традыцыі, асабліва калі метафара тычыцца жанчыны, *кабыла* – гэта вялікая, няздатная, непрыгожая кабета. Згаданае абумоўлена розным укладзеным сэнсам эстэтычнага светаразумення кожнага народа, таму падобныя сітуацыйныя рэаліі вымагаюць ад перакладчыка пэўнага каментарыя ці трансфармацыі. У рамане Э. Хэмінгвэя «Па кім звоніць звон» даволі часта ўжываюцца параўнанні дзяўчыны з маладым жарабём: *Thou art no colt of a girl with cropped head* [7, с. 34] – *І не дзяўчынка са стрыжанай галавой* [8, с. 79].

У дадзеным выпадку назіраецца апушчэнне сітуацыйнай рэаліі, якая можа быць недакладна ацэнена беларускамоўным чытачом.

Але ў пэўных сітуацыях гэтую сітуацыйную рэалію можна захаваць. Напрыклад, калі яна кампенсуецца далейшым кантэкстам: *She moved awkwardly as a colt moves, but with that same grace as of a young animal* [7, с. 14] – *Яна рухалася трохі нязграбна, быццам маладое жарабя, але з той жа грацыяй* [8, с. 41].

Слова *grace* ‘грацыя’ кампенсуе магчымасць узнікнення негатыўнай канатацыі, звязанай з успрыняццём рэаліі. У такіх выпадках можна ўжываць спосаб літаральнага перакладу.

Але сярод усёй прагматычна-безэквівалентнай лексікі ў рамане асабліва вылучаюцца *вульгарызмы* і *іншамоўныя ўстаўкі*, якія ўводзяцца з мэтай стварэння атмасферы, набліжэння дыялогаў да рэальнай сялянскай прастай і нават часам грубаватай гаворкі. Але ў 1940 годзе цэнзура была жорсткай і таму аўтар сутыкнуўся з канкрэтнай праблемай перадачы вульгарызмаў [9].

Адным з рашэнняў было простае захаванне арыгінальнага іспанскага слова ці фразы (перадача лексікі з дапамогай прамого ўключэння) – *cabron*. Такім чынам аўтар перадаваў чытачу задачу перакладу гэтых слоў. Вадзім Небышынец перакладае такую лексіку як звычайныя іншамоўныя ўстаўкі.

Другі спосаб – гэта ўжыванне ўніверсальных нарматыўных англійскіх слоў, якія хаця бы часткова нагадвалі арыгінал. Прыкладам могуць служыць словы Ансельма аб негатыўным стаўленні Пабла: *I this and that in the this and that of thy father. I this and that and that in thy this* [7, с. 7]. У гэтым выпадку ў перакладзе В. Небышынца можна вылучыць тры варыянты перадачы гэтай лексікі:

1) з ужываннем такіх жа ўніверсальных нарматыўных беларускіх адпаведнікаў: *Так цябе і ператак* [8, с. 27]; *Go to the unprintable and unprint thyself* [7, с. 24] – *Пайшоў бы ты, сам ведаеш куды, так цябе і ператак*;

2) з заменай універсальнага нарматыўнага англійскага выразу беларускім вульгарызмам: *And if we do not do this smartly we are obscenitied* [Там же, с. 51] – *А калі тут мы не скарыстаем якой-небудзь хітрасці, дык будзем сядзець на вушы ў дзярме* [8, с. 110].

3) з апушчэннем універсальнага нарматыўнага слова, ужытага замест вульгарызма: *That we blow up an obscene bridge and then have to **obscenely** well **obscenity** ourselves off out of these mountains?* [7, с. 24] – *Што мы павінны ўзарваць гэты паскудны мост і потым выбірацца адгэтуль пакуль цэлыя?* [8, с. 61].

Безумоўна, лексіка такога тыпу мае вялікае значэнне для захавання каларыту твора, таму, па магчымасці, яе неабходна захоўваць. Па той жа прычыне апушчэнні аўтарскіх вульгарызмаў і нарматыўных слоў, якія іх замяняюць з'яўляюцца непажаданымі. Выпадкі ж трансфармацыі ўніверсальных нарматыўных выразаў з негатыўнай канатацыяй у беларускія вульгарызмы можна лічыць апраўданымі, таму што яны робяць гаворку дзеючых асоб больш натуральнай. Але такія трансфармацыі павінны строга адпавядаць стылю мастацкага твора і не быць занадта частотнымі, што і ўдалося зрабіць В. Небышынцу.

У перакладзе В. Небышынца даволі часта ўжываюцца іншамоўныя ўстаўкі. Можна вылучыць некалькі спосабаў іх перадачы.

1. Прамое ўключэнне іншамоўнага слова з тлумачэннем у спасылцы: *Salud, Camarada* [7, с. 5] – *Прывітанне, таварыш* [8, с. 25]; *Hola!* [7, с. 10] – *Здарова!* [8, с. 34]; *Chico* [7, с. 30] – *Хлопчык* (ісп.) [8, с. 70]; *Ole!* [7, с. 32] – *Брава!* (ісп.) [8, с. 75]; *Que va* [7, с. 32] – *Вось яшчэ! А як жа!* [8, с. 76].

Тлумачэнне можа таксама падавацца паралельна, адразу ў тэксце перакладу: *Then we ate paella with fresh sea food, clams in their shells, mussels, crayfish, and small eels* [7, с. 46] – *А яшчэ мы елі paella – такую страву з рысу і ўсялякай марской драбязы – рачкоў, малюскаў, ракавінак, маленькіх вугроў.* [8, с. 100].

2. Прамое ўключэнне іншамоўнага слова без перакладу ў спасылцы. Гэты спосаб перакладу ўжываецца ў двух выпадках:

а) калі слова з'яўляецца не першы раз і каментарый быў змешчаны раней;

б) калі тлумачэнне падаецца паралельна самім аўтарам, ці калі значэнне слова зразумелае без перакладу. У гэтым выпадку перакладчык не мае неабходнасці перадаваць такую лексіку на беларускую мову і такім чынам ён можа захаваць «іншамоўную атмасферу і каларыт»: *Pues nada. There was nothing.* [7, с. 44] – *Pues nada. Ніякіх* [8, с. 95]; *Thick head. Tonto* [7, с. 44] – *Доўбня. Tonto* [8, с. 97].

3. Перадача іншамоўных уставак з ужываннем беларускіх адпаведнікаў: *Give me another cigarette, Ingles, and **vamonos*** [7, с. 54] – *Дай мне яшчэ адну цыгарэту, Ingles і **пачнём*** [8, с. 115]; *And we went up into the town to the **Plaza**...* [7, с. 56] – *І мы пайшлі на гарадскі **пляц*** [8, с. 118].

Кожны з прыведзеных спосабаў перакладу мае свае адметнасці. Так У. Голышаў у інтэрв'ю «Harvard Business Review – Расія» піша: «Калі страта сапраўды істотная, то часам даводзіцца даваць зноску. Але зноска – гэта пашкоджанне тэксту, прыкмета паразы перакладчыка. Чым зносак менш, тым лепш» [9]. З іншага боку, ўключэнне іншамоўнага слова без спасылкі, нават калі яна ўжо давалася раней, можа заблытаць чытача, у выніку чаго ён будзе вымушаны звярнуцца да адпаведных слоўнікаў, альбо прапусціць гэтую рэалію. Але яшчэ менш пажаданым спосабам, безумоўна, з'яўляецца пераклад

іншамоўных уставак, што выклікае страту мясцовага каларыту. Аднак, найбольш удамай з’яўляецца сітуацыя з ужываннем аўтарскага тлумачэння такой лексікі і яе поўнага захавання пры перакладзе. Але дадзеная сітуацыя не самая частотная.

Падводзячы вынікі, можна сказаць, што перадача рэалій у цэлым выканана адэкватна. Вадзім Небышынец пры перакладзе рэалій ужывае спосабы транскрыпцыі, транслітарацыі, калькавання, а таксама ўключае пласт неперакладзенай лексікі. Магчыма, у выпадках адсутнасці спасылкі і тлумачэнняў, перакладчык спадзяецца, што чытач сам знойдзе значэнні незразумелых слоў ці ён лічыць, што дадзеныя словы не з’яўляюцца актуальнымі для чытача.

Мяркуючы па арыгінальным тэксе і па тэксце перакладу можна сцвярджаць, што Э. Хэмінгуэй імкнуўся перадаць культурныя рэаліі краін, у якіх адбываецца дзеянне, а перакладчык, разумеючы намер аўтара, адлюстравваў гэта ў сваім перакладзе.

ЛІТАРАТУРА

1. *Кашкин, И. А.* Эрнест Хемингуэй : критико-биографический очерк / И. А. Кашкин. – М. : Худож. лит., 1966. – 356 с.
2. *Штандель, А. Б.* Некоторые особенности стиля Хемингуэя-романиста (Роман «И восходит солнце») // Вестн. Моск. ун-та. Сер. 10, Филология. – 1974. – № 1. – С. 29–40.
3. *Тонер, П.* Ради жизни на земле. Литература и война: Традиции. Решения. Герои. – Изд. 2-е, доп. и перераб. – М. : Сов. писатель, 1975. – 568 с.
4. *Томахин, Г. Д.* Реалии – американизмы: пособие по страноведению : учеб. пособие для ин-тов и фак-тов иностр. яз. / Г. Д. Томахин. – М. : Высш. шк., 1988.
5. *Иванов, А. О.* Безэквивалентная лексика / А. О. Иванов. – СПб. : Тип. изд-ва СПбГУ, 2006. – 200 с.
6. *Факторович, Д. Е.* Основы теории художественного перевода / Д. Е. Факторович. – Минск : Кнігазбор, 2009. – 182 с.
7. *Hemingway, E.* For Whom The Bell Tolls [Электронны рэсурс] / E. Hemingway. – Рэжым доступу : http://royallib.com/book/heminguey_ernest/For_Whom_The_Bell_Tolls.html.
8. *Хэмінгуэй, Э.* Па кім звоніць звон / Э. Хэмінгуэй ; пер. В. Небышынец. – Мінск : Маст. літ., 1991. – 480 с.
9. Ernest Hemingway’s style [Электронны рэсурс]. – Рэжым доступу : <http://www.artikel33.com/englisch/1/ernest-hemingways--for-whom-the-bell-tolls-style.php>.

М. С. Ржавуцкая, С. С. Мароз (Мінск)

ГРАМАТЫЧНЫЯ ТРАНСФАРМАЦЫІ Ў ПЕРАКЛАДЗЕ МАСТАЦКАГА ТЭКСТУ

Працэс перакладу з адной мовы на другую немагчымы без пэўных змен, паколькі «мае на ўвазе работу асобнага чалавека па інтэрпрэтацыі і пераказіроўцы асобнага тэксту» [1, с. 89]. Аб’ектам перакладу з’яўляецца