ВИЩИЙ НАВЧАЛЬНИЙ ЗАКЛАД УКООПСПІЛКИ

«ПОЛТАВСЬКИЙ УНІВЕРСИТЕТ ЕКОНОМІКИ І ТОРГІВЛІ»

Навчально-науковий інститут заочно-дистанційного навчання

Кафедра української, іноземних мов та перекладу

Допускається до захисту

Завідувач кафедр\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_проф. Бобух Н. М.

 (підпис)

«\_\_\_\_\_»\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_2021 р.

**КВАЛІФІКАЦІЙНА РОБОТА МАГІСТРА**

***на тему «Стилістично-функціональний аспект метонімічних епітетів та їх відображення в перекладі англомовних текстів художньої літератури»***

***зі спеціальності 035 Філологія (спеціалізація 035.041 Германські мови та літератури (переклад включно), перша – англійська), освітньо-професійна програма «Германські мови та літератури (переклад включно), перша – англійська» другого (магістерського) рівня вищої освіти***

**Виконавець роботи** **Бутаєва Карина Тимурівна**

\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_

(підпис, дата)

Науковий керівник **к. філол. н., доцент Сухачова Наталія Сергіївна Сергіївна**

\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_

(підпис, дата)

**Рецензент к. філол. н., доцент Воскобойник Валентина Іванівна**

\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_

(підпис, дата)

**Полтава 2021**

 ЗАТВЕРДЖЕНО

Наказ Вищого навчального закладу Укоопспілки «Полтавський університет економіки і торгівлі»

18 квітня 2019 року № 88-Н

**Форма № П-4.03**

ВИЩИЙ НАВЧАЛЬНИЙ ЗАКЛАД УКООПСПІЛКИ

**«ПОЛТАВСЬКИЙ УНІВЕРСИТЕТ ЕКОНОМІКИ І ТОРГІВЛІ»**

**ЗАТВЕРДЖУЮ**

Завідувач кафедри\_\_\_\_\_проф.Н. М. Бобух

«\_\_\_\_\_» \_\_\_\_\_\_\_\_\_ 2021 р.

**ЗАВДАННЯ ТА КАЛЕНДАРНИЙ ГРАФІК
ВИКОНАННЯ КВАЛІФІКАЦІЙНОЇ РОБОТИ**

**на тему: «Стилістично-функціональний аспект метонімічних епітетів та їх відображення в перекладі англомовних текстів художньої літератури»**

здобувачем другого (магістерського) рівня вищої освіти за спеціальністю 035 Філологія (спеціалізація 035.041 Германські мови та літератури (переклад включно), перша – англійська), освітньо-професійна програма «Германські мови та літератури (переклад включно), перша – англійська»

***Прізвище, ім’я, по батькові Бутаєва Каріна Тимурівна***

Затверджена наказом ректора № 101-Н від 16 червня 2021 року

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| **Зміст роботи** | **Термін виконання** | **Термін фактичного виконання** |
| 1. Вибір теми кваліфікаційної роботи.
 | до 21 травня 2021 р. |  |
| 1. Затвердження завдання та календарного графіку підготовки кваліфікаційної роботи; складання плану роботи.
 | до 21 травня 2021 р. |  |
| 1. Опрацювання літературних джерел, обробка інформації, необхідної для виконання кваліфікаційної роботи.
 | до 21 червня 2021 р. |  |
| 1. Написання першого розділу.
 | до 20 вересня 2021 р. |  |
| 1. Написання другого розділу.
 | до 20 жовтня 2021 р. |  |
| 1. Написання третього розділу.
 | до 15 листопада 2021 р. |  |
| 1. Попередній захист кваліфікаційної роботи на кафедрі.
 | до 20 листопада 2021 р. |  |
| 1. Доопрацювання кваліфікаційної роботи з урахуванням зауважень і пропозицій.
 | до 06 грудня 2021 р. |  |
| 1. Подання кваліфікаційної роботи на кафедру.
 | до 10 грудня 2021 р. |  |
| 10. Подання кваліфікаційної роботи на зовнішнє рецензування. | до 15 грудня 2021 р. |  |

Дата видачі завдання «\_\_\_» \_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_ 2021 р.

Студент \_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_

Науковий керівник \_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_к. філол. н., доц. Сухачова Н. С.

 (підпис)

**Результати захисту кваліфікаційної роботи**

Кваліфікаційна робота оцінена на \_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_

 (балів, оцінка за національною шкалою, оцінка за ЄКТС)

Протокол засідання ЕК № \_\_\_\_ від «\_\_\_\_» \_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_ 2021 р.

Секретар ЕК\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_Я. В. Колінчук

|  |  |
| --- | --- |
| Затверджую | Погоджено |
|  Зав. кафедри \_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_ (підпис)\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_ (науковий ступінь, вчене звання, ПІБ) | Науковий керівник\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_ (підпис)\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_(науковий ступінь, вчене звання, ПІБ) |
|  «\_\_\_\_»\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_2021 р. | «\_\_\_\_»\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_2021 р. |

План

кваліфікаційної роботи магістра

*спеціальності 035 «Філологія», освітня програма 035.041 «Германські мови та літератури (переклад включно)», перша – англійська»*

ВСТУП

[РОЗДІЛ 1. ХУДОЖНІЙ ТЕКСТ ЯК ОБ’ЄКТ ЛІНГВІСТИЧНИХ ДОСЛІДЖЕНЬ](#_Toc86955831)

[1.1. Особливості художнього тексту](#_Toc86955832)

[1.2. Образ у художньому творі та образність художнього тексту](#_Toc86955833)

[1.3. Образ автора у літературному творі](#_Toc86955834)

[Висновки до 1 розділу](#_Toc86955835)

[РОЗДІЛ 2. ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ ЛІНГВІСТИЧНОЇ ПРИРОДИ ЕПІТЕТА В СУЧАСНІЙ ЛІНГВІСТИЦІ](#_Toc86955836)

[2.1. Тропи як засоби створення художнього образу](#_Toc86955837)

[2.2. Епітет як засіб словесно-художнього зображення в художньому творі](#_Toc86955838)

[2.3. Класифікація епітетів](#_Toc86955839)

[2.4. Стилістично-функціональні особливості метонімічних епітетів а англомовній художній літературі](#_Toc86955840)

[Висновки до 2 розділу](#_Toc86955841)

[РОЗДІЛ 3. ОСОБЛИВОСТІ ПЕРЕКЛАДУ АНГЛОМОВНИХ ХУДОЖНІХ ТЕКСТІВ](#_Toc86955842)

[3.1. Основні проблеми перекладу англомовних художніх текстів](#_Toc86955843)

[3.2. Культурологічні проблеми перекладу англомовних художніх текстів українською мовою](#_Toc86955844)

[3.3. Стилістичні проблеми перекладу англомовних художніх текстів українською мовою](#_Toc86955845)

[3.4. Перекладацькі трансформації при перекладі англомовних художніх текстів українською мовою](#_Toc86955846)

[Висновки до 3 розділу](#_Toc86955847)

ЗАГАЛЬНІ ВИСНОВКИ

Студентка \_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_ К. Т. Бутаєва

 (підпис)

«\_\_\_\_\_» \_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_ 2021 р

**Відгук наукового керівника**

**на кваліфікаційну магістерську роботу на тему**

**«Стилістично-функціональний аспект метонімічних епітетів та їх відображення в перекладі англомовних текстів художньої літератури»,**

**представлену до захисту студенткою спеціальності 035 Філологія 035.041 Германські мови та літератури (переклад включно), перша – англійська)**

**Бутаєвою Кариною Тимурівною**

Кваліфікаційна робота присвячена дослідженню особливостей англійських метонімічних епітетів та труднощів їх перекладу українською мовою.

Дослідження мало на меті розглянути основні напрямки вивчення поняття «метонімічний епітет»; провести лінгвоперекладацький аналіз відібраних для дослідження одиниць перекладу; проаналізувати стилістично-функціональних особливості метонімічних епітетів; дослідити якісне співвідношення метонімічних епітетів у досліджуваних художніх текстах. Зміст роботи цілком відповідає обраній темі. Наукова новизна дослідження дослідження полягає у дослідженні особливостей стилістично-функціональних аспектів метонімічних епітетів у перекладознавстві на матеріалі художньої літератури. Детальний аналіз даних аспектів дозволяє представити проблему як комплексне, системне дослідження з точки зору літературознавчого і перекладознавчого підходів. Цікавим є те, що у роботі здійснена спроба описати проблему використання метонімічних епітетів при перекладі художнього твору «Таємний Сад» Френсіс Бернетт.

У практичній частині дослідження Бутаєва К. Т. проаналізувала переклади фрагментів художнього твору «Таємний Сад» Френсіс Бернетт, однак недоліком є те, що у роботі відсутній власний переклад фрагментів твору.

Кваліфікаційна робота Бутаєвої К. Т. відзначається аргументованістю викладу матеріалу, логічністю та послідовністю, однак є певні стилістичні зауваження та зауваження щодо оформлення.

Під час написання дипломної роботи студентка продемонструвала самостійність, сумлінність, відповідальність, творчий підхід, дотримувалася графіка роботи. На нашу думку, робота Бутаєвої К. Т. відповідає нормативним вимогам й заслуговує високої оцінки.

Науковий керівник доц. Сухачова Н. С.

##### ВИЩИЙ НАВЧАЛЬНИЙ ЗАКЛАД УКООПСПІЛКИ

##### «ПОЛТАВСЬКИЙ УНІВЕРСИТЕТ ЕКОНОМІКИ І ТОРГІВЛІ»

##### Погоджено

##### Директор навчально-наукового центру забезпечення якості вищої освіти

##### \_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_ О. В. Гасій

#####  (підпис)

##### 30 листопада 2021 р.

##### МП

##### Довідка

##### про рекомендацію до впровадження та використання результатів

##### по кваліфікаційній роботі магістра в освітньому процесі

##### Вищого навчального закладу Укоопспілки

##### «Полтавський університет економіки і торгівлі»

##### здобувача вищої освіти зі спеціальності 035 Філологія

##### спеціалізація 035.041 Германські мови та літератури (переклад включно), перша – англійська за другим (магістерським) рівнем вищої освіти заочної форми навчання Бутаєвої К. Т. на тему «Стилістично-функціональний аспект метонімічних епітетів та їх відображення в перекладі англомовних текстів художньої літератури»

Впровадити такі рекомендації:

- при викладанні дисципліни «Функціонально-стильові труднощі перекладу» використовувати мультимедійну презентацію на тему «Особливості перекладу метонімічних епітетів в англомовних текстах художньої літератури»;

- у перелік тем рефератів додати тему «Особливості перекладу художніх текстів».

Результати дослідження Бутаєвої К. Т. використані у навчальному процесі кафедри української, іноземних мов та перекладу.

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| Студентка | \_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_(підпис) | К. Т. Бутаєва |
| Науковий керівник | \_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_ (підпис) | Н. С. Сухачова |

**АНОТАЦІЯ**

**кваліфікаційної роботи студентки спеціальності 035 Філологія**

**спеціалізація 035.041 Германські мови та літератури (переклад включно), перша – англійська за другим (магістерським) рівнем вищої освіти**

**Бутаєвої Карини Тимурівни**

**на тему: «Стилістично-функціональний аспект метонімічних епітетів та їх відображення в перекладі англомовних текстів художньої літератури»**

Актуальність теми дослідження зумовлена необхідністю дослідження особливостей метонімічних аспектів, які стануть у нагоді перекладачам під час перекладу творів художньої літератури.

Мета роботи – дослідження особливостей англійських метонімічних епітетів та проблем їх перекладу українською мовою.

Об’єктом дослідження є метонімічні епітети англомовної художньої літератури.

Предметом дослідження слугують стилістично-функціональні аспекти метонімічних епітетів .

Теоретичною базою для дослідження послугували роботи вітчизняних та зарубіжних вчених, присвячені дослідженню стилістично-функціональним аспектам метонімічних епітетів.

Наукова новизна дослідження полягає у виборі самого предмета та об’єкта дослідження, а саме дослідження особливостей стилістично-функціональних аспектів метонімічних епітетів у перекладознавстві на матеріалі художньої літератури. Детальний аналіз даних аспектів дозволяє представити проблему як комплексне, системне дослідження з точки зору літературознавчого і перекладознавчого підходів.

Теоретичне значення дослідження визначається внеском у подальшу розробку питань зіставного мовознавства та перекладознавства.

Практична значущість роботи полягає у можливості використання результатів на практичних заняттях і лекційних курсах з перекладознавства, літературознавства, лексикології, стилістики, а також на інших спецкурсах при підготовці перекладачів та спеціалістів з іноземної мови.

Результати, отримані в процесі дослідження були використані під час написання статті «Oсобливості художнього тексту», яка була опублікована в збірнику наукових статей магістрів Вищого навчального закладу Укоопспілки «Полтавський університет економіки і торгівлі», 2021 р.

Робота викладена на 97 сторінках друкованого тексту та складається зі вступу, трьох розділів, загальних висновків та списку використаних джерел.

*Ключові слова: епітет, метонімічний епітет, художній текст, автор, троп, художній образ, образність, переклад художнього тексту.*

**SUMMARY**

**of the qualifying thesis of the student**

**majoring in 035 Philology, educational program 035.041 Germanic languages and literatures (including translation), the first – English, the second (master’s degree) level of higher education written by Butaeva K. T.**

**on the topic: “Stylistic and functional aspect of metonymic epithets and their reflection in the translation of English fiction texts”**

The relevance of the research topic is due to the need to study the features of metonymic aspects that will be useful for translators while translating works of fiction.

The aim of the work is to study the features of English metonymic epithets and peculiarities of their translation into the Ukrainian language.

The object of research is metonymic epithets of English-language fiction.

The subject of the research is the features of stylistic and functional aspects of metonymic epithets.

The theoretical basis for the research is the works of domestic and foreign scientists devoted to the study of stylistic and functional aspects of metonymic epithets.

The scientific novelty of research is to highlight the peculiarities of stylistic and functional aspects of metonymic epithets in Translation Studies based on the material of fiction. A detailed analysis of these aspects allows us to present the problem as a comprehensive, systematic study from the point of view of literary and translation approaches.

The theoretical significance of the study is determined by the contribution to the further development of issues of comparative linguistics and Translation Studies.

The practical significance of the work lies in the possibility of using the results in practical classes and lecture courses in Translation Studies, Literary Studies, Lexicology, Stylistics, as well as in other special courses in training of translators and specialists in foreign languages.

The results obtained in the course of the study were used when writing the article “Features of fictional text”, which was published in the collection of scientific articles of masters at Higher Educational Institution Ukoopspilka “Poltava University of Economics and Trade”, 2021.

The work is presented on 97 pages of printed text and consists of an introduction, three chapters, general conclusions and references, which contains 78 items.

*Keywords: epithet, metonymic epithet, artistic text, author, trope, artistic image, imagery, translation of artistic text.*

**ЗМІСТ**

[ВСТУП 11](#_Toc86955830)

[РОЗДІЛ 1. ХУДОЖНІЙ ТЕКСТ ЯК ОБ’ЄКТ ЛІНГВІСТИЧНИХ ДОСЛІДЖЕНЬ. 14](#_Toc86955831)

[1.1. Особливості художнього тексту 14](#_Toc86955832)

[1.2. Образ у художньому творі та образність художнього тексту 21](#_Toc86955833)

[1.3. Образ автора у літературному творі 28](#_Toc86955834)

[Висновки до 1 розділу 30](#_Toc86955835)

[РОЗДІЛ 2. ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ ЛІНГВІСТИЧНОЇ ПРИРОДИ ЕПІТЕТА В СУЧАСНІЙ ЛІНГВІСТИЦІ 32](#_Toc86955836)

[2.1. Тропи як засоби створення художнього образу 32](#_Toc86955837)

[2.2. Епітет як засіб словесно-художнього зображення в художньому творі 40](#_Toc86955838)

[2.3. Класифікація епітетів 43](#_Toc86955839)

[2.4. Стилістично-функціональні особливості метонімічних епітетів а англомовній художній літературі 48](#_Toc86955840)

[Висновки до 2 розділу 51](#_Toc86955841)

[РОЗДІЛ 3. ОСОБЛИВОСТІ ПЕРЕКЛАДУ АНГЛОМОВНИХ ХУДОЖНІХ ТЕКСТІВ 53](#_Toc86955842)

[3.1. Основні проблеми перекладу англомовних художніх текстів 53](#_Toc86955843)

[3.2. Культурологічні проблеми перекладу англомовних художніх текстів українською мовою 61](#_Toc86955844)

[3.3. Стилістичні проблеми перекладу англомовних художніх текстів українською мовою 65](#_Toc86955845)

[3.4. Перекладацькі трансформації при перекладі англомовних художніх текстів українською мовою 74](#_Toc86955846)

[Висновки до 3 розділу 85](#_Toc86955847)

ЗАГАЛЬНІ ВИСНОВКИ ..............................................................................................88

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ......................................................................91

# **ВСТУП**

Значення мовних знаків у дослідженнях сучасних лінгвістів розглядається як багатомірний інформаційний комплекс, спрямований на використання у мовленні відповідно до комунікативних інтенцій мовця й відтворюється слухачем як у номінативному, так і у прагматичному інформаційних полях. Воно постає як результат низки когнітивних процедур, які, оперуючи відповідними знаннями, вказують на властивості об’єктів, а також на диспозиційні здатності денотативного аспекту значення та на характер суб’єктивного відношення мовця/слухача до референта та до умов комунікації.

Серед когнітивних процедур, які беруть участь у процесі структурування значення мовного знака, чільне місце посідають концептуальні метафори, що неодноразово ставали предметом дослідження сучасних лінгвістів [5; 6; 7; 8].

Пропонована робота є спробою визначення ролі метонімічних епітетів в сучасній англійській художній літературі.

Метонімічні епітети отримали часткове теоретичне висвітлення в роботах вітчизняних та зарубіжних лінгвістів (М. Д. Каракотов, О. Д. Мєшков, Л. Ф. Омельченко, Г. П. Дьяконов, H. Marchand, Ch. Carr, B. Selten та ін.), однак не підлягали аналізу з точки зору структурації їх семантики, чим пояснюється актуальність цього дослідження.

**Мета роботи** – дослідження особливостей англійських метонімічних епітетів та проблем їх перекладу українською мовою.

Досягнення мети передбачає вирішення таких **завдань:**

1) розглянути основні напрямки вивчення поняття «метонімічний епітет»;

2) провести лінгвоперекладацький аналіз відібраних для дослідження метонімічних епітетів;

4) проаналізувати стилістично-функціональних особливості метонімічних епітетів;

5) дослідити якісне співвідношення метонімічних епітетів у досліджуваних художніх текстах.

**Об’єкт** дослідження – метонімічні епітети англомовної художньої літератури.

**Предмет** дослідження – стилістично-функціональні аспекти метонімічних епітетів.

Сформульовані мета та завдання дослідження зумовили застосування таких методів дослідження як: контекстуальний аналіз, що полягає у вивченні контекстуального оточення мовних одиниць; інтерпретаційний аналіз, який базується на інтерпретаційному поясненні використання перекладених одиниць; метод лінгвістичного опису, використовуваного при описі перекладених одиниць; метод словникових дефініцій; порівняльно-зіставний метод, який використовується для вивчення порівняльно-зіставних характеристик мовних одиниць в англійській та українській мовах.

**Наукова новизна** дослідження полягає у виборі самого предмета та об’єкта дослідження, а саме дослідження особливостей стилістично-функціональних аспектів метонімічних епітетів у перекладознавстві на матеріалі художньої літератури. Детальний аналіз даних аспектів дозволяє представити проблему як комплексне, системне дослідження з точки зору літературознавчого і перекладознавчого підходів. Наукова новизна роботи полягає також у спробі описати проблему використання метонімічних епітетів при перекладі художнього твору.

**Матеріал** дослідження – художній твір Френсіс Бернетт «Таємний Сад».

У вступі обґрунтовано актуальність обраної теми, зазначено об’єкт і предмет дослідження, завдання та цілі, а також методи дослідження.

У першому розділі розглядаються основні поняття, теоретичні аспекти дослідження, специфіка художнього тексту та історія вживання метонімічних епітетів.

У другому розділі метонімічні епітети аналізуються з точки зору їх стилістично-лексичних особливостей.

У третьому розділі вивчаються основні проблеми перекладу англомовних художніх текстів.

 У висновках представлені висновки та результати дослідження.

**Практична значущість** роботи полягає у можливості використання результатів на практичних заняттях і лекційних курсах по перекладознавству, літературознавству, лексикології, стилістиці, а також інших спецкурсах при підготовці перекладачів і спеціалістів зі знанням іноземної мови.

**Теоретична значущість** дослідження визначається внеском у подальшу розробку питань зіставного мовознавства та перекладознавства.

**Апробація.** Результати, отримані в процесі дослідження були використані під час написання статті «Особливості художнього тексту», яка була опублікована в збірнику наукових статей магістрів Вищого навчального закладу Укоопспілки «Полтавський університет економіки і торгівлі», 2021 р.

**Структура роботи.** Робота викладена на 97 сторінках друкованого тексту. Складається зі вступу, двох розділів, висновків до кожного розділу, загальних висновків та списку використаних джерел.

# **РОЗДІЛ 1. ХУДОЖНІЙ ТЕКСТ ЯК ОБ’ЄКТ ЛІНГВІСТИЧНИХ ДОСЛІДЖЕНЬ**

Художній текст будується відповідно до образного мислення й спрямований на емоційну сферу читача, має комунікативно-естетичну функцію впливу на особистість. Текст маніфестує ідіостиль автора, має підтекстний, інтерпретаційний функціональний план, конструює вторинну дійсність.

Особливу цінність для вивчення художнього тексту становлять дослідження, що проводилися в межах лінгвістики тексту. Художній текст є мовним феноменом, він містить в собі особливий, надзвичайно великий художній світ. Він відображає дійсність, і разом з тим вигаданий світ автора.

## **1.1. Особливості художнього тексту**

Вивчення художнього стилю його особливостей залишається актуальним у всі часи. Це пояснюється тим, що художній стиль найрухливіший та орієнтований на творчість. Він характеризується високою емоційністю, прямою мовою, багатством фарб, епітетів та метафор. Цьому стилю не притаманні оціночні судження, сухість і офіційність, що властиво науковому й офіційно-діловому стилям. Замість цього для нього характерні розповідь і передача найдрібніших деталей, щоб сформувати в уяві читача філігранну форму переданої думки. Художній стиль не знає ніяких перешкод на шляху свого руху до нового, раніше невідомого. Більш того, новизна і незвичайність вираження стає умовою успішної комунікації в рамках цього стилю. З усього вищесказаного можна зрозуміти, що художній стиль і художній текст це два взаємопов’язаних поняття. Особливість художнього тексту, в порівнянні з іншими типами тексту, на думку В. П. Беляніна, полягає в тому, що він «є особистісною інтерпретацією дійсності…. письменник описує ті фрагменти дійсності, з якими він знайомий; розвиває такі міркування, які йому близькі й зрозумілі; використовує мовні елементи й метафори, які наповнені для нього особистісним змістом» [1].

Інший автор, М. А. Гвенцадзе, зауважує, що художні тексти представляють не модель реальної дійсності, а свідомо зконструйовані можливі моделі дійсності [3].

Н. С. Валгіна зазначає, що художні тексти мають свою типологію, орієнтовану на родожанрові ознаки [2].

Для художніх текстів важлива образно-емоційна, суб'єктивна сутність явищ, на відміну від офіційно-ділових, для яких важливі логіко-понятійні та об'єктивні характеристики явищ. Якщо в художньому тексті присутня «вторинна дійсність», побачена і зображена очима автора, то нехудожній текст, як правило, одномірний і одноплановий [5].

Художній і нехудожній тексти розрізняються також і за характером впливу – нехудожній впливає на думки (інтелектуальну сферу) адресата, а художній – на думки і почуття (інтелектуальну та емоційну сфери) адресата. У художньому тексті, як зазначає Л. Ю. Чунева, найбільш повно реалізується функція впливу; тут відбувається своєрідний зсув, зміщення, яке проявляється в тому, що зміст і вираз даної сукупності мовних одиниць використовується вже не для передачі певного змісту, а стає виразом нового змісту, «метазмісту». Повідомлення починає функціонувати для передачі нового (і відмінного) змісту, що виходить за межі семантичного використання мови. Так само ці тексти розрізняються і за функцією-комунікативно-інформаційною (нехудожні тексти) і комунікативно-естетичною (художні тексти) [10].

Художній текст багатий епітетами, метафорами, порівняннями. Саме на цих засобах будується образ того чи іншого поняття, про який йде мова в творі. Характер переданої інформації в художньому тексті також специфічний. Це не сухі статистичні дані або документальні факти, це інформація інтелектуальна, емоційна і естетична. Всі ці види інформації вимагають особливих способів передачі, а саме через раціональний, емоційний та естетичний вплив на читача.

На нашу думку, найголовнішим фактором художнього тексту є емоційність. Художній текст не тільки передає емоції свого творця, а й викликає їх у читача. Досить часто різні описи в творі використовуються для того, щоб передати настрій автора. У тексті виражається фантазія літератора, його вміння подати ту чи іншу інформацію, свої почуття і відчуття, чого не можна побачити в сухому нехудожньому тексті, наприклад, в науковій статті або в діловому документі, будь то заява, розписка або автобіографія. Варто відзначити що, емоційний вплив досягається за допомогою мовних засобів різних рівнів. Для цього використовується ритмічна організація тексту, фоносемантика, граматична семантика і багато інших засобів. Інформація в художньому тексті може повідомлятися і експліцитно, а також може імплікуватися за допомогою всіляких іносказань алегорій, символів, алюзій і т. д.

Слід зазначити таку особливість художнього тексту, як передбачувана автором ступінь активності читача, його співучасть у створенні твору. Автор в деяких випадках апелює до життєвого і читацького досвіду того, кому текст адресований, розраховує на появу у читача певних асоціацій, розраховує на домислювання з боку читача.

Художній текст не може бути об'єктивним, позбавленим авторської позиції, авторського ставлення до героїв і подій. При цьому не можна змішувати образ автора з образом оповідача, від імені якого ведеться розповідь. У одного і того ж письменника можуть бути твори, написані від імені чоловіка і від імені жінки, в одному випадку оповідач може бути негідником, в іншому ангелом. Але навіть в тих випадках, коли розповідь ведеться від імені одного з персонажів, за спиною у нього завжди стоїть автор, провідний опосередкований розмова з читачем. І часто саме ця прихована розмова в художньому творі виявляється важливішою за описувані події.

Одним з факторів художнього тексту є те, що йому також властива категорія цілісності. Тобто, всі елементи тісно пов'язані між собою і утворюють єдину цілісну структуру. Крім того, він має свою ідею і головну думку. Досить часто неможливо викинути з нього навіть одну пропозицію. В такому випадку губляться внутрішні зв'язки між його частинами.

Художній текст майже завжди кому-небудь адресований і несе певну інформацію. Правда, тут варто відзначити один важливий момент. Досить часто така інформація може сприйматися спотворено. Причиною тому може бути відсутність певного життєвого досвіду у читача, наявність іншої точки зору та інші фактори[5, c. 111].

Художні тексти відрізняються своєю структурною різноманітністю або іншими словами, композицією. У художньому творі можуть чергуватися епізоди, що відносяться до різних сюжетних ліній, можуть змішуватися або зміщуватися хронологічні або логічні плани. Прочитане раніше може переосмислюватися після отримання нової інформації. Автор може свідомо приховувати частину інформації до певного моменту, свідомо створювати деяку двозначність. Все це служить створенню у читача потрібного настрою, враження, допомагає автору підготувати читача до сприйняття подальших подій.

Наступна особливість художнього тексту полягає в тому, що він зазвичай характеризується високим ступенем національно-культурної обумовленості. Незалежно від того, прагне автор до цього чи ні, художній текст завжди відображає особливості того народу, представником якого є автор і мовою якого він пише, і того часу, в якому він живе. Крім того, письменник може свідомо вводити в свій текст національно-культурні реалії, які асоціюються з певним часом у житті народу.

Взагалі національна специфіка тексту виникає неминуче вже в силу того, що мова зберігає в собі національну історію, національну культуру. Мова закріплює в собі історично сформовані особливості народу в сприйнятті і відображенні навколишнього світу, в тому числі і в образному його відображенні. Це проявляється в наявності стійких порівнянь, мовних метафор, епітетів, метонімічних номінацій.

Незважаючи на обмежене коло тем, що зачіпаються в художніх текстах (життя людини, його внутрішній світ), засоби, які використовуються для розкриття їх, необмежено різноманітні. При цьому кожен справжній художник слова прагне не до того, щоб злитися зі своїми колегами по перу, а навпаки, виділитися, сказати щось по-новому, привернути увагу до читацької аудиторії.

Мабуть, найяскравішою відмінною рисою саме художнього тексту є надзвичайно активне використання тропів і фігур мови. Це властивість текстів художнього функціонального стилю було помічено ще в давнину. Ми досі ми використовуємо термінологію естетиків античності, коли називаємо ті чи інші з цих художніх прийомів.

Емоційна складова художнього тексту, як якісна (розкриття ідеї твору), так і кількісна (велика кількість реалізацій різних емоційних сутностей), поряд з регулярним виразом і типовими способами реалізації дозволяє стверджувати категоріальний характер емоційності.

Як категорію емоційність варто розглядати стосовно до тих жанрів текстів, де істотну роль відіграє образ автора і мета якого – емоційно-моральний вплив на читача, іншими словами стосовно текстів художньої літератури і публіцистики.

Таким чином, поряд з іншими категоріями тексту, такими, як ретроспекція, проспекція, членність і континуум, емоційність може бути присутня в конкретно взятих мовних творах в різних варіаціях, але не є текстообразною ознакою тексту.

У літературі поняття «експресія» визначається по-різному: в широкому сенсі розуміється як незвичайність мови, виразність, яскравість.

Експресивність можна вважати однією з найскладніших категорій лінгвістики. Розрізняють поняття мовної і мовленнєвої експресивності. Мовні засоби вираження експресивності складають експресивні засоби, властиві самій системі мови і, які володіють регулярною відтворюваністю. Під мовленнєвими засобами розуміються експресивні засоби, які стають такими лише в контексті, при вживанні мови. У кожному конкретному висловлюванні всі компоненти (прагматичний, комунікативний, емоційно-оціночний) утворюють нерозривну єдність [3].

Експресивність є «призмою, крізь яку сприймається сенс, пов'язаний з даним звуковим комплексом» [4]. А. П. Кострикіна визначає експресивність як «ступінь виразності, ступінь впливової сили сказаного» [6].

Такі фактори експресивності, як інтенсивність, образність, емоційність, оцінність характерні одиницям мови – (адгерентна експресивність) і одиницям мови-інгерентна експресивність. Залежно від контексту змістовні компоненти категорії експресивності представлені по-різному.

Для художнього тексту особливо характерна експресивність як засіб створення художніх образів. Художній образ – основа художнього тексту. У художньому тексті емоції, почуття, стан свідомості представляються у відбитому вигляді, через уяву письменника, об'єднуючи реальність і вигадка. У художньому тексті екстралінгвістичні фактори кодуються за допомогою мови.

Володіючи художньо-естетичними якостями, мова художньої літератури апелює певною системою засобів словесно-художньої виразності. Художня мова володіє відмінними мовними особливостями.

Експресивність, сприяючи створенню нових засобів передачі думок і почуттів пише / говорить, є втіленням у мові його особистості, що дуже важливо для художнього тексту. Художня література надає емоційний і естетичний вплив на читача за допомогою повідомлення тієї чи іншої інформації. Задля художнього тексту повідомлення тих чи інших фактів – це засіб впливу на читача, на відміну від логічного тексту, для якого воно є основною функцією. У художньому мовленні відбувається реалізація специфічної естетичної функції мови, метою якої є втілення художньої моделі в тексті, в цей час ця функція переплітається з іншими – прагматичною, комунікативною, емотивною, посилюючи їх. Художній текст передає емоційну, естетичну, інтелектуальну інформацію за допомогою раціонального, естетичного впливу на читача. Цей вплив відбувається завдяки використанню мовних засобів різних рівнів (граматична семантика, фоносемантика, ритмічна організація тексту та ін.). Стилістичні прийоми, синтаксичні та лексичні виразні засоби є універсальними способами втілення семантики художнього образу. Оцінка як текстообразна категорія тісно переплетена з обумовленістю, в першу чергу причинно-наслідкової, яка також бере участь у створенні смислового простору. Слова з оціночним значенням, наприклад, прикметники, несуть в собі і каузативний потенціал, впливаючи на встановлення внутрішньотекстових семантичних співвідношень.

Оціночність є онтологічною властивістю художнього тексту, а оціночне поле – репрезентацією оціночної діяльності людини засобами художньої словесності.

Переглянувши основні особливості художнього тексту, в якості лінгвістичних особливостей ми можемо виділити відмінні риси, за якими в подальшому ми можемо проаналізувати текст:

* архаїзми та історизми;
* незрозумілі факти поетичної символіки;
* незнайомі або малознайомі читачеві діалектизми, професіоналізми, арготизми і терміни;
* особливості письменницького слововживання: індивідуально авторські інновації;
* ключове слово;
* стежка;
* особливості синтаксису;
* своєрідність композиції;
* специфіка вживання і зчеплення один з одним нейтральних і стилістично значущих (експресивних) мовних елементів і структур;
* особливості мовної організації підтексту;
* особливості вибору та організації мовного матеріалу в його частинках і цілісності мовна системність;
* взаємозв'язок мовного і смислового рівнів тексту з точки зору повноти вираження авторської концепції та ін [6].

## **1.2. Образ у художньому творі та образність художнього тексту**

Відомо, що у мистецтва є свій особливий, специфічно художній зміст. Воно є результатом розширеного творчого освоєння характерного змісту життя і постає у вигляді художньо типізованої або художньо освоєної характеристики, тобто такої характерності, в якій художник творчо освоїв зв'язок індивідуального буття людини з суспільством або зі світом в цілому. Ця художньо освоєна характерність і є основна одиниця художнього змісту. Вона може виступати в художньому творі як цілісний характер індивіда, як характерна життєподібна ситуація або як характерний настрій.

Якщо основною одиницею художнього змісту є художньо освоєна характерність життя, то основною одиницею художньої форми є образ.

Образ – це, перш за все, категорія естетики, що характеризує особливий, властивий тільки мистецтву спосіб освоєння і перетворення дійсності. Образ і образність є ключовими поняттями для мови мистецтва та мови художньої літератури зокрема, проте досі немає чіткого визначення цих термінів. Часто відбувається змішання понять «словесний», «мовний'», «мовленнєвий» і «художній образ». Примітно, що навіть укладачами лінгвістичної енциклопедії «Мовознавство» художній образ не розглядається як лінгвістичне поняття. Це свідчить про те, що художній образ, незважаючи на численні дослідження, не вписаний в термінологічний апарат науки про мову. Ми будемо говорити про зміст поняття «образ» в художній літературі, що уточнює якісну своєрідність даного типу образу в порівнянні з іншими можливими, наприклад, логічними, психічними і т. д.

Образ і образність є ключовими поняттями літературної мови. Складність проблеми вивчення образності багато в чому пояснюється складністю і неоднозначністю цього поняття, що є предметом вивчення різних наукових областей.

Поняттями «образ», «образність» оперують, у відповідності зі своєю специфікою, філософія, психологія, естетика, мистецтвознавство, літературознавство, лінгвостилістика, дидактика та інші науки.

Для сучасних вітчизняних робіт за літературознавством особливо характерний підхід до образу як живого і цілісного організму, найбільшою мірою здатному до осягнення повної істини буття, оскільки він не тільки є (як предмет) і не тільки означає (як знак), але є те, що означає. В порівнянні із західною наукою поняття «образ» в українському літературознавстві саме є більш «образним», багатозначним.

С. Голдман приходить до наступного визначення образу: «Художній образ – це система конкретно-чуттєвих засобів, що втілює собою власне художній зміст, тобто художньо освоєну характерність реальної дійсності» [4].

Специфіка образотворчого начала в літературі багато в чому зумовлена тим, що образність в даному випадку оформлена в слові. За допомогою слова можна позначити все, що знаходиться в кругозорі людини. За допомогою слова літературою освоюється цілісність предметів і явищ.

Слово є конвенціональним знаком, тобто воно не схоже на предмет, їм позначається. Словесні картини є неосвіченими, через них автор звертається до уяви читача. Тобто в літературі присутня образотворчість (предметність), але немає прямої наочності зображень. Будучи позбавленими наочності, словесно-художні образи разом з тим живописують вигадану реальність і апелюють до зору читача.

Цю сторону літературних творів називають словесною пластикою. Словесними творами закарбовуються в більшій ступені суб'єктивні реакції на предметний світ, ніж самі предмети як безпосередньо видимі. Існують також «непластичні» начала образності: сфера психології і думки оповідачів, ліричних героїв, персонажів.

Образ володіє двохчленністю, що дозволяє стягувати різнорідні явища в одне ціле. Образ – це перетин предметного і смислового рядів, словесно-позначеного і того, що мається на увазі. В образі один предмет явлений через інший, відбувається їх взаємоперетворення. При цьому образ може як полегшувати, так і ускладнювати сприйняття предмета, пояснювати невідоме відомим або відоме невідомим. Мета образу – перетворити річ, перетворити її в щось інше – складне в просте, просте в складне, але у будь-якому випадку досягти між двома полюсами найвищої смислової напруги, розкрити взаємопроникнення найрізноманітніших планів буття.

Більш глибоке розуміння образу в художній літературі можна отримати, розглянувши літературний твір як якусь структурну модель, представлену у вигляді ядра, оточеного декількома оболонками. На зовнішній оболонці розташовується словесний матеріал, з якого безпосередньо складається твір. Розглянутий сам по собі матеріал являє собою якийсь текст, який художнім змістом ще не володіє. Структурна «оболонка» твору стає художньо-значущою лише тоді, коли вона набуває знаковий характер, тобто виражає укладену в ній духовну інформацію. Саме ядро, що включає тему і ідею твору, тобто те, що письменник зображує, і те, що він хоче сказати про зображуване, має, на відміну від змісту побутових, наукових та інших текстів, двосторонню будову, так як мистецтво пізнає життя і одночасно оцінює її. Необхідність органічно з'єднати словесну оболонку з духовним ядром, зробивши її гранично виразною, поетично осмисленою, призводить до появи в структурі двох проміжних оболонок, зазвичай іменованих внутрішньою і зовнішньою формою. Внутрішня форма – це система образів, а зовнішня форма – це організація мовної тканини, яка дозволяє домогтися активізації звукової сторони тексту, що і робить текст носієм нової, художньої інформації, що знаходиться в підтексті твору.

Таким чином, підтекст відіграє важливу роль у створенні образу. Підтекст – це прихований сенс висловлювання, що випливає зі співвідношення словесних значень з контекстом.

Зазвичай підтекст є засобом психологічної характеристики, але він може також викликати і зорові образи. Можна сказати, що підтекст – це те, що знаходиться за межами як буквального, так і переносного значення слова.

У художньому образі реальна життєва характерність постає вже не сама по собі, не просто як предмет оцінки, а в творчому синтезі з авторським ставленням до неї, тобто як творчо перетворена характерність і, тому, як частина особливої, іншої, художньої дійсності.

Слід зазначити, що у вітчизняному літературознавстві з 20-х років минулого століття і по теперішній час існують два різних підходи до дослідження природи художнього образу. Одні вчені трактують художній образ в літературі як чисто мовне явище, як властивість мови художніх творів. Інші бачать в художньому образі більш складне явище – систему конкретно-чуттєвих деталей, втілюють зміст художнього твору, причому не тільки деталей зовнішньої, мовної форми, а й внутрішньої, предметно-образотворчої і ритмічно виразної. Однак цей дослідник не враховує, що мовні образи самі по собі не є ознакою художнього тексту. Крім того, художній текст не завжди рясніє мовними образами [4, c. 35]. Мовні образи, як і взагалі мова, набувають художню значимість тільки тоді, коли вони стають засобом втілення власне художнього змісту, зокрема характерів героїв епічних творів як результату художньо-творчого освоєння реальних характерностей життя.

Художній образ не зводиться до образності мови, він являє собою більш складне і більш ємне явище, що включає в себе поряд з мовою і інші засоби і виконує особливу, власне художню функцію. Так, П. В. Палієвський розглядає художній образ як складний взаємозв'язок деталей конкретно-чуттєвої форми, як систему образних деталей, що знаходяться у складному взаємовідображенні, завдяки чому створюється щось істотно нове, що володіє колосальною змістовною ємністю. Отже, речова конкретність становить невід'ємну і вельми істотну грань художньої предметної образності. Образи речей «входять» в художні тексти по-різному. Найчастіше вони епізодичні, присутні в досить небагатьох епізодах тексту, нерідко даються побіжно, як би між справою. Але іноді образи речей висуваються на перший план і стають центральною ланкою розповіді.

Поділяючи думку про абсолютну антропоцентричність художнього образу, підкреслимо, що в творі словесно-художньої творчості доцільно виділяти як персоніфіковані, так і неперсоніфіковані образи, тобто образи людей, тварин, природи, образи речей, (образи речового / предметного світу), образи почуттів, словесно-мовні образи, образи-деталі і т. д.

Розглянувши зміст понять «художній образ» і «художність», в трактуваннях літературознавців і мовознавців, нам стає ясно, що образ – це конкретна і в той же час узагальнена картина буття, створена за допомогою вербальних засобів і художньо-композиційних прийомів, і має естетичне значення. Основними типами класифікацій образів можна вважати предметну (образи-деталі, зовнішні про внутрішні образи, образи характерів і обставин, одиничних і збірних героїв творів); узагальнено-смислову (індивідуальні, характерні, типові, образи-мотиви, топоси, архетипи) і структурну (автологічні та металогічні).

Художній текст, представляючи собою двостороннє явище, одночасно є твором мистецтва і мовним фактом. Мова художнього тексту живе за своїми власними законами, відмінним від життя природної мови, «він має особливі механізми породження художніх смислів».

Дж. Лакоф [7] відзначав, що в художньому мовленні на комунікативну функцію накладається естетична за посередництвом так званих «комбінаторних (або семантичних) прирощень сенсу», які отримує слово в контексті поетичного цілого. Як відмітної риси художнього мовлення висувається і таке її властивість, як використання «внутрішньої форми». Таке явище, коли «сенс художнього слова не замикається в його буквальному сенсі ... а як би весь перекинутий в тему і ідею художнього задуму», коли новий, поетичний зміст користується формою іншого (буквального) змісту; пор., напр., назва роману А. Толстого «Хліб», зміст якого виходить за рамки загальномовного значення цього слова, але «базується» на ньому.

Н. В. Пушкарева висунула поняття «загальної образності» художнього твору, розуміючи під ним сувору системність всіх елементів художнього цілого (змісту і форми), коли вилучення навіть будь-якого одного елемента веде до «облисіння» художнього образу і ущербності змісту. Образність – це здатність слова створювати наочно-чуттєві образи (картини) предметів і явищ навколишнього світу. Образність – художність, жвавість, метафоричність, барвистість, красномовність, рельєфність, алегоричність, мальовничість, картинність, експресія, соковитість, експресивність, виразність, яскравість [8].

Виділяють 3 типи образності:

Потенційна образність (від франц. рotential «прихований, можливий» від лат. рotentia «можливість») – це закладена в словах прихована здатність створювати наочно-чуттєві картини зовнішнього світу [8, c. 344].

Наприклад, слово ясен в звичайній мові створює поняття про певний дереві, але не викликає конкретно-чуттєвого образу цього дерева. Інша справа, коли про слово ясен емоційно говорить Аркадій Кірсанов в романі І. С. Тургенєва «Батьки і діти»: «Чи не знаходите ви, що ясен по-російськи дуже добре названий: жодне дерево так легко і ясно не протягує на повітрі, як він».

Тут – в особливо організованому контексті – слово ясен створює всупереч точної етимології (ясен і ясно – слова різного походження) не тільки поняття дерева, а й конкретно-чуттєвий образ певного дерева.

Потенційна образність закладена в різних словах в неоднаковою мірою.

Евідентна образність (від лат. «очевидний») – це образність, закладена в образотворчо-виразних засобах мови (метафор, епітетів, порівнянь і т.п.) і є їх постійним і природним властивістю. Евідентная образність проявляється, наприклад, в порівняннях: «Солов'єм залітним юність пролетіла» (М. Кольцов); «сніг немов мед ніздрюватий» (С. Єсенін); «Лід на річці блищить як модний паркет» (А. С. Пушкін).

Художня образність – це образність, яку створює письменник або поет індивідуально, узагальнено, за допомогою вигадки, як має естетичне значення.

Л. Н. Толстой створив образну перспективу слова (свічка) в романі «Анна Кареніна». Одна з останніх глав (Анна кидається під поїзд) закінчується так: «І свічка, при якій вона читала наповнену тривог, обманів, горя і зла книгу, спалахнула більш яскравим, ніж коли-небудь, світлом, освітила їй все те, що раніше було в мороці, затріщала, стала меркнути і назавжди згасла»/

В даному випадку, свічка – це образ свідомості, розуму, інтелекту. Художня (символічна) образність цього слова зумовила і переносне вживання слова книга в значенні життя.

А десятьма сторінками раніше автор описав, як в спальні Анни дійсно згасла на столі свічка і забігали по шторах тіні перелякали її [8].

З вищесказаного випливає, що під художнім образом ми будемо розуміти елемент або частину художнього цілого, тобто фрагмент, який володіє самостійним життям і змістом і створюється автором за допомогою творчого використання багатства літературної мови. При цьому у художньому тексті мовні одиниці всіх рівнів (слово – словосполучення – пропозиція) реалізують подвійність своєї природи і виступають в перетвореному вигляді, будучи засобом вираження не тільки основного змісту (фабули), а й метазмісту (створення художнього образу і надання емоційно-естетичного впливу на читача).

##

## **1.3. Образ автора у літературному творі**

Слово «автор» вживається в літературознавстві в декількох значеннях. Перш за все воно означає письменника – реально існуючу людину. Коли ми, наприклад, говоримо: «Над романом «Євгеній Онєгін» автор працював з 1823 по 1830 рік», - під словом «автор» ми маємо на увазі «біографічного» А. С. Пушкіна, який народився в 1799 році.

В інших випадках слово «автор» може означати якийсь погляд на дійсність, виразом якого є весь твір. Саме такий сенс набуває це слово у висловлюваннях типу: «Автор в ліриці Некрасова – це передова російська людина 40-70-х років XIX століття».

Нарешті, це слово вживається для позначення деяких явищ, характерних для окремих жанрів і родів. Так, коли аналізується епіко-оповідний твір, під словом «автор» мають на увазі оповідача. При аналізі лірики говорять про автора, маючи на увазі особливу форму вираження авторської свідомості, відмінну від ліричного героя».

Поняття образу автора виникло в літературознавстві. І спочатку застосовувалося тільки по відношенню до художньої літератури. Образ автора створюється в літературному творі мовними засобами, оскільки без словесної форми немає і самого твору, проте цей образ твориться читачем. Він знаходиться в області сприйняття, сприйняття, звичайно, заданого автором. Саме тому, що образ автора більше відноситься до сфери сприйняття, а не матеріального вираження, виникають труднощі в точності визначення цього поняття. Хоча, звичайно, образ автора твориться на базі структури тексту. Людська сутність автора позначається в елементах, які, будучи виражені через мову, мовними не є. Кожен авторський текст характеризується загальним, обирається способом організації мови, що обирається часто неусвідомлено, так як цей спосіб притаманний особистості, саме він і виявляє особистість. В одних випадках це відкритий, оціночний, емоційний лад мови; в інших-відсторонений, прихований: об'єктивність і суб'єктивність, конкретність і узагальненість-абстрактність, логічність і емоційність, стримана розсудливість і емоційна риторичність – ось якості, що характеризують спосіб організації мови. Через спосіб ми дізнаємося автора, відрізняємо, наприклад, а.Чехова від Л. Толстого, і т. д. створюється індивідуальний, неповторний образ автора, або, точніше, образ його стилю, ідіостилю. Особливо активно суб'єктивне авторське начало в поезії. Тут це образ душі поета, жива безпосередність. Звідси головний жанр віршованого твору-ліричні вірші. Образ ліричного героя затуляє все, йде розмова ліричного героя з самим собою. Умовний адресат є-природа, предмети, людство в цілому. Але це завжди розмова для себе, для самовираження. Лірична поезія – царство суб'єктивності.

Образ автора може деформуватися (при накладенні іншої індивідуальності), трансформуватися (в межах однієї індивідуальності), типізуватися (Узагальнення – однакове бачення чого-небудь декількома авторами).

Образ автора конструюється і сприймається і типізується не тільки в художній літературі (юридична мова, ораторське мистецтво). Виробник мови є в будь-якому творі, будь-якого виду і жанру літератури. Це авторство втілюється в різних формах суб'єкта оповідання: безособистісна форма переважає в творах офіційно-ділових, в науковій літературі.

Сучасне літературознавство «образ автора», вказує на одну з форм непрямого присутності автопа у творі. У строго об'єктивному сенсі "образ автора" наявний лише в произв. автобіографічного «автопсихологічного» (термін Л. Гінзбург), лірич. план.

Найчастіше в художню дійсність вводиться автопортрет автора, а іноді персонаж-двійник автора включається в коло дійових осіб, також «авторська особистість» може бути всередині твору. У його мовну структуру може входити чисто словесна авторська маска-висловлювання, побудовані таким чином або вимовлені з такою інтонацією, що здається, ніби говорить сам автор.

У навчальній (українськомовній) літературі оповідач і автор часто практично ототожнюються. У науковій традиції три поняття – оповідач, оповідач, образ автора-вільно змішував. Але їх треба розрізняти. Оповідач-фіктивний образ, не ідентичний з автором. Бахтін: образ автора – завжди створений, а не створює. Образ автора не є автор-творець. Справжній автор створив весь текст і веде з читачем певну літературну гру.

# **Висновки до 1 розділу**

Художній текст є складним об'єктом лінгвістичного дослідження, оскільки перебуває у площині як літературознавства, так і мовознавства. Він володіє мовними засобами, які забезпечують присутність в ньому основних характеристик: зв'язності, цілісності, повноти, закінченості, загальної модальності і так далі.

Художній текст в сучасній лінгвістиці піддається самому детальному дослідженню з позиції теорії комунікації. У художніх текстах відображаються життєві ситуації, які є моделлю спілкування. У цьому проявляється подвійність художнього тексту, так як він, з одного боку, життєздатний, а з іншого – умовний, вигадка автора. У кожному художньому тексті представлена як мова автора, так і мова персонажів. При лінгвістичному аналізі художнього тексту ніколи не слід забувати про функції мови в художньому творі: мова як жива мова, як літературна норма і як твір мистецтва. Найчастіше лінгвісти розглядають мову тексту як живу мову.

При цьому мовознавці наголощують на текстовій діяльності, розуміючи процес породження тексту та його сприйняття як вид людської діяльності. Особлива роль відводиться встановленню соціокультурних умов дійсного світу.

# **РОЗДІЛ 2. ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ ЛІНГВІСТИЧНОЇ ПРИРОДИ ЕПІТЕТА В СУЧАСНІЙ ЛІНГВІСТИЦІ**

Незважаючи на те, що проблемі епітета присвячено досить багато досліджень, однак недостатньо вивчено емоційно-оцінне значення прикметників, що утворюють епітети. Співвідношення [емоції](https://ua-referat.com/%D0%95%D0%BC%D0%BE%D1%86%D1%96%D1%97), експресії, уявлення та [поняття](https://ua-referat.com/%D0%9F%D0%BE%D0%BD%D1%8F%D1%82%D1%82%D1%8F) дійсно залишалось поза увагою певний час. Питання про те, як емотивний компонент входить у лексичне [значення слова](https://ua-referat.com/%D0%97%D0%BD%D0%B0%D1%87%D0%B5%D0%BD%D0%BD%D1%8F_%D1%81%D0%BB%D0%BE%D0%B2%D0%B0), в лінгвістиці не вирішене.

## **2.1. Тропи як засоби створення художнього образу**

Троп – це слово або вираз, що вживається в переносному значенні для створення художнього образу і досягнення більшої виразності [11]. До троп відносяться такі прийоми, як епітет, порівняння, уособлення, метафора, метонімія, іноді до них відносять гіперболи і літоти. Жоден художній твір не обходиться без тропів. Художнє слово – багатозначне; письменник створює образи, граючи значеннями і поєднаннями слів, використовуючи оточення слова в тексті і його звучання, - все це становить художні можливості слова, яке є єдиним інструментом письменника або поета.

При створенні тропи слово завжди використовується в переносному значенні.

Розглянемо різні види тропів:

Епітет (грец. Epitheton, прикладене) – це один з тропів, що є художнім, образним визначенням. В якості епітета можуть виступати: прикметники: *лагідний лик* (С. Єсенін); *ці бідні селення, ця убога природа*...(Ф. Тютчев); *прозора Діва* (О.  Блок); *причастя: край занедбаний* (С. Єсенін); *несамовитий дракон* (О. Блок); *зліт осіянний* (М. Цвєтаєва);іменники, іноді разом з навколишнім їх контекстом: *ось він, вождь без дружин* (М. Цвєтаєва); *молодість моя! Моя голубка смаглява!* (М. Цвєтаєва) [11].

Всякий епітет відображає неповторність сприйняття світу автором, тому обов'язково висловлює будь-яку оцінку і має суб'єктивне значення: дерев'яна полиця – не епітет, так тут немає художнього визначення, дерев'яне обличчя - епітет, що виражає враження говорить про вираз обличчя співрозмовника, тобто створює образ.

Розрізняють стійкі (постійні) фольклорні епітети: удаленький огрядний добрий молодець, ясно сонечко, а також тавтологічні, тобто епітети-повтори, однокореневі з визначеним словом: Ех ти, горе гірке, нудьга нудна, смертна! (А. Блок).

У художньому творі епітет може виконувати різні функції:

* образно охарактеризувати предмет: сяючі очі, очі-діаманти;
* створити атмосферу, настрій: похмурий ранок;
* передати ставлення автора (оповідача, ліричного героя) до характеризується предмету: «куди поскаче наш пустун?» (О. Пушкін);
* поєднувати всі попередні функції в рівних частках (в більшості випадків вживання епітета).

Всі кольоровизначення в художньому тексті є епітетами.

Порівняння – це художній прийом (троп), при якому образ створюється за допомогою порівняння одного об'єкта з іншим [11]. Порівняння відрізняється від інших художніх зіставлень, наприклад, уподібнень, тим, що завжди має строгий формальний ознака: порівняльну конструкцію або оборот з порівняльними спілками як, ніби, немов, точно, як ніби і подібними. Вирази типу *він був схожий на...* не можна вважати порівнянням в якості стежка.

Приклади порівнянь:

І струнких жниць короткі Подоли,

*Як прапори в свято*, за вітром летять.

(А. Ахматова)

«Я, диякон, буду з вами говорити. Діяльність пана Лаєвського розгорнута перед вами, *як довга китайська грамота*, і ви можете читати її від початку до кінця.»

(А. Чехов)

«І троє на чолі з лютим, розпеченим попом пішли, пританцьовуючи, кругом, кругом. Потім Піп, *як великий важкий звір*, знову стрибнув на середину кола, прогнув мостини...»

(В. Шукшин)

Порівняння також грає в тексті певні ролі: іноді автори використовують так зване розгорнуте порівняння, розкриваючи різні ознаки явища або передаючи своє ставлення до кількох явищ. Нерідко твір цілком будується на порівнянні, як, наприклад, вірш В. Брюсова «Сонет до форми»:

Є тонкі владні зв'язки

Між контуром і запахом квітки.

Так діамант невидимий нам, поки

Під гранями не оживе в алмазі.

Так образи мінливих фантазій,

Біжать, як в небі хмари,

Скам'янівши, живуть потім століття

У відточеній і завершеній фразі.

І я хочу, щоб всі мої мрії,

Дійшли до слова і до світу,

Знайшли собі бажані риси.

Нехай, мій друг, розрізавши том поета,

Уп'ється в ньому і стрункістю сонета,

І літерами спокійної краси!

Уособлення – художній прийом (троп), при якому неживому предмету, явищу або поняттю надаються людські властивості (саме людські!) [11]. Уособлення може використовуватися вузько, в одному рядку, в невеликому фрагменті, але може бути прийомом, на якому побудовано весь твір («Край ти мій покинутий» С. Єсеніна, «Мама і убитий німцями вечір», «Скрипка і трошки нервово» В. Маяковського та ін.). Уособлення вважається одним з видів метафори.

Завдання уособлення – співвіднести зображуваний предмет з людиною, зробити його ближче читачеві, образно осягнути внутрішню сутність предмета, приховану від повсякденності. Уособлення є одним з найдавніших образних засобів мистецтва.

Гіпербола (грец. Hyperbole, перебільшення) – це прийом, при якому образ створюється за допомогою художнього перебільшення [11]. Гіперболу не завжди включають в звід тропів, але за характером використання слова в переносному значенні для створення образу гіпербола дуже близька стежках. Прийомом, протилежним гіперболі за змістом, є ЛІТОТА (грец. Litotes, простота) – художнє применшення.

Гіпербола дозволяє автору показати читачеві в перебільшеному вигляді найхарактерніші риси зображуваного предмета. Нерідко гіпербола і літота використовуються автором в іронічному ключі, розкриваючи не просто характерні, але негативні, з авторської точки зору, сторони предмета.

МЕТАФОРА (грец. Metaphora, перенесення) – вид так званого складної тропи, мовний оборот, при якому властивості одного явища (предмета, поняття) переносяться на інше [11]. Метафора містить приховане порівняння, образне уподібнення явищ за допомогою використання переносного значення слів, то, з чим порівнюється предмет, лише мається на увазі автором. Недарма Аристотель говорив, що «складати хороші метафори – значить помічати схожість».

Приклади метафори:

Не шкода мені років, розтрачених марно,

Не шкода *душі бузкову квітку*.

В саду горить багаття горобини червоної,

Але нікого не може він зігріти.

(С. Єсенін. «Не шкодую, не зову, не плачу»)

«(...) Зникав сонний небосхил, знову одягало весь морозний світ синім шовком неба, продірявленого чорним і згубним хоботом знаряддя».

(М. Булгаков. «Біла гвардія»)

Метонімія (грец. Metonomadzo, перейменовувати) – вид тропи: образне позначення предмета за однією з його ознак [11].

Приклади метонімії:

Тут *панство* дике, без почуття, без закону,

*Привласнило* собі насильницькою лозою

І праця, і власність, і час *хлібороба*...

(А. Пушкін. «Село»)

Тут прийом метонімії використовується двічі.

«Ви тут зустрінете *бакенбарди*, єдині, пропущені з незвичайним і дивовижним мистецтвом під краватку (...) Тут ви *зустрінете вуса* чудові, ніяким пером, ніякої пензлем не зображені (...) Тут ви *зустрінете дамські рукави* на Невському проспекті! (...) Тут ви *зустрінете посмішку* єдину, посмішку верх мистецтва, іноді таку, що можна розтанути від задоволення (...)»

(Н. Гоголь. «Невський проспект»).

Загальноприйнятої класифікації тропів не існує. Про деякі постаті мови літературознавці сперечаються, чи можна вважати їх стежками. Ведуться суперечки і про те, чи не слід вважати різні стежки різновидами однієї і тієї ж фігури (наприклад, метафора, метонімія і синекдоха - окремі випадки одного і того ж або різні явища).

**Класифікація тропів**

*Таблиця 2.1.1.*

|  |  |
| --- | --- |
| Літературна тропа | Приклад |
| Алегорія – це передача абстрактного поняття за допомогою конкретного образу. | Біліє парус самотній в тумані моря голубого (М. Ю. Лєрмонтов). Парус – символ самотності і свободи. |
| Метафора – це перенесення назви з одного предмету чи явища дійсності на іншу на основі їх схожості в будь-якому відношенні чи по контрасту. | Дієсловом підпалюй серця людей (А. С. Пушкін)Вона була – живе багаття зі снігу і вина (А. А. Блок)Парадом розвернув моїх сторінок війська (В. В. Маяковський) |
| Метонімія – це називання одного предмету чи явища назвою іншого предмету, в чомусь суміжному. | Я три тарілки з’їв (І. А. Крилов)Рука бійців колоти втомилася (М. Ю. Лєрмонтов) |
| Синекдоха – це перенесення найменування предмету з його частини на ціле і навпаки. | І чути було до світанку як радів француз (М. Ю. Лєрмонтов)По будинкам йде Європа (А. Т. Твердовський) |
| Епітет – це художнє визначення, образне й емоціональне. | Мій край, задумливий і ніжний (С. Єсєнін)Крилаті качелі (Ю. Ентін) |
|  |  |
| Гіпербола – це художнє перебільшення. | Я любив Офелію, і сорок тисяч братів і вся любов їх – не подружжя моєї (У. Шекспір, переклад Б. Пастернака) |
| Літота – це художнє применшення. | Чудесний шпіц, не більше наперсника! (А. С. Грибоїдова) |
| Уособлення – це перенесення людських рис на неживі предмети чи інші поняття. | Про що ти смієшся, вітер нічний, про що ти розповідаєш безумно? (Ф. І. Тютчев)Море – сміялося (М. Горький) |
| Іронія – це використання слова у протилежному значенні. | Просто обожнюю працювати у вихідні!  |
| Сарказм – це зла іронія, знущальна насмішка. | Яке ваше прізвище, мислитель? Спиноза? (І. Ільф, Є. Петров) |
| Евфемізм – це заміна непристойного, забороненого слова чи вираження нейтральним синонімом. | Жінка легкої поведінки (проститутка)Припудрити носик (сходити в туалет) |
| Дисфемізм – це заміна слова чи вираження вульгарним синонімом. | Відкинути копита (померти)Дати в жбан (вдарити по голові) |
| Каламбур – це обігравання різних значень одного слова або різних слів, подібних за звучанням. | Сівши в таксі, запитала в такса: «За проїзд яка такса?» (Я. Козловський) |
| Перифраз – це непрямий художній опис предмета, що дозволяє легко вгадати його по характерним признакам. | голуба планета (Земля)цар звірів (лев)творець Макбета (Шекспір) |

Найважливішу роль в художньому мовленні відіграють тропи – слова і вирази, вжиті не в прямому, а в переносному значенні. Тропи створюють в творі так звану алегоричну образність, коли образ виникає зі зближення одного предмета або явища з іншим.

В цьому і полягає найбільш загальна функція всіх тропів – відображати в структурі образу здатність людини мислити за аналогією, втілювати, за словами поета, «зближення речей далекуватих», підкреслюючи таким чином єдність і цілісність навколишнього нас світу. При цьому художній ефект тропи, як правило, тим сильніше, чим далі стоять один від одного зближуючі явища: таке, наприклад, тютчевське уподібнення зірниць «глухонімим демонам». На прикладі цієї тропи можна простежити і іншу функцію алегоричної образності: виявляти сутність того чи іншого явища, зазвичай приховану, потенційний поетичний сенс, укладений в ньому. Так, в нашому прикладі Тютчев за допомогою досить складної і неочевидної тропи змушує читача уважніше вдивитися в таке ординарне явище, як зірниця, побачити його з несподіваного боку. При всій складності троп дуже точний: дійсно, відблиски блискавки без грому природно позначити епітетом «глухонімі».

Для літературознавчого аналізу (на відміну від аналізу лінгвістичного) вкрай важливо розрізняти стежки загальномовні, тобто ті, які увійшли в систему мови і вживаються всіма його носіями, і стежки авторські, які одноразово вжиті письменником або поетом в даній конкретній ситуації. Тільки стежки другої групи здатні створювати поетичну образність, перша ж група-стежки загальномовні - з цілком зрозумілих причин не повинна враховуватися в аналізі. Справа в тому, що загальномовні стежки від частого і повсюдного вживання як би «стираються», втрачають свою образну виразність, сприймаються як штамп і в силу цього функціонально тотожні лексиці без всякого переносного значення.

## **2.2. Епітет як засіб словесно-художнього зображення в художньому творі**

Семантичні зміни слова залежать не тільки від контексту, але і від його органічної природи, оскільки граматичні категорії в різному ступені володіють естетичними можливостями і неоднаково поводяться в художньому тексті. Як свідчать дослідження В. В. Виноградова, Г. О. Винокура, Н. А. Шрама, Е. М. Вольфа, Л. І. Донецьких, Б. А. Оррас, В. М. Павлова, імена прикметники, в порівнянні з іншими частинами мови, здатні легко «естетично» заряджатися і породжувати «нові семантичні кола або смислові ланцюжки», завдяки «ємності конотативного змісту і широкої мобільності своїх валентнісних властивостей» [2, с. 143].

Істотне значення для мови має також завдання індивідуалізації зображення, що вимагає від письменника звернення до тих форм мови, які вживаються у широкому сенсі слова.

З давніх-давен стоїть питання про віднесення логічних визначень до розряду епітетів. Одні вчені дотримуються думки, що будь-яке визначення може бути названо епітетом, інші, більш вузького-що епітетом можуть бути названі лише ті, які несуть «смислове і експресивно-емоційне навантаження» [75, с. 3].

Розглянуті невеликі художні твори не можуть дати повної картини вживання прикметників-визначень як епітетів в усній творчості. Але, спираючись на наведені приклади, можна сказати, що в усній творчості «постійні епітети» виступають в різних видах:

1) у деяких випадках прикметник настільки злився з визначеним іменником, що представляє з ним одне ціле, хоча дане поєднання і не відноситься до числа тих, які утворюють нове поняття;

2) інший вид сталості полягає в тому, іменник має кілька (2-3) визначень, і вони більш-менш рівномірно поєднуються з іменниками;

3) третій вид сталості полягає в тому, що традиційний постійний епітет вже не задовольняє, і поруч з ним з'являється цілий ряд нових, іноді стоять поруч, іноді заміщають його.

Т. М. Фадєєва пише, що «показує жанровоорієнтованість до початку XIX ст., епітет систематично розширює вузькі рамки літературних напрямків і набуває характеру константи ідіолекту та ідіостилю мовної особистості XIX століття і відображає національну свідомість носія мови» [12]. Однак, на даний момент, дослідники не можуть прийти до єдиного висновку, до якої категорії необхідно зарахувати епітет. Ряд вчених вважають його тропом (Колесов В. В.), інші відносять епітет до лексико-синтаксичних засобів виразності. Дану думку вони обумовлюють присутністю в епітеті особливих експресивних конотацій і функцією визначення або обставини, яку він виконує в реченні (Арнольд І. В.). Зважаючи на це, вірним можна вважати твердження А. В. Павшук, що складна природа епітета «вимагає розгляду його мовної природи з урахуванням морфологічного, синтаксичного, лексико-семантичного та фонетичного рівнів мови» [13].

Представляється важливим позначити основну функцію епітета, а саме, визначення ознаки зображуваного явища. Поряд з цим, встановлюються вторинні функції, а саме: вираження емоційної забарвлення, суб'єктивності і різних конотацій як для маніпулювання свідомістю читача, так і для вираження ставлення до зображуваного явища або предмета. Очевидна і залежність епітетів від того, який персонаж їх вживає, що обумовлює характерологічну функцію, яка сприяє формуванню образу даного персонажа. З цього слідує, що ті чи інші ознакові слова, які є комунікативним центром висловлювання, можуть бути віднесені до епітетів і піддані відповідному структурно-семантичному аналізу.

Всі епітети як яскраві визначення спрямовані на посилення виразності образів зображуваних предметів або явищ, на виділення їх найбільш істотних ознак. Крім цього, епітети можуть:

- Посилювати, підкреслювати будь-які характерні ознаки предметів. Наприклад: «Між скель блукаючи, жовтий промінь в печеру дику прокрався і гладкий череп осяяв ... » (М. Ю. Лермонтов);

- Уточнювати відмітні ознаки предмета (форму, колір, величину, якість) :.Наприклад: «Ліс, точно терем розписний, ліловий, Золотий, Багряний, веселою, строкатою стіною стоїть над світлою галявиною.» (В. А. Бунін)

- Створювати контрастні поєднання слів за змістом і служити основою створення оксюморона: убога розкіш (Л. Н. Толстой), блискуча тінь (Е. А. Баратинський);

- Передавати ставлення автора до зображуваного, висловлювати авторську оцінку і авторське сприйняття явища: «...Погано пахнуть мертві слова» (Н.С. Гумільов); «І слово віще ми цінуємо, і слово російське ми шануємо, і силу слова не змінимо» (С. Н. Сергєєв-Ценський); «що ж означає це усміхнене, благословляє небо, ця щаслива, відпочиваюча земля?» (І.С. Тургенєв) [12]

Всі автори, характеризуючи епітет, виділяють його істотну ознаку: це саме образне визначення предмета. Епітети бувають різні як за походженням, так і за способом вираження. Вони служать зображенню конкретної картини, висловлюють ставлення автора до зображуваного, відкривають щось нове в ньому.

Епітет виступає як надзвичайно значуща ланка в ланцюзі художніх засобів: слова, забезпечені епітетами, виділяються на загальному, часто нейтральному мовному тлі, надаючи на читача глибокий емоційний вплив.

Епітет – засіб, що дозволяє відчути авторську позицію. Для епітетів часто характерна експресивна роль, що виражає як позитивне, так і негативне ставлення мовця або пише до співрозмовника, явища, стану.

У кожного автора є свої особливості у вживанні цього засобу художньої виразності. Так М. Ю. Лермонтов часто ставить епітети в позицію після визначається слова, і це робить їх особливо помітними, виділеними.

##

## **2.3. Класифікація епітетів**

B основу класифікації епітетів можуть бути покладені різні підстави. B риториках минулого розрізняли епітети поетичні, або прикрашаючф (epitheton ornans), і епітети необхідні (epitheton necessitas). 3адача останнього – виділення предмета з ряду подібних (наприклад, троянда біла, a не червона). Прикрашаючий епітет просто називає, виділяє одну з ознак предмета, як би само собою мається на увазі.

На думку Б. Б. Томашевського, епітет «як би перегруповує ознаки, висуваючи в ясне поле свідомості ту ознаку, яка могла б і не бути присутньою». Епітет виділяє одну з можливих властивостей – *кінь буйний (гордий, розумний і ін.)*.

A. H. Веселовський відзначає властивість епітетів «холонути», тобто втрачати свою новизну і експресивність. Активність вживання епітетів варіюється від епохи до епохи, ставлення до одних і тих же визначень co часом змінюється. З'являється можливість виділяти епітет античний, класичний, романтичний, реалістичний.

Одна з традиційних класифікацій епітетів представлена у словнику K. C. Горбачовича. Першу численну групу складають загальномовні епітети – характеризують визначення, що мають відносно стійкий зв'язок c обумовленим словом. Словосполучення з таким епітетом має властивість відтворюваності і неодноразовості вживання в літературній мові. Серед них прикметники як з вільним (багряний Захід, проникливий погляд, іронічна посмішка, високий лоб), так і з пов'язаним значенням (понурий погляд, бісерний почерк, тріскучий мороз).

Серед загальномовних епітетів виявляються слова в прямому значенні (повна тиша, темний дуб) і в переносному (могильна тиша, темноголовий дуб); стилістично нейтральні (сильний мороз) і пофарбовані (сильний мороз).

Друга група – народно-поетичні (постійні) епітети. Наприклад, чисте поле, синє море, червоне сонце, сірий вовк, сизий орел, жито вечеряста, чужа – далека сторона, шапка чорнобархатная, гуслі дзвінкі, круті гори, добрий молодець, Малі діточки та ін. Характерні риси подібних епітетів: вживання прикметника в короткій формі у функції не тільки присудка, а й визначення (сиру земля, червоне сонечко), можливе перенесення наголосу, інверсія (шабля гостра, горе гірке). B фольклорної мови зустрічається епітет тавтологічний (з повтором кореня опорного слова) – горе гірке, воля вільна, диво дивне, диво дивне. Освоєні літературною мовою епітети фольклорного

Походження використовуються в художній літературі з метою стилізації: *буде деревце шуміти, про дівчину пісні співати, про дівчину пісні співати, солодким голосом дзвеніти: «Баю, баюшки, баю, Баю дівчинку мою! Вітер в поле полетів, місяць в небі побілів. Мужики по хатах сплять, у них багато є кошенят. A y кожного кота були червоні ворота, Шубки синенькі y них, Bce в чобітках золотих, Bce в чобітках золотих, дуже, дуже дорогих...» H. 3)*

Третя група – індивідуально-авторські епітети, в основі яких лежать несподівані, часто неповторні смислові асоціації. Вживання таких образних визначень носить окказіональний характер. Наприклад, картонна сорочка (H. 3), мармеладний настрій (A. П.Чехов), блакитна радість (A. і. Купрін).

Відзначимо, що найбільш прийнятним видається аналіз епітетів на структурні типи (за І. Р. Гальперіном) [2]: простий епітет, складний епітет, двоступеневий епітет, фразовий епітет, інвертований епітет.

Представляється важливим детально розглянути кожен з них.

- простий епітет – односкладова одиниця, що виконує роль емоційного, концептуального або естетичного позначення предмета в тексті роману. Найчастіше, це прикметники «magic hands» – «чарівні руки», «shitty novel» – «нікуди не годиться роман», «wayward creature» -«норовлива істота»; прислівники: «...laughs falsely...» – «... брехливо насміхається...» і іменники: «bowls of sanctimony Monkey» – посудина лицемірства»;

- складний епітет є синтаксично цілою, але структурно складається з двох або більше слів одиницею. У романі даний тип представляється складними прикметниками: «marriage-ending conversations» –«розмови про розлучення» і епітетами, які складаються зі словосполучень, наприклад: «loads of unbidden bits» – «безліч неприкритих частинок», але виключаючи конструкцію двоступеневих епітетів» прикметник + прислівник»;

- двоступеневий епітет – даний тип представляється в романі проходять через двоетапний процес набуття явищем конотацією епітетами, а саме, через характеристику об'єкта і її посилення. Вони зображуються прикметником і прислівником, яке підсилює ефект прикметника і несе в собі виразно-емоційну конотацію: turned from a relatively harmonious and genuinely banal chat» – «перетворився з гармонійної розмови в по-справжньому банальну балаканину»;

- фразовий епітет-епітет, утворений за допомогою голофрастичних конструкцій, в більшості випадків є індивідуально-авторським («three-in-the-morning brood – «роздуми в три ранку», «end-of-the-world-as-we-know-it moment» - «катастрофічний момент»);

- інвертований епітет – досить поширене явище в англійській мові, побудоване на суперечливому співвідношенні визначення і визначеного: останнє здійснює функцію першого, тобто епітет стає визначеним. Незважаючи на свою поширеність в зарубіжній художній літературі, інвертовані епітети в даному романі представлені одиничним випадком: «wreck that is our marriage» – «катастрофа, якою став наш шлюб»

Епітети можуть відрізнятися за силою переданих емоцій і за ступенем вираженості тієї чи іншої характеристики. Наприклад, скажете «холодна вода» - і ви отримаєте тільки приблизну інформацію про температуру. Скажете «крижана вода» - і разом з основною інформацією ви передасте відчуття, емоції, виразний метафоричний образ і асоціації з колючим, пронизливим холодом льодом. [14]

З генетичної точки зору епітети діляться на:

- Народно-поетичні (постійні). Наприклад: червоне сонце; буйний вітер; добрий молодець.

- Загальномовні. Наприклад: гробове мовчання; свинцеві хвилі.

- Індивідуально-авторські. Наприклад: німий спокій (І. А. Бунін); зворушлива принадність (Ф. І. Тютчев); кучерявий сутінок (С. А. Єсенін).

Зупинимося на кожному типі.

У віршованому фольклорі епітет, що становить разом з визначеним словом стійке словосполучення, виконував, крім змістовної, мнемонічну функцію (гр. mnemo nicon – мистецтво запам'ятовування). Постійні епітети полегшували співакові, сказителю виконання твору. Будь-фольклорний текст насичений такими, здебільшого «прикрашають», епітетами.

«У фольклорі, - пише літературознавець В. П. Анікін, - дівиця завжди красна, молодец – добрий, батюшка – рідний, детушки – малі, молодик – вдалий, тіло біле, руки – білі, сльози – горючі, голос гучний, поклон – низький, стіл дубовий, вино – зелене, горілочка – солодка, орел сизий, квітка – червоний, камінь – горючий, піски сипучі, ніч – темна, ліс – стоячий, гори круті, лісу дрімучі, хмара – грізна, вітри – буйні, поле чисте, сонце – червоне, цибулю – тугий,кабак – царьов, шабля – гостра, вовк – сірий і пр.»

Постійні епітети були засобом типізації. [10, с.393] причому слово, вжите з постійним епітетом, набуває нової якості, значення, що відрізняється за змістом від кожного зі слів порізно. Поєднання «красна дівчина «не означає «красива дівчина», а визначає те, що це звичайна дівчина, нічим особливим від інших не відрізняється: ні красивіше, ні розумніше, ні багатше інших.

Якщо стародавньому казнику, співакові потрібно було характеризувати особливі властивості персонажів, він шукав епітети індивідуалізуючого характеру. Князь Володимир, який задумав одружитися, хоче знайти наречену, гідну його князівського звання, і створює образ ідеальної, з його точки зору, дівчини:

Як би та дівчина була станом ставна,

Станом б ставна і розумом здійснена,

Її біле обличчя, як би білої сніг

Можна розрізнити епітети загальновживані, зрозумілі і знайомі кожному, і унікальні, авторські, такі зазвичай бувають у письменників. Прикладом перших може послужити майже будь-яке описове визначення з повсякденного життя: плаття веселенького забарвлення, книга нудна.

Для ілюстрації авторських, унікальних епітетів варто заглянути в художню літературу, а найкраще - в поезію. Наприклад, приклади епітетів з художніх творів можуть виглядати так «і стала лисиця пуховими лапками митися» (В. Хлєбніков); «Завивши догори вогняне вітрило хвоста» (В. Хлєбніков).

З точки зору типу переносного значення слова, що виступає в ролі епітета, всі епітети діляться на:

- Метафоричні (в їх основі лежить метафоричне переносне значення). Наприклад: хмарка золота; бездонне небо; бузковий туман; хмарка ходяче і дерево стояче.

Метафоричні епітети – яскрава прикмета авторського стилю:

- Метонімічні (в їх основі лежить метонімічне переносне значення). Наприклад: замшева хода (В.В. Небоков); дряпає погляд (М. Горький); березовим веселим язиком (С. А. Єсенін). [14]

Залежно від того, як виражається авторська оцінка, епітети діляться на образотворчі і виразні (ліричні). Образотворчі епітети виділяють істотні сторони зображуваного, не привносячи пряму оцінку: «в тумані моря блакитному» (М. Ю. Лермонтов). Виразні ж епітети (як уже зрозуміло їх назви) дають читачам можливість почути авторське ставлення, його ясно виражену оцінку описуваного предмета або явища «безглузде і тьмяне світло» А. Блок)

Однак варто відзначити, що такий поділ є досить умовним, так як нерідко образотворчі епітети також мають емоційне забарвлення і є наслідком сприйняття автором тих чи інших предметів. [14]

##

## **2.4. Стилістично-функціональні особливості метонімічних епітетів а англомовній художній літературі**

Метонімія – Metonymy) – стилістичний прийом заміни слова іншим на основі зв'язку їх суміжних значень.

Це слово в двох логічних значеннях на зразок метафори, але їх взаємозв'язок те саме асоціації між двома поняттями, що подаються цими значеннями або те саме взаємозв'язку двох предметів. У метонімії річ або думка описується яким-небудь доповненням (дією або функцією). Замість самої речі називається інша властива їй річ або думка.

to drink a glass – випити склянку

to eat a plate – з'їсти тарілку

The hall applauded – зал зааплодував.

If you say «I spent the evening reading Shakespeare» Shakespeare serves as metonymies – якщо ви говорите «я провів вечір, читаючи Шекспіра», то Шекспір є метонімією.

Метонімічні відносини

— символізм

(предмет замість поняття)

from cradle to grave-все життя

He was called to the bar - він став юристом

— упаковка

(замість вмісту)

The kettle is boiling – чайник кипить

You may have my purse – можеш взяти мої гроші

— схожість

The game-table was boisterous and noisy – ігрова шуміла і вирувала

— речовина

(замість виробу)

And finally the marble spoke – і тут мармур заговорив

The maid was cleaning silver – покоївка чистила срібло

— прилад

(замість діяча)

His pen knows no compromises – його ручка не знає компромісів

The whip looked a scoundrel – кучер виглядав негідником

— частина

(замість цілого)

a fleet of 50 sails – флот з 50 кораблів

Hands wanted – потрібні робітники

До першого виду відноситься метонімія в двох її формах: синекдоха і перифраз, і його різновиди (евфемізм і антиевфемізм). Метонімія – перенесення назви з одного предмета на інший на підставі їх суміжності. Наприклад:

- Crown for sovereign;

- Homer for Homer's poems;

- Wealth for rich people. He drank a whole glass of whisky.

Різновидом метонімії є синекдоха. Цей троп полягає в заміні множини єдиним, у вживанні назви частини замість цілого, приватного замість загального і навпаки. Метонімія в лінгвістиці несе в собі символізуючу роль. Вона вимагає особливої уваги і максимальної точності, так як автор твору є носієм мови, тих культурних образів і особливостей, порушення яких змінить сенс вихідного тексту. В цьому і полягає складність перекладу: зберегти цілісну смислову картину твору мовою перекладу і врахувати особливості власної мови і культури, використовуючи для цього різні перекладацькі трансформації.

Метонімія давньогрецькою мовою «metonomadzo» - позначає «перейменування», тому цей троп несе в собі заміщення одного слова (предмета або явища) іншим за суміжністю значення. При цьому заміщає слово використовується в переносному значенні. Перенесення найменування з одного предмета на інший може відбуватися:

1) з імені автора на назву твору (прийом антономасії)

2) з місця або населеного пункту на його населення

3) з установи або організації на її співробітників

4) з посудини або ємності на його вміст

5) з матеріалу або речовини на вироби з нього

Крім усього перерахованого вище, одним з часто уживаних видів метонімії є синекдоха. Під нею мається на увазі вживання одного слова замість іншого при наявності між цими поняттями кількісних відносин: вживання частини замість цілого, однини замість множини. Характерно, що в умовах необхідних перетворень метонімія, на відміну від метафори, ніколи не перетворюється в порівняння, але зате порівняно легко переходить в епітет, зокрема, в субстантивований епітет.

Наприклад:

*Two men, one with thin black hair and the other with luxurious red mop, stood side by side, like day and night. The red was smiling ready to see the funny side of danger, the black, with his wry face and triangle eyebrows, was the embodiment of despair.*

Двоє людей, один з рідкими чорними волосинками, інший з пишною рудою шевелюрою стояли пліч-о-пліч, як день і ніч. Рудий мрійливо посміхався, ніби вбачав щось кумедне в небезпеці; чорний, з кислою гримасою і страждальницькими бровами, здавався втіленням відчаю.

У цьому прикладі вихідна метонімія практично не представляє труднощі для перекладу оскільки в структурному і змістовному відношенні способи її вираження збігаються в англійській та українській мовах.

Найбільшу складність для перекладу становлять випадки метонімічного перенесення, які базуються на асоціації:

а) між предметом і однією з його ознак – метонімічний епітет,

б) між цілим і частиною предмета – синекдоха.

На відміну від метафори, метонімія практично не перетворюється на порівняння, зате здатна створювати дивовижні за влучністю метонімічні епітети на основі асоціації між предметом і одним з його властивостей чи ознак.

##

## **Висновки до 2 розділу**

Можна зробити наступні висновки про сутність епітетів як художнього засобу:

1. Епітет, як і будь-яке поетичне слово, - поліфункціональна, полісемантична одиниця, сутність якої детермінована художньою тканиною твору, естетикою автора та його світосприйняттям.

2. Епітет є лінгво-естетичної категорією, яка входить в сферу художнього пізнання і підвладна загальним закономірностям розвитку мистецтва і способів художнього освоєння світу. Зі зміною мислення змінюється художнє відображення дійсності і, як наслідок, змінюються семантика і функція епітету.

3. Первісною функцією епітета є посилення найголовніших ознак, якостей предмета. Потім ця функція змінюється функцією суб'єктивної характеризації предмета, яка акцентує увага реципієнта не на типовій ознаці, а на ознаці, актуальній для інтерпретації цього предмета з позиції суб'єкта мови.

Функціональна еволюція епітета обумовлює зміну семантичних відносин у структурі атрибутивного поєднання і збільшує роль індивідуально-авторської картини світу.

# **РОЗДІЛ 3. ОСОБЛИВОСТІ ПЕРЕКЛАДУ АНГЛОМОВНИХ ХУДОЖНІХ ТЕКСТІВ**

## **3.1. Основні проблеми перекладу англомовних художніх текстів**

Художній переклад – це абсолютно особливий різновид перекладацької діяльності. Якщо загальна теорія перекладу в наші дні розроблена практично в повному обсязі, то питання і проблеми художнього перекладу залишаються відкритими.

Справа в тім, що художній переклад практично не піддається формалізації і результат залежить багато в чому від суб'єктивного сприйняття перекладача.

Переклад художнього твору – настільки багатогранний, що перекладачі вже довгий час сперечаються над його самим визначенням. Більшість перекладачів вважають найбільш точним тлумачення В. Н. Комисарова: «Художній переклад – це особливий вид інтелектуальної діяльності, в процесі якої перекладач встановлює інформаційну відповідність між мовними одиницями вихідної та цільової мов, що дозволяє створити іншомовний аналог художнього тексту у вигляді вторинної знакової системи, що відповідає літературно-комунікативним вимогам і мовним звичкам суспільства на певному історичному етапі» [33, c. 215].

Отже, художній переклад повинен передавати всі особливості тексту без втрати емоційного сприйняття, а також при цьому враховувати культурні відмінності.

Наприклад, візьмемо твір англійською мовою, в якому головний герой знаходить рукопис XIV століття на староанглійській мові, уривок якого є в тексті. Важливим завданням перекладача буде передати зміст і стиль рукопису — можливо, через старослов'янську мову. Теоретики виділяють 4 основні проблеми перекладу художнього тексту:

* проблемність перекладу окремих лексем тексту;
* вплив на переклад особистості перекладача;
* критерії оцінки якості перекладів художніх творів
* повна передача предметно-логічного змісту, стилістичних і образних елементів твору, а також менталітету і національних особливостей мислення носіїв мови оригіналу.

Розглянемо основні проблеми і можливі шляхи їх вирішення, які пропонують відомі теоретики і практики перекладу.

**Проблема 1. Проблемність перекладу окремих лексем тексту**

Лексичні одиниці в різних мовах відрізняються один від одного. При цьому деякі одиниці не переводяться прямо просто через відсутність прямого аналога в мові. Тому перекладачеві потрібно знайти або по суті винайти цей аналог. Але нерідкі випадки, коли контекст не дозволяє розвіяти двозначність. І в такому випадку рішення залишається за перекладачем.

Окремою категорією йдуть фрази і слова, які принципово не переводяться або мають більш глибокий сенс, ніж дослівний переклад. Але нерідкі випадки, коли контекст не дозволяє розвіяти двозначність. І в такому випадку рішення залишається за перекладачем.

Окремою категорією йдуть фрази і слова, які принципово не переводяться або мають більш глибокий сенс, ніж дослівний переклад. При наявності важкоперекладних або принципово неперекладних слів і фраз в тексті на перекладача покладається відповідальність за точність передачі сенсу і настрою. І доводиться в буквальному сенсі викручуватися. Іноді успішно, але, як показує практика, найчастіше повної і точної передачі відкритого сенсу і прихованого підтексту досягти просто нереально.

**Проблема 2. Вплив особистості перекладача на переклад**

Вона включає в себе детальний розбір лінгвістичних, когнітивних і культурологічних аспектів тексту. Тобто, детально аналізується стиль, мова, широко використовувані слова і фрази, літературні методи впливу на читача, використовувані образи і асоціації.

На основі отриманої інформації створюється якась «сферична модель тексту у вакуумі». Перекладач знаходить основні елементи, які формують враження від художнього твору. І тільки потім, коли базові складові чітко визначені, настає фаза безпосереднього перекладу.

Багато перекладачів до того ж аналізують особистість письменника і його біографію, а також історичні події, які відбувалися під час або безпосередньо до написання твору.

Подібний концептуальний аналіз дозволяє дещо формалізувати процес перекладу художньої літератури, що підвищує якість роботи перекладача в цілому.

**Проблема 3. Критерії оцінки якості перекладів художніх творів**

Це вже питання сприйняття перекладу. Адже незважаючи на величезну кількість наукових статей, в яких розкриваються проблеми художнього перекладу, ніхто не знає, як формується сприйняття перекладу читачами.

Як читач приходить до думки, що переклад хороший, якщо він практично завжди не читав оригіналу? Питання залишається відкритим.

По суті читач сприймає художній переклад книги як саму книгу. Багато хто просто не замислюються, що вони читають твір за допомогою посередника, яким і є перекладач.

Якщо книга не припала до смаку читачеві, то неясно, що саме не подобається — оригінальна задумка і виконання автора або ж конкретно переклад.

Статистично правильну вибірку якості перекладу скласти практично неможливо. Адже кількість читачів, які читали і оригінал, і переклад твору, вкрай мала — не більше 1%. І це у випадку культових творів, наприклад: бестселери «The Green Mile» Стівена Кінга або «Harry Potter» Джоан Роулінг.

Вибірку за перекладами книг середньої популярності (наприклад, «The Magus» Джона Фаулза) зробити взагалі неможливо через нестачу даних.

Що цікаво, сприйняття перекладу публікою часто взагалі не залежить від перекладача.

Візьмемо, наприклад, роман британського письменника Кацзуо Ісігуро «Залишок дня». Він отримав Букерівську премію, в його екранізації зіграли Ентоні Хопкінс і Емма Томпсон.

Тому навіть дійсно хороший переклад можуть вважати вельми посередньою книгою. І проблема буде не в перекладі, не в оригінальному тексті, а в банальній різниці сприйняття читачів.

**Проблема 4. Повна передача предметно-логічного змісту, стилістичних і образних елементів твору, а також менталітету і національних особливостей мислення носіїв мови оригіналу.**

Це, скоріше, навіть не проблема, а виклик. Її може цілком вирішити професіоналізм перекладача і неабияка частка винахідливості.

Дуже цікавим прикладом перекладацької винахідливості є переклад реплік Хагріда із серії книг «Гаррі Поттер» Джоан Роулінг. В оригінальному творі напіввелитень розмовляє поєднуючи химерні шотландський та ірландський діалекти.

*«A wizard, o' course,» said Hagrid, sitting back down on the sofa, which groaned and sank even lower, «an' a thumpin' good'un, I'd say, once yeh've been trained up a bit. With a mum an' dad like yours, what else would yeh be? An' I reckon it's abou' time yeh read yer letter».*

У російському перекладі Ігоря Оранського Хагрід став говорити використовуючи розмовний стиль, часто з застосуванням сільських виразів, але без явного акценту. Це цілком гідний спосіб показати характер персонажа через складнощі у використанні оригінальних лексем.

А, наприклад, при перекладі на українську мову перекладач Віктор Морозов вирішив передати істинний говір Хагріда (який українською мовою став Геґрідом).

В оригіналі діалект Хагріда штучно створений Роулінг – так не говорять ні в Шотландії, ні в Ірландії, але схожість простежується.

Як стверджує сам Віктор Морозов: «Мені не хотілося, щоб Хагрід говорив звичайною і нормальною літературною мовою. Я дуже довго думав, як вирішити цю проблему. І в результаті з'явилася ідея дати Хагриду суміш західноукраїнських говірок: гуцульського, лемківського, бойківського і покутського. Був задум створити неіснуючу суміш мов, як це зроблено в оригіналі».

Результат вийшов досить своєрідним, але був прийнятий публікою просто феєрично. Ось, наприклад, той же уривок з книги, але українською мовою.

*«— Чарівник, звісно», — сказав Геґрід, знову сідаючи на канапу, яка заскрипіла й прогнулася ще нижче, — і то чарівник дуже файний, тобі тілько бракує трохи освіти. З такими мамою і татком, як у тебе, хіба можна бути кимось іншим? До речі, я си гадаю, що тобі вже пора прочитати свого листа.*

Багато перекладачів вважають, що передача стилю і образів художнього твору — це виключно питання професіоналізму перекладача. Інше питання в тому, що кожна книга вимагає індивідуального підбору стилістичних інструментів Перекладача, які не завжди відповідають тим, які використовував автор в оригіналі.

Слід зазначити, що переклади ряду перекладачів часто характеризуються буквалізмом або, іншими словами, дослівністю. Під буквалізмом, як правило, розуміється помилка при перекладі з іншої мови, яка полягає в тому, що замість відповідного для конкретного випадку значення слова перекладач використовує головне або найвідоміше значення. У широкому сенсі, буквалізмом, як правило, називають помилку перекладача, що полягає в передачі семантичних або формальних компонентів слова, словосполучення або фрази на шкоду змісту або певної інформації, переданої в тексті оригіналу.

Як відомо, оцінюючи переклад художнього тексту, ми, як правило, звертаємося до категорії якості перекладу, зміст якої розкривається, через два основних поняття: адекватність перекладу і еквівалентність перекладу. Під адекватністю художнього перекладу розуміється вичерпне розуміння ідеї автора, яка виражена в оригінальному творі, передачі художньо-естетичної спрямованості тексту перекладеного твору, оцінку можливих реакцій читача, які є представниками тієї ж культури, що і автор твору [16, с. 147].

Крім максимально точного визначення ідейно-тематичної спрямованості оригіналу, автор перекладу повинен підібрати відповідні засоби для передачі образів, переданих в оригіналі твору і передати специфічні особливості мови автора. Крім того, при перекладі віршів дуже важливо зберегти ритмічну організацію і систему рим, що, на практиці не завжди виявляється можливим [15, с. 137].

Під адекватним перекладом розуміється відтворення змісту і форми оригіналу посредствам іншої мови. Адекватність, під якою розуміється точність і рівноцінність оригіналу, як правило, досягається шляхом лексико-фразеологічних, граматичних і стилістичних замін, які в свою чергу створюють рівноцінний ефект. Слід зазначити, що завдяки замінам, виробленим перекладачем, стає можливим передати практично всі елементи оригіналу. Саме в такому вмілому використанні замін і полягає майстерність перекладача. Однак, часом автору перекладу доводиться жертвувати певними елементами, опускати якісь деталі , слабшаючи або, навпаки, посилюючи певні висловлювання.

Таким чином, поняття «адекватний переклад» являє собою сукупність трьох компонентів:

1. Точна і найбільш повна передача змісту тексту оригіналу.

2. Передача форми мови оригінального тексту.

3. Правильність мови, за допомогою якого проводиться переклад.

Всі перераховані вище компоненти, які включені в поняття адекватного перекладу являють собою нерозривну єдність. Вони невіддільні, так як найменше порушення одного з них неминуче призведе до порушення двох інших.

Під еквівалентністю перекладу, слід розуміти максимально можливу лінгвістичну близькість текстів оригіналу і перекладу. Ми розрізняємо два поняття: потенційно досяжну еквівалентність, яка визначається як максимальна спільність змісту тексту оригіналу та тексту перекладу, яка обумовлена відмінностями двох мов, і перекладацьку еквівалентність, під якою розуміється реальна смислова близькість тексту оригіналу твору і тексту перекладу.

Головна мета художнього еквівалентного перекладу полягає в передачі сенсу змісту, емоційної виразності і словесно-структурного оформлення тексту оригіналу. Еквівалентним є переклад, в якому максимально передані наміри та ідеї автора, тобто ідейно-емоційний вплив на читача, дотримання всіх засобів образності, колориту і ритму; однак, це повинно розглядатися лише як засіб досягнення загального художнього ефекту. Як відомо переклад тексту художнього твору, як правило, завжди передбачає певні втрати, тому, на думку багатьох дослідників, найбільш адекватні переклади можуть містити лише умовні зміни в порівнянні з оригіналом. Зміни такого роду необхідні в тому випадку, якщо головна мета перекладу – створення аналогічного оригіналу єдності форми і змісту засобами іншої мови, однак, не слід забувати, що від обсягу таких змін залежить точність перекладу, і еквівалентний переклад передбачає мінімум таких змін.

Художній еквівалентний переклад повинен задовольняти наступним вимогам:

1. Художній еквівалентний переклад повинен бути точним. Перекладачеві потрібно донести до читача головну ідею автора твору, зберігши основні положення і нюанси висловлювання. Більш того, перекладачеві слід уникати різного роду додавання і пояснення, які також певною мірою спотворюють текст оригіналу.

2. Художній еквівалентний переклад повинен бути стислим. Перекладач не слід бути багатослівним, він повинен передати основну ідею тексту в максимально стислій і лаконічній формі.

3. Художній еквівалентний переклад повинен бути ясним. Слід пам'ятати що, лаконічність і стислість перекладу, проте не повинні йти на шкоду ясності викладу тексту і легкості його розуміння. Перекладений текст повинен бути викладений в максимально простій і ясній формі мови. Перекладачеві необхідно уникати складних, двозначних конструкцій, які ускладнюють сприйняття тексту.

4. Художній еквівалентний переклад повинен бути літературним. Як вже було сказано, тобто повністю задовольняти загальноприйнятим нормам української літературної мови. Зважаючи на істотні відмінності синтаксичної структури англійської та української мов, при перекладі дуже складно зберегти форму вираження оригіналу. Більш того, для максимальної точності передачі сенсу тексту оригіналу часом необхідно при перекладі змінити структуру перекладається пропозиції відповідно до загальноприйнятих норм української літературної мови, тобто. переставити або зробити повну заміну окремих слів і виразів. Це пов'язано з відмінностями систем двох мов, який відрізняються особливою структурою мови – порядком слів у реченні, лексичним складом мов.

Таким чином, можна зробити висновок, що переклад художнього тексту обумовлює необхідність для перекладача враховувати всі характерні особливості тексту художнього твору, не обмежуючись лише яким-небудь одним завданням, а використовувати в сукупності всі доступні прийоми для досягнення найбільш якісного перекладу.

##

## **3.2. Культурологічні проблеми перекладу англомовних художніх текстів українською мовою**

Передача культурного аспекту вимагає багатостороннього підходу. Це стосується ставлення перекладача і до предмету зображення, і до сприйняття читачів. Але навіть досконального знання іноземної мови, його лексики і граматики мало, щоб стати компетентним перекладачем. Перш за все, для цього необхідно добре знати і рідну культуру, і культуру країни, тільки тоді буде можливо адекватно перенести культурні особливості з тексту оригіналу в текст перекладу.

Особливий інтерес до питань адекватного перекладу культурних реалій лінгвісти стали проявляти в другій половині 1980-х років.

Так, Х. Крінгс в 1986 році провів дослідження за участю 8 студентів – носіїв німецької мови, яким було запропоновано зробити переклад французького тексту із застосуванням методу вербалізації думок (Think Aloud Protocol) TAP (Think-aloud protocols, буквально «протоколи роздумів вголос» - це основний експериментальний метод, який використовується в психолінгвістиці. Даний термін, запозичений з когнітивної психології, спочатку позначав вербалізацію думок і відчуттів в процесі виконання тестових завдань. А в психолінгвістиці так називається цілий ряд методів, що включають вербалізацію розумових процесів при виконанні вправ з перекладу. Мета полягає в тому, щоб отримати відомості про процесі перекладу за допомогою інтроспекції. З часом метод ТАР розвинувся в кілька самостійних варіантів: вербалізація в реальному часі, ретроспективна вербалізація і спільна вербалізація (діалог). 1. Культурологічна перекладність має свої межі, так як етнічно обумовлені відмінності в позамовному досвіді і наявність в словах дуже яскравого культурного компонента в окремих випадках являють собою практично непереборні перешкоди на шляху досягнення еквівалентного перекладу.

2. У процесі перекладу частина культурологічної інформації втрачається. Це нормально в тій мірі, що втрата частини інформації в певних (несуттєвих) межах – явище, притаманне перекладу, однак втрати понад цей захід, нівелювання національно-культурної специфіки роблять еквівалентний переклад неможливим. В цьому випадку вдаються до переказу, адаптивного перекладенню і т.д. Весь навколишній нас світ можна поділити на «первозданний» - виник без участі людини, і «другий світ», створена людина (природно, у взаємодії і на базі «першого» світу). Другий, «людський» світ, прийнято іменувати культурою.

2. Як «перший», так і «другий» світ знаходять своє відображення в мовах (мовних знаках), як перший, так і другий світ описуються (за допомогою мов) в текстах. Відповідно інформація про культури проникає в текст в якійсь мірі автоматично – через культурно навантажені компоненти значення мовних знаків і з волі автора тексту, який обрав в якості об'єкта опису безпосередньо предмети матеріальної або духовної культури або ж явища, які можуть бути адекватно інтерпретовані тільки в контексті (певної) культури.

3. У мовному знаку культурна інформація може бути зафіксована як в денотативному значенні, так і в сигніфікативних конотаціях, "супроводжуючих" це значення.

4. В силу універсальності основних антропологічних закомоь, закономірностей людського мислення і діяльності дуже багато в культурах різних народів є загальним. Але в той же час в силу різного середовища проживання та історичних умов розвитку, крім загальнолюдського, в культурах різних етносів багато свого, специфічного, що становить національну культуру.

5. Національно-культурна інформація, потрапляючи у вихідний текст черс J значення мовних знаків або присутня в ньому як опис об'єкта національної культури, в силу своєї національної специфічності, створюємо додаткові труднощі перекладачеві, який повинен своїм перекладом нейтралізувати не просто Мовний бар'єр, а й бар'єр, створюваний відмінностями національних культур. Все разом це іменується лінгвоетнічним бар'єром.

6. Межі вирішення проблеми національно-культурних відмінностей носіїв ія і носіїв ПЯ, що ускладнюють їх спілкування за допомогою перекладу, знаходяться між двома полюсами, зазначеними в історії переклад а це 1) перенесення читача ПТ в атмосферу чужої культури ПОСЕРЕДНИЦТВО,! максимально прямого (іноді просто буквального) перекладу і 2) практичного і повне перенесення в сферу нової, чужої культури самого тексту (в ній перекладному варіанті) шляхом культурно-етнічної перелицювання творі. Перший спосіб у нашій термінології називається недостатньою культурною адаптацією ПТ, другий – нададаптацією. Адекватна міра культурної адаптації перекладеного тексту завжди десь післяодинці.

7. Цей захід визначається в кожному конкретному випадку функціональною роллю культурної інформації (реалії, алюзії і т.п.) в загальному контексті твору, в контексті глави і т д. і набором перекладацьких прийомів при цьому. Маловажна, минуща культурна деталь може піддатися адекватної заміни, генералізації, бути імпліцирована і в крайньому випадку опущена.

8. Найбільш типовими прийомами при передачі культурної інформації та адаптації перекладу до культури ПМ є:

- транслітерація (+Примітка перекладача, +роз'яснювальний переклад)

- калькування (+Примітка перекладача, +роз'яснювальний переклад)

- генералізація

- конкретизація

- описовий (роз'яснювальний) переклад

- наближений (уподібнений) переклад

- використання аналога

- елімінація національно – культурної специфіки (компенсація)

- експлікація національно-культурного змісту

- метонімічний переклад

- лінгвокультурологічний коментар

- переклад за асоціативно-смисловою функцією

9. Вибір перекладацького прийому, як і міра адаптації ПТ до культури носіїв ПМ визначається обраною перекладацькою стратегією.

У першому випадку перекладач не підкреслює культурні відмінності, іноді в силу технічної необхідності (щоб уникнути ускладнення тексту, не пошкодити його естетиці) затушовує ці відмінності (прийоми адекватної заміни, генералізації, імплікації). Зазвичай сильна адаптація застосовується, коли головне в змісті перекладеного твору – загальнолюдські цінності. Слабка адаптація підкреслює національний культурний колорит шляхом транслітерації, калік, дослівного перекладу прислів'їв та ін. Ця стратегія використовується у випадках, коли в системі цінностей твору місцева екзотика займає високий ранг (наприклад, як в казках «Тисяча і одна ніч»).

10. Складність проблеми передачі культурної інформації в перекладі: проявляється в тому, що саме на цей аспект перекладу припадає великий відсоток перекладацьких помилок. Помилки обумовлені, в основному, 1) нерозумінням (невірною інтерпретацією) культурної інформації: незнання реалій матеріальної і духовної культури, субкультури, невірне відтворення сигніфікативних конотацій 2) неправильною установкою на переклад: недостатня культурно-прагматична адаптація ІТ, зайва культурно-прагматична адаптація ІТ, 3) недоліком перекладацької техніки (винахідливості): спотворення в характеристиці персонажів. невірний переклад власних імен, невдачі у зв'язку з перекладом жартів, каламбурів, гострот.

11. Культурологічна перекладність має свої межі, так як етнічно обумовлені відмінності в позамовному досвіді і наявність в словах дуже яскравого культурного компонента в окремих випадках уявляю! собою практично непереборні перешкоди на шляху досягнення еквівалентного перекладу. В цьому випадку виправданим представляється використовувати інші види мовного посередництва: переказ, адаптивне перекладення і т. д.

##

## **3.3. Стилістичні проблеми перекладу англомовних художніх текстів українською мовою**

Почати аналіз перекладацьких рішень у цьому розділі раціонально вже з зовнішнього рівня тексту – назви твору. «The Secret Garden» - роман, побудований навколо таємниць, за сформованою традиції, в Україні його переводять як «Таємний сад» в той час як роману більше підійшла б назва «Секретний сад».

«Secret» - в перекладі з англійської: 1.1) секрет, таємниця; 2) ключ, (таємна) причина; 3) загадка, що-небудь незрозуміле; II. 1) секретний таємний [52], 2) потайний, замкнутий; 3) відокремлений, затишний; 4) таємничий, незрозумілий. «таємничий» і «таємний» по суті синоніми, але між ними, однак, є різниця:

1. Таємничий – 1. Оточений таємницею; загадковий, незрозумілий

2. Свідчить про наявність таємниці, секрету; містить в собі таємницю [21, с. 1302].

2. Таємний – 1. Представляє таємницю для кого-н., що ховається від кого-н., відомий небагатьом 2. Чи не виявляє себе явно, діє приховано, замасковано [21, с. 1303].

У романі образ саду можна назвати «таємничим» хіба що тільки до восьмої глави «The Robin Who Showed the Way», де головна героїня Мері виявляє прихований вхід в нього. Протягом усього іншого роману, сад – місце таємне, Мері і Дікон нікому про нього не розповідають і приховують його існування, це таємне місце, і навіть коли про сад всі дізнаються, він не стає «таємничим», в ньому немає нічого містичного або надприродного.

Образ саду безумовно має сильну символічну традицію в західній культурі, що відсилає в першу чергу, звичайно ж, до біблійного Едему. З Едемом Таємний сад пов'язують розповіді Марти про «божественні часи» (the divine times), проведені там Арчибальдом і Ліліас Крейвен.

Як і в Едемі, Таємничий сад – це частина землі, що призначається спочатку тільки для двох осіб – батьків Коліна, як спосіб відсвяткувати їх любов. Арчибальд і Ліліас ставилися до цього саду як до свого особистого, прихованого від інших раю, щоб мати можливість втекти туди від важкої повсякденної реальності. Таємничий сад також подібний до Едему, тому що представляє місце невинності і досконалості для Мері, Дікона і коліна.

Як тільки Ліліас трагічно вмирає в саду, Арчибальд закриває його, вважаючи, що він втратив її назавжди. Пізніше, місіс Соувербі запевняє Коліна: *«Thy own mother's in this 'ere garden, I do believe. She couldna' keep out of it» (Я вірю, що твоя мама в цьому саду. Вона не могла звідси зникнути).*

Таким чином, сад також є місцем духовного зв'язку з давно померлою матір'ю Коліна. У нього також є ще одна символічна функція, яка досить ясно подається в книзі – це місце переродження, очищення.

Сад безпосередньо пов'язаний з Мері: він закритий десять років – стільки ж років Мері. До того моменту, коли вона знайде таємний сад, Мері теж буде закрита, адже десять років вона була відлюдна і нелюбима. Як тільки вона починає повертати сад до життя – їй самій стає краще.

The secret garden – це визначення, яке давала саду Мері, коли думала про нього, вона могла взяти його з книг, які читала, переважно це були казки, де були присутні таємні сади, в яких люди засинали на тисячу років. Примітна і функція оповідача – це не людина, в тому сенсі, що він не називається, і у нього певної точки зору, але він відчуває сильні почуття до того, що відбувається в романі. Нарратор розповідає читачеві про персонажів не тільки те, як вони виглядають, але і про їх емоційному і моральному устрої, в романі він також викладає своє власне послання для читачів, що можна довести на прикладі уривка з заключної глави «Таємного саду»:

*One of the new things people began to find out in the last century was that thoughts — just mere thoughts — are as powerful as electfic batteries — as good for one as sunlight is, or as bad for one as poison. To let a sad thought or a bad one get into your mind is as dangerous as letting a scarlet fever germ get into your body. If you let it stay there after it has got in you may never get over it as long as you live [3].*

У перекладі Мокровольського:

Одна з нових істин, до якої люди стали добиратися ще вминулому столітті, те, що думки-просто – напросто думки, - так само сильні, як електричні батареї; так само корисні, як сонячне світло, або так само шкідливі, як отрута. Дозволити важкої або поганої думки забратися в ваш мозок так само небезпечно, як дозволити мікробам скарлатини забратися в ваше тіло. Якщо дати їй там залишитися після того, як вона забралася туди, то від неї, мабуть, не звільнишся на все життя [19]. Це дуже сильне твердження для оповідача без тіла, імені та явної індивідуальності, в цьому уривку він остаточно формулює головний посил «Таємного саду»: зациклившись на поганих і сумних думках, ви станете такими ж відлюдними і нещасними як Арчібальд Крейвен, зосередившись на хороших думках-ви будете наповнені світлом, як Дікон або його мати-місіс Соуербі.

Оповідач говорить в третій особі і всезнаючий, так як ми отримуємо описи подій з точки зору декількох персонажів, включаючи Мері, Дікона, Арчибальда і навіть robin'а, однак, в той же час, у оповідача є власне послання, яке обрамляє і пояснює події «Таємного саду» в цілому.

У перекладах на українську мову ця всюдисущість оповідача, а точніше, його подача деяких подій з точки зору іншого персонажа, не завжди зберігати. Наочним прикладом може служити невеликий епізод, де описане «сімейне життя» Робіна і його турбота про свою молоду сім'ю.

Тим самим перекладачі впроваджують новий художній прийом так би мовити «нав'язливого оповідача», який непросто дає суб'єктивне розуміння характерів і ситуацій, а іноді і передбачає якісь події.

Бернетт поєднує живописно-описовий стиль з сентиментальністю, створюючи візуально точний і яскравий образ. Тон оповідання роману романтичний, оповідач невблаганно захоплюється природою, що розпускається як сад, внутрішній красі персонажів і чарівною здатністю весни відроджувати природу і людей. Автор досить трепетно працює з кольором, використовуючи багато прикметників і знаків оклику, коли описує щось особливо красиве або важливе: *They always called it Magic and indeed it seemed like it in the months that followed — the wonderful months — the radiant months — the amazing ones. Oh! the things which happened in that garden! If you have never had a garden you cannot understand, and if you have had a garden you will know that it would take a whole book to describe all that came to pass there. At first it seemed that the green things would never cease pushing their way through the earth, in the grass, in the beds, even in the crevices of the walls. Then the green things began to show buds and the buds began to unfurl and show color, every shade of blue, every shade of purple, every tint and hue of crimson* [3].

Описуючи розпускаються бутони троянд, Бернетт не використовує просто «red» (червоний), якщо може висловити колір індивідуальне і складніше – «*every tint and hue of crimson*» (кожен тон і відтінок багряного). Вона також використовує повтори «*every shade*» і «*the green things*», які підкреслюють величезну кількість рослин і квітів, початківців проростати крізь грунт і розпускатися, і їх різні види. До того ж, місяці описані не просто як «*wonderful*» (чудові), Бернетт вибирає також «*amazing*» (чудові) і «*radiant*» (світлі), щоб посилити стилістичне забарвлення. Вона використовує їх в поєднанні з короткими, простими словами, щоб не перевантажувати тон розповіді і не робити його надто важким для сприйняття, але, в той же час, в «таємничому Саді», при описі автор використовує ланцюжки з прикметників. Таким чином «The Secret Garden» – це роман, побудований навколо таємниць, але склалася традиція перекладу назви на українську мову, на наш погляд, недостатньо повно відображає ідею роману. Назва «Таємний сад» говорить про те, що про існування цього саду не всім відомо, епітет «таємний» у складі цієї назви характеризує його скоріше як щось містичне. Оповідач «Таємного саду» всюдисущий, в перекладах на українську мова це властивість, а точніше подача деяких подій з точки зору іншого персонажа, не завжди зберігається, або ж перекладачі впроваджують художній прийом «настирливого оповідача», що створює зовсім інший естетичний ефект та інший вплив на читача, якого домагалася Бернетт.

Однією з особливостей роману є відображений в ньому йоркширський діалект англійської мови і його стилізація в тексті. Так як місце дії роману графство Йоркшир - «йоркширською» мовою говорить більшість персонажів, з якими спілкується Мері, в основному це прислуга, однак для головної героїні в перший її час перебування в Англії місцевий діалект абсолютно незрозумілий.

Для початку необхідно звернутися до історії і розібратися з особливостями йоркширського діалекту, його характерними рисами, щоб зрозуміти стилістичні особливості і способи перекладу на українську мову.

Великобританія – країна багата діалектами, яких, за дослідженням вчених, існує не менше тридцяти. Йоркширський діалект відноситься до різновидів англійської мови, на яких говорять у Північній Англії, часто їх називають Broad Yorkshire (широкий йоркширський) або Туке (тайк). Діалект бере своє коріння переважно зі старих мов, таких як давньоанглійська і давньоскандинавська.

Сучасний йоркширський діалект походить від мови англів, захопили Йорк близько 500 р. н. е.

Спочатку в Йоркширі був поширений не один діалект, а кілька, огляд англійських діалектів виявив безліч різних акцентів в Йоркширі. Вперше відмінності діалектів були описані Англійський математиком і філологом А. Дж. Еллісом в «Про староанглійську вимову».

Історія формування та розвитку йоркширського діалекту нерозривно пов'язана з історичними подіями, що відбувалися на території графства Йоркшир в різні періоди часу. З XIX століття йоркширський діалект англійської мови стає засобом літературного спілкування, відомі письменники стали використовувати діалектні форми в стилістичних мета. У сучасну епоху йоркширці заохочують інтерес до йоркширського діалекту та його мовним особливостям.

У плані лексики в йоркширському діалекті можна виділити етимологічну неоднорідність за рахунок скандинавських, французьких, нижньонімецьких і нідерландських запозичень. Серед іншомовних слів найбільше зустрічається скандинавізмів, що включають в себе назви частин тіла, тварин і рослин, предметів домашнього вжитку. Поміж частин мови найбільше запозичення довелося на абстрактні іменники, якісні прикметники, модальні дієслова.

Французькі запозичення входять до складу тематичних груп, що позначають тварин, побутові реалії, сільськогосподарські реалії, слів, що відносяться до кулінарії і ремеслу.

Способи проникнення іншомовної лексики в йоркширську мову варіювалися в одному випадку запозичувалися безпосередньо, в іншому через шотландська мова, з сленгу і книжкової латині. Лексеми йоркширського діалекту мають тісний зв'язок з лексичною системою літературної мови, на що вказує побудова новоутворень за моделями літературної мови. Крім цього, відмінною особливістю йоркширського діалекту є наявність етимологічно різних діалектних аналогів, вживання емоційно-забарвлених лексичних одиниць, наявність великої кількості слів з негативною характеристикою.

Переходячи до особливостей вимови йоркширського діалекту, відзначимо, що деякі з них носять спільні риси Північно-англійського акценту.

Згідно з дослідженням Пітера Традгілла «The Dialects of England» (1990), виходячи з традиційних діалектів, Англія розбита на тринадцять районів, згрупованих на основі подібності і відмінностей в мові. Основний розмежуванням всередині цих груп є поділ Північ / Південь, яке проходить від узбережжя Ланкшира через Хамбер, приблизно вздовж англо-саксонського кордону між стародавніми королівствами Мерсії і Нортумбрії. Північний і Західний Йоркшир входять в Північну діалектну групу (зокрема, Нижній північ), в той час як Південний Йоркшир є частиною південної групи (по суті західна частина центрального району) [6].

Нижче наведені відмінні та схожі риси вимови між Північним і Західним Райдингом (ЗЗР, Райдінг – адміністративна одиниця в графстві Йоркшир) в порівнянні зі східним Райдингом (ВР) і стандартною англійською (СА). Подвійний приголосний після голосної вказує на вкорочення цієї голосної.

CA long night blind land arm hill seven bat

C3P lang neet blinnd land ahm 'ill seven batBP long neet blinnd land ahm 'ill seven bat

Традгілл зазначає, що в таких словах як long, wrong, strong і т. д. вимовляються з коротким звуком [а], замість [о], (тобто, lang, wrang, strang) і у find, blind вимовляється короткий [i] (finnd, blind). На його думку, така вимова відсилає до початкового англо-саксонського. Крім того, наявність монофтонга в мові сіверян в таких словах як house, out і cow (в діалекті hoos, oot і coo) є збереженням оригінальної середньовічнох вимови. Далі Традгілл зазначає, що в деяких районах Півночі змінена версія довгого [а] зберігається в таких словах як home і stone, які вимовляються як *hee-am* і *stee-an*. Так же само *spoon, fool* і т.д. вимовляються як *spee-oon, fee-ool* [6].

Ще одна важлива особливість діалекту полягає в закінченні -*ing*, вимовляється як -*in' (walkin', talkin')*, використанні короткого [а] в словах типу *bath* і *dance*, і у відсіченні на початку слова [h] (*'арру, 'orrible*). Більшість голосних в йоркширському діалекті є загальними для всіх Райдингів, але існують значні відмінності для конкретних голосних і дифтонгів, нижче представлені приклади цих самих відмінностей, де подвійний приголосний вказує на укорочений голосний звук, що передує йому.

Тепер звернемося до роману і стилістичної функції йоркширського діалекту, а так само особливостям його перекладу. У тексті через діалект передається місцевий колорит і особливості характерів персонажів, на йоркширському діалекті говорить переважна більшість оточення головної героїні, як правило, це прислуга. Спочатку головної героїні, виросла в іншій країні, їх мова абсолютно незрозуміла, але в міру її перебування в Йоркширі та адаптації до навколишнього середовища, місцева мова стає розбірливіше, і Мері навіть намагається говорити «на їхній мові».

Вперше йоркширський діалект з'являється в промові служниці Марти, тоді ж між нею і Мері виникає перше непорозуміння. «*I too common a n 'I talk too much Yorkshire*» я досить проста і занадто багато говорю на йоркширському) описує вона себе при знайомстві. Розглянемо на прикладі мови Марти ті особливості діалекту, які були описані нами виot.

*«That's because tha'rt not used to it,’ Martha said, going back to her hearth.*

*«Tha' thinks it's too big an' bare now. But tha' will like it».*

*«Do you?» inquired Mary. «Aye, that I do,» answered Martha, cheerfully polishing away at the grate. «I just love it. It's none bare. It's covered wi' growin' things as smells sweet. It's fair lovely in spring an' summer when th' gorse an' broom an' heather's in flower. It smells o' honey an' there's such a lot o' fresh air — an' th' sky looks so high an'th' bees an' skylarks makes such a nice noise hummin' an' singin'. Eh! I wouldn't live away from th' moor for anythin'» [3].*

Показовий приклад, де проявляються основні особливості фонетики діалекту. Френсіс Бернетт використовує апострофи, щоб передати особливості вимови, шляхом усічення приголосного або голосного.

Слід зазначити, що спосіб графічної репрезентації в художньому творі автор вибирає самостійно, існуюча традиція може і не враховуватися. Союз «and» І його діалектна вимова на листі передається Бернетт як an', o f - ^o ', th e ^ th ' (може зустрічатися на листі як t'), закінчення ing >in

Також в даному епізоді зустрічаються особливості граматики: «you» Марта використовує йоркширське «tha», а поєднання «tha'rt» означає Ні що інше як «you are», до того ж, «think» вживається із закінченням «s» як якщо б вказувалося на 3-е обличчя, наприклад «she thinks», що відповідає правилам англійської мови, проте в йоркширському діалекті дієслово в 3-му особі часто використовується при вказівку на 2-е, як у випадку з «tha' thinks».

Раніше ми говорили про утворення поворотного займенника при допомоги суфіксів-sen і-sel. У тексті роману зустрічаються приклади використання обох суфіксів для утворення зворотного займенника, які позначають «yourself»:

*«Саппа' tha ' dress thysen!» — she said.*

*«What do you mean? I don’t understand your language,» — said Mary.*

*«Eh! I forgot,» Martha said. «Mrs Medlock told me I’d have to be careful or you wouldn’t know I was sayin’. I mean can’t you put your own clothes?» [3].*

Також зустрічається зворотне займенник thy sel: *«How does tha' like thysel?» she inquired, really quite as if she were curious to know [3].*

Вживання неправильних з точки зору стандартної англійської форм в достатку можна знайти в мові Дікона. Він використовує «us» замість «we», «was» «замість» «were», «knowed» і «seed» замість «know» і «see» в минулому часу, за правилами англійської мови вони є неправильними дієсловами, їх форма минулого часу утворюється не за правилами, її потрібно просто запам'ятати, тобто закінчення -ed до них не додається) замість «knew» і «saw». Порівняємо переклади на українську мову епізоду непорозуміння Мері і Марти, коли служниця звертається на йоркширському, в оригіналі він наводився в як приклад вживання зворотного займенника «thysen»:

Переклад:

*- А хто буде мене одягати? - запитала Мері.Марта знову присіла навпочіпки і втупилася на неї; від подиву знову заговорила з протяжним йоркширським акцентом.*

*- Хіба ти не можеш сама одягнутися? - сказала вона.*

*- Що це означає? Я не розумію твоєї мови — - сказала Мері.*

*- О, я забула, - сказала Марта. - М-с Медлок веліла мені стежити за собою, а то ти не зрозумієш, що я говорю. Так ти не можеш сама надіти сукні [19]?*

Переклад:

*- Як це не надто знадобиться? - обурилася Мері. - А хтомене одягати буде?*

*Марта впустила ганчірку з рук і, не встаючи з колін, здивованопоглянула на дівчинку.*

*- Ти що, сама одягнутися не можеш [18]?*

В даному випадку перекладачі стилізують нерозбірливість мови шляхом пропуску голосних, що є непоганим варіантом. Також можна було, протягом усього роману, імітувати акцент шляхом використання неправильної граматики і пропускаючи / замінюючи голосні і приголосні, навіть якщо в українському перекладі відтворити в точності особливості звучання йоркширського діалекту неможливо, то імітувати його незрозумілість для головної героїні цілком можливо.

##

## **3.4. Перекладацькі трансформації при перекладі англомовних художніх текстів українською мовою**

Одним із способів досягнення адекватності перекладу можуть бути перекладацькі трансформації. Як зазначав В. Н. Комісаров, знання правил і прийомів, а також вміння їх застосовувати, допомагає перекладачеві в складних ситуаціях, коли не вистачає часу швидко знайти оптимальний варіант переїзду [33, c. 204]. Перекладацькі трансформації - це технічні прийоми перекладу, які полягають у заміні регулярних відповідностей контекстуальними відповідностями, а також самі семантичні конструкції, одержувані в ре зультаті таких прийомів.

Вчені-лінгвісти зробили величезний внесок у дослідження перекладацьких трансформацій, завдяки чому на сьогоднішній день існує не скільки класифікацій. Розглянемо деякі з них.

Л. К. Латишев описував перекладацькі трансформації як спосіб перекладу, який характеризується відступом від семантико-структурного паралелізму між оригінальним і перекладним текстом. Обґрунтування для застосування перекладацьких трансформацій є підвищення еквівалентності перекладеного тексту оригіналу, набагато більше в порівнянні з використанням регулярних відповідностей. Крім того, перекладацькі трансформації дозволяють скоротити, або зовсім уникнути, негативних наслідків від використання регулярних відповідностей в деяких контекстах.

Використання перекладацьких трансформацій є доцільним для визначення буквального перекладу, при необхідності ідіоматизувати переклад, наблизити його до норм мови перекладу, для подолання мовних відмінностей тексту оригіналу і тексту перекладу, при необхідності уникнути неясності, нелогічності перекладу, для передачі смислового повідомлення художнього концепту, а також для передачі важко переводиться гри слів, образних виразів, стилістичних засобів.

За запропонованою Л. С. Бархударовим класифікації перекладацькі трансформації можна розділити на 4 категорії:

1. Перестановки (зміна порядку слів і словосполучень у реченні, А також зміна окремих речень всередині тексту)

2. Заміни (частин мови, слів з ширшим значенням, антонімічні заміни, синтаксичні заміни, лексичні заміни (конкре тизація, генералізація), компенсація, антонімічний переклад).

3. Додавання (компенсація втрати граматичних засобів вираже ня тих чи інших значень).

4. Опущення.

В. Н. Комісаров запропонував дещо іншу систематизацію:

1. Лексичні трансформації, що включають в себе Транскрибування і транслітерацію, калькування і лексико-семантичні заміни (конкретизацію, генералізацію, модуляцію).

2. Граматичні трансформації, що об'єднують синтаксичне уподібнення, членування речення, об'єднання речень, граматичні заміни (форми слова, частини мови, члени речення).

3. Комплексні трансформації, такі як антонімічний переклад (Заміна ствердної форми в оригіналі на негативну форму при перекладі, або навпаки; супроводжується заміною лексичної одиниці ія на одиницю ПМ з протилежним значенням), експлікація або описовий переклад (лексичні одиниці ія замінюються словосполученнями, що пояснюють її значення), компенсація (елементи сенсу, втрачені при перекладі передаються в тексті перекладу будь-яким іншим засобом, не обов'язково в тому ж самому місці тексту, що і в оригіналі).

Радянський вчений Я. І. Рецкер розробив класифікацію на основі двох великих категорій перекладацьких трансформацій, до якої увійшли:

1. Граматичні трансформації (зміна порядку слів, повна або часткова зміна структури пропозиції, заміна частин речення та членів речення, додавання, опущення).

2. Лексичні трансформації (диференціація значення, конкретизація і генералізація значення слова, смисловий розвиток, Антоні мічний переклад, цілісне перетворення, компенсація втрат у процесі перекладу).

На думку Я. І. Рецкера граматичні трансформації являють собою перетворення структури речення в процесі перекладу і приведення перекладеного варіанту до норм узусу мови перекладу. Така трансформація може бути як частковою, так і повною. Як правило, при заміні головних членів пропозиції відбувається повна трансформація, при заміні другорядних-часткова.

Наступну класифікацію пропонують вчені-лінгвісти А. М. Фітерман і Т. Р. Левицька:

1. Граматичні трансформації, що включають в себе перестановки, опущення, додавання, перебудови і заміни пропозиції.

2. Стилістичні трансформації, до яких можна віднести синоніальні заміни, описовий переклад, компенсації.

3. Лексичні трансформації, такі як заміна, додавання, конкре тизація, генералізація, опущення.

Цікаву чотирирівневу систему, відмінну від інших предло женних класифікацій, сформулював А. Д. Швейцер:

1. Перекладацькі трансформації на компонентному рівні семантичної валентності, до яких належать різні заміни (Заміна морфологічних одиниць лексичними, іншими морфологічними, синтаксичними, фразеологічними та ін).

2. Перекладацькі трансформації на прагматичному рівні (компен сації, Заміна стилістичних засобів, реалій, інтерпретуючий переклад, перекладацькі компенсації). 3. Перекладацькі трансформації на референційному рівні. До них відносяться гіпонімічні трансформації (конкретизації), гіпонімічні трансформації (генералізації), інтергіпонімічні трансформації (Заміна реалій), реметафоризації, метонімічні трансформації, деметафоризації (Заміна метафори німе тафорою), а також комплексні трансформації.

4. Перекладацькі трансформації на стилістичному рівні, що включають в себе компресію (еліпсис, семантичне стягування, опущення, лексичне згортання) і розширення.

Для того щоб оцінити якість перекладного тексту, необхідно про вести детальний аналіз тексту, що включає в себе літературознавчий аналіз, а потім структурно-семантичний аналіз оригінального тексту і пе реводного. Потім слід зіставити характеристики двох текстів, і про аналізувати, наскільки доцільно і адекватно були використані ті або інші перекладацькі трансформації. Оскільки саме адекватність є основним критерієм для оцінки якості перекладу, то і оцінювати потрібно відповідність перекладу умовам і вимогам конкретного акта міжмовної комунікації.

Комісаров пов'язував оцінку якості перекладу самим перекладачем або іншими особами, такими як редактор, замовник, критик, викладач перекладу, з його прагматичною проблематикою. На його думку, результат перекладу можна оцінювати як по відношенню до оригіналу, так і незалежно від нього. Таким чином, критерієм для оцінки результату перекладу можна вважати «ступінь близькості до оригіналу, якість мовного оформлення або здатність перекладу досягти поставленої мети».

Як би там не було, оцінка результату перекладу є непро стій завданням, оскільки вимагає врахування цілого ряду факторів, таких як ха рактер передбачуваного рецептора, ступінь еквівалентності, жанрово стилістична складова, якість мовного рівня перекладача, погляди на переклад, панівні в суспільстві в даний час, а також досягнення прагматичної мети перекладу.

Ступінь еквівалентності перекладу оригіналу є найбільш пояснювальним фактором для оцінки якості перекладного тексту, оскільки її можна зробити на основі порівняльного аналізу двох текстів. Задля проведення такого аналізу необхідно виявити і класифікувати помилки перекладу, а саме, невідповідності змісту оригінальному тексту.

Комісарів представляв наступну класифікацію таких помилок:

1. Помилки, засновані на ступені відхилення від змісту тексту оригінал.

2. Помилки, повністю спотворюють сенс оригіналу;

3. Неточності перекладу, що не передають, або неправильно передають

якусь частину змісту оригіналу;

4. Неточності перекладу стилістичного характеру, пов'язані з невдалим вибором еквівалента або громіздким побудовою фрази.

2. Помилки, засновані на порушенні норм узусу мови перекладу, такі як порушення сполучуваності слів, граматичних, орфографічних і пунктуаційних правил.

Переклад завжди являє собою створення тексту, будь то усний або письмовий переклад, тому від виконавця вимагається дотримання всіх норм і правил узусу мови перекладу, що в деяких випадках порушується, особливо коли перекладач створює текст нерідною йому мовою.

Використання лексичних трансформацій в перекладі обумовлюється своєрідністю семантичної структури слів у різних мовах. При використанні лексичних трансформацій відбувається «заміна окремих слів і сталих словосполучень вихідної мови лексичними одиницями мови перекладу, які не є їх словниковими еквівалентами, тобто, вони мають інше значення, ніж передані ними в перекладі одиниці ІМ» [1].

Існує вісім основних різновидів лексичних трансформацій [2]:

1) конкретизація полягає в заміні слова або словосполучення ія з більш широким значенням словом або словосполученням ПЯ з більш вузьким значенням [1].

Наприклад: - It won't cost you a thing. Це тобі не коштуватиме ні гроша.

2) генералізація – явище, протилежне конкретизації-Заміна одиниці мови оригіналу, що володіє більш вузьким значенням, одиницею мови перекладу з більш широким значенням. I really did go back to Moscow. Я дійсно їздив до Москви.

3) прийом додавання – використання додаткових слів у процесі перекладу перекладачем для того, щоб правильніше і зрозуміліше передати сенс вихідного матеріалу.

Прийом додавання використовується в тому випадку, коли необхідно відновити в перекладі мови формально не виражених елементів вихідної мови. I saw a face watching me out of one of the upper windows. Я побачив обличчя людини, яка спостерігала за мною з одного з верхніх вікон.

4) прийом опущення – протилежний прийому додавання, використовують його в тому випадку, коли в процесі перекладу присутні надлишкові слова, які не несуть важливого смислового навантаження. The journey from King‘s Cross to Newcastle took three hours and twenty minutes. Поїздка зайняла близько трьох годин.

5) прийом логічного (смислового) розвитку – полягає в заміні одного поняття іншим на основі їх суміжності або логічної близькості. При заміні головна ідея висловлювання не змінюється, тому що поняття тісно пов'язані один з одним. Можна виділити три види зв'язків:

1. Причинно-наслідкові, наприклад: Her dress was much dropped upon. Її плаття було в плямах.

2. Зв'язки, засновані на суміжності понять, іншими словами, метонімічному зв'язку. Різноманітні асоціації по суміжності можуть бути в межах однієї частини мови: Her life was full of heights and depths. Життя її було сповнене злетами і падіннями.

3. Перифрастичні зв'язки, тобто будуються на перифразі. Суть цього прийому полягає в тому, що замість назви предмета або поняття перекладач використовує вільне словосполучення, за допомогою якого він описує або характеризує цей предмет. Більш того, прийнятна і зворотний зв'язок, замість описового обороту в процесі перекладу дається назва предмета: the author of Hamlet Шекспір; His huge leather chairswere kind to the femurs. Його великі шкіряні крісла були такими комфортними.

6) прийому цілісного перетворення підлягають як окремі слова, так і пропозиція в цілому. Причому перетворення відбувається не за елементами, а цілісно. Ні один з елементів (тобто слів) цього перетвореного комплексу, взятий окремо, не пов'язаний семантично з новою формою вираження-тобто перетворення здійснюється більш глибоко і більш кардинально. Цей приѐм широко застосовується при перекладі фразеології, яка відображає специфіку англійської живої розмовної мови: *Goodriddance! скатертиною доріжка!; help yourself, please пригощайтеся; Well done! Браво! Молодець!*

7) антонімічний переклад – сутність даного прийому полягає в тому, що перекладач одне поняття, яке використовується в оригіналі, замінює протилежним йому поняттям. Відбувається лексична Заміна одиниці вихідної мови його антонімом в мові перекладу: *When you cross the street remember to look at the traffic light. Коли перетинаєш вулицю, не забудь подивитися на світлофор.*

8) компенсація – цей різновид лексичної трансформації застосовується тоді, коли будь-яке мовне явище не може бути передано саме по собі в ПМ. Якщо та чи інша мовна одиниця оригіналу залишилася непереведеною адекватно, перекладач компенсує цю втрату шляхом передачі тієї ж інформації будь-яким іншим засобом, і розташовуватися ця інформація в перекладається тексті може бути в іншому місці, не як в оригіналі: *«Why don't you paint a good gripping picture?» she asked. «Me?» exclaimed Mr. Jon Braun. - А чому б вам не намалювати картину, таку, щоб дух захоплювала? - Чого? - вигукнув Містер Браун.*

В якості основного джерела ми використовували оригінальний текст дитячого твору Ф. Бернетт - The Secret Garden.

*1. Her father had held a position under the English Government and had always been busy and ill himself, and her mother had been a great beauty who cared only to go to parties and amuse herself with gay people [3].*

*Батько її перебував на службі у англійського уряду, завжди бував дуже зайнятий і теж часто хворів, а мати її була красуня, яка любила тільки бувати в гостях і веселитися в колі веселих людей [4].*

*Її батько був чиновником колоніальної адміністрації, вічно зайнятий і теж хворий, а мати, яка славилася красою, цікавилася тільки розвагами і любила оточувати себе веселими молодими людьми [5].*

У першому прикладі ми бачимо застосування прийому конкретизації. Англійська дієслово to have (had) має абстрактне значення і на українську мову перекладається шляхом конкретизації: had held a position був чиновником колоніальної адміністрації, а також при перекладі конструкції mother had been a great beauty перекладач використовує конкретизація. В даному випадку дієслово had славилася.

*2. She had not wanted a little girl at all, and when Mary was born she handed her over to the care of an Ayah, who was made to understand that if she wished to please the Mem Sahib she must keep the child out of sight as much as possible [3].*

*Їй зовсім не потрібна була дитина, і, коли народилася Мері, вона доручила догляд за нею тубільної служниці, або Айе, якій дали зрозуміти, що якщо вона бажає догодити мем Саїб [Так звуть в Індії білих жінок], то дитина не повинна потрапляти їй на очі [4].*

*Її взагалі не цікавила маленька дівчинка – коли Мері народилася, малятко віддали няні на ім'я Айя, яка зрозуміла, що якщо хоче принести задоволення білої пані, то повинна тримати дитину подалі від неї [5].*

У цьому прикладі ми виявляємо відразу три трансформації: 1) генералізація застосовується перекладачем рубінової, тут виконується заміна одиниці вихідної мови одиницею мови перекладу з більш широким значенням.

2) Додавання: *she handed her over to the care of an Ayah – вона доручила догляд за нею тубільної служниці, або Айе.*

Перекладач уточнює, що з індійської мови Айе – няня або служниця у місцевих жителів.

Також прийом додавання застосовується при перекладі *the Mem Sahib-Мем Саіб* [так звуть в Індії білих жінок]. Завдяки цьому прийому перекладач Рубінова розгорнула вираз думки і полегшила сприйняття тексту. 3) опущення: перекладачі опускають словосполучення as much as possible, тому що воно не несе смислового навантаження і є надлишковий.

*3. She had never seen a room at all like it and thought it curious and gloomy. The walls were covered with tapestry with a forest scene embroidered on it [3].*

*Вона ніколи не бачила такої кімнати, яка здалася їй дуже дивною і похмурою. Стіни були покриті тканими шпалерами, на яких був вишитий Лісовий вигляд [4].*

*Вона ще ніколи не бачила таких дивних і похмурих кімнат. Стіни були покриті тканиною, на якій були вишиті сцени полювання [5].*

У перекладі яскраво виражена лексична трансформація, як опущення: *like it and thought it* – цей вислів не несе смислового навантаження.

При перекладі словосполучення *forest scene* сцени полювання, і Рубінова терміна *tapestry* ткані шпалери використовують конкретизацію для уточнення і додання ефективності оригінал.

*4. Martha sat up on her heels, with her blacking brush in her hand, and laughed, without seeming the least out of temper [3].*

*Set up on her heels* - в цьому випадку перекладачі використовую прийом смислового розвитку, при дослівному перекладі присіла на її п'яти, природно такий вислів не підходить зі стилістичних міркувань, тому вони переводять присіла навпочіпки, при цьому опустивши присвійний займенник her її, яке є надлишковим в українському перекладі. Фраза *without seeming the least out of temper* перекладається на українську мову шляхом антонімічного перекладу *добродушно розсміялася*.

*5. Colonel McGrew said he nearly jumped out of his skin when he opened the door and found her standing by herself in the middle of the room [3].*

*Полковник Мак-Грю говорив мені, що був вражений, коли відчинив двері і побачив її зовсім одну посеред кімнати [4].*

*Полковник МакГроу говорив мені, що абсолютно остовпів, коли відкрив двері і побачив дівчинку, що стоїть посеред кімнати [5].*

Цей приклад ілюструє використання наступного прийому: перетворення, яке необхідно при перекладі ідіоми *jumped out of hisskin*, оскільки дослівний переклад не відповідає нормам української мови - *вистрибнув зі шкіри*. За допомогою цього прийому перекладачі здійснили кардинальну зміну й переклав як: *був вражений; остовпів*. На прикладі зазначених варіантів перекладу ми бачимо, що, незважаючи на те, що ці пари не мають ні загальної внутрішньої форми, ні схожих семантичних компонентів, вони цілком узгоджено передають загальне смислове навантаження.

Таким чином, можна зробити наступні висновки. Завдяки прикладам з твору Ф. Бернетт «The secret garden», ми встановили, що при перекладі цього твору перекладачі використовували різні лексичні трансформації для отримання адекватного перекладу. Порівнявши їх переклади, ми прийшли до прийом конкретизації використовувався перекладачами найбільше, це пояснюється тим, що українська лексика, в порівнянні з англійською, володіє більшою конкретність. В однаковій мірі застосовувалися прийоми цілісного перетворення і смислового розвитку, це пов'язано з тим, що оригінал твору сповнений термінологією, властивою тільки іноземній культурі, тому перекладачам доводилося відшукувати еквіваленти, властиві українській мові, іншими словами, адаптувати текст під приймаючу культуру.

Прийоми генералізації та антонімічного перекладу вживалися менше. Більше того, прийом компенсації під час нашого дослідження не був виявлений. Використання різних лексичних трансформації при перекладі одного і того ж твору обумовлюється тим, що кожен з нас має своєю неповторну індивідуальність і саме завдяки цьому неможливо створити два абсолютно однакових варіанту перекладу одного і того ж художнього твору.

##

## **Висновки до 3 розділу**

На підставі вивченої теоретичної літератури та аналізу мовного матеріалу ми можемо зробити наступні висновки.

Художній переклад – особливий напрям у перекладознавчій діяльності. Головною проблемою художнього перекладу є передача унікального авторського стилю, естетики, багатства мовних засобів, які впливають на атмосферу й настрій, закладені в текст. Якість художнього перекладу вимірюється поняттями адекватності та еквівалентності.

Для адекватного перекладу на українську мову перекладачі використовують різні лексичні та граматичні трансформації, які застосовуються комплексно.

Індивідуальний стиль письменника визначається як індивідуальними авторськими пристрастями, так і станом мовної системи в певний період. У художніх творах виразність мови досягається через використання тропів і стилістичних фігур, тому важливо враховувати те, якими засобами передається художній твір в процесі перекладу з однієї культури в іншу, які стилістичні та смислові зміни, що впливають на сприйняття тексту, виникають при інтерпретації.

Глибина художнього твору виявляється на всіх рівнях тексту. У романі Френсіс Бернетт «Таємничий сад» можна виділити наступні проблеми, що виникли при перекладі на українську мову:

1. Зміна граматичного роду. У «Таємничому саді» змінюється гендер другорядного, але значимого персонажа – Робіна «Robin» в перекладі з англійської означає «малинівка», але цей іменник в українській мові відноситься до жіночого, а не до чоловічого роду. В тексті оригіналу цей персонаж саме чоловічої статі, Бернетт навмисно вказує на його гендерну характеристику, від якої залежить темперамент персонажа, його образ і місце в романі в цілому. Robin – птаха, не наділена антропоморфними рисами, проте він воротар саду, супутник дітей та їх помічник, саме robin показує Мері на прихований прохід в таємний сад і стає її справжнім другом.

2. Функція оповідача. Роман написаний від третьої особи. Оповідач «Таємного саду» не називається, однак відчуваються його почуття до того, що відбуваєтьсяу романі. Оповідач всезнаючий, так як ми отримуємо описи подій з точки зору декількох персонажів, включаючи навіть головного персонажа, але в той же час у наратора є власне послання, яке й пояснює події «Таємного саду» в цілому. У перекладах на українську мову ця всюдисущість оповідача, а точніше його подача деяких подій з точки зору іншого персонажа, не завжди зберігається. До того ж, в оригіналі оповідач не звертався до читача безпосередньо, тим самим перекладачі впроваджують новий художній прийом «нав'язливого оповідача», який не лише дає суб'єктивне розуміння характерів та ситуацій, а іноді й передбачає певні події.

3. Індивідуальний стиль. Бернетт поєднує живописний описовий стиль з сентиментальністю, працюючи над створенням точного і яскравого зорового образу. Автор працює з кольором, використовуючи багато прикметників і окличних знаків. Перекладачі намагалися зберегти ці особливості, однак деякі описові епізоди представлені не так яскраво як в оригіналі.

4. Зміни в структурі роману при перекладі на українську мову. Втрата оригінальних назв може пояснюватися іншим поділом змісту у тексті перекладу. В деяких випадках істотні втрати тексту при перекладі пояснюються гендерним зрушенням. Кожний розділ роману логічно завершений Бернетт, і автор навмисно ставить крапку там, де вважає за потрібне зупинити розповідь та переключити увагу читача.

5. Стилістична функція йоркширського діалекту та способи його перекладу. До особливостей діалекту відносяться відхилення від правил стандартної англійської мови у фонетичному, граматичному та лексичному плані. Задля графічної репрезентації йоркширського діалекту англійської мови Френсіс Бернетт використовує апострофи, щоб передати особливості його вимови, тобто у кінці або на початку слова відбувається усічення приголосного або голосного. У романі персонажі часто використовують йоркширську лексику. Автор навмисне робиться відхилення від літературної норми, щоб передати мовну, культурну та соціальну особливість персонажів. У перекладах на українську мову перераховані особливості часто просто ігноруються. В основному, перекладачами робиться лише вказівка на ненормативність мови, фразами типу «говорив на протяжному йоркширському говорі», але сама мова персонажів не стилізується, що порушує їх мовні характеристика.

Що стосується діалектних слів, то їх своєрідність жодним з перекладачів не передано. Відсутність особливостей діалекту в перекладі, безумовно, знеособлює текст, позбавляє його своєрідності й культурної специфіки.

**ЗАГАЛЬНІ ВИСНОВКИ**

Інтерпретація як складова частина стилістичного аналізу має на меті не лише описати стилістичне варіювання в художньому тексті, але і встановлення зв’язку між варіативним використанням мовних одиниць й наміром автора тексту щодо передбачуваної реакції читача. Інтерпретація тексту спрямована на освоєння ідейно-естетичної, смислової та емоційної інформації в художньому творі.

Інтерпретація тексту тісно пов’язана з проблемами лінгвістики тексту. Онтологічними ознаками тексту – цільного засоби комунікації – є його категорії інформативності.

У наші роботі епітет розглядається, як засіб передачі індивідуального, суб’єктивно-оцінного ставлення до описуваного явища. Використання прикметників у цій функції визначається їх змістовними й функціональними характеристиками, а саме предикативного, властивим їм [стилістичним](https://ua-referat.com/%D0%A1%D1%82%D0%B8%D0%BB%D1%96%D1%81%D1%82%D0%B8%D0%BA%D0%B0) значенням та актуалізацією емоційно-оцінних значень смислів у контексті.

Аналіз мовного матеріалу показав велике різноманіття епітетів з точки зору їх структурних, семантичних та стилістичних характеристик.

Структурні типи епітетів різноманітні. Вони можуть бути виражені іменниками, прикметниками, цілими словосполученнями у синтаксичній функції, якісними прислівниками тощо.

У роботі розглядаються такі типи епітетів, як постійний, пояснювальний, метафоричний, інвертований, фразовий і змішаний.

Великий інтерес представляє метафоричний епітет, який є яскравим засобом створення образності художнього тексту і реалізації концептуального сенсу.

Проведений аналіз ще раз підтверджує положення про те, що епітет є основним засобом, за допомогою якого створюється образність, експресивність, оцінність і, на підставі цього, виявляється індивідуально-оцінне ставлення автора до предмету думки. Цим також визначається його висока [інформативна](https://ua-referat.com/%D0%86%D0%BD%D1%84%D0%BE%D1%80%D0%BC%D0%B0%D1%82%D0%B8%D0%BA%D0%B0) значущість у художньому творі.

У художніх творах виразність мови досягається, в першу чергу, використанням тропів та стилістичних (риторичних) фігур. До найбільш поширених видів тропів і фігур відносяться епітет, метонімія, синекдоха, гіпербола, літота, іронія, алегорія, уособлення, перифраз, анафора, епіфора, паралелізм, антитеза, оксюморон, градація, риторичне звернення, риторичне питання, полісидентон, асидентон, інверсія, еліпсис, метафора, порівняння.

Так як образне осмислення дійсності несе в собі національно-культурну специфіку, то передача експресивних і стилістично маркованих мовних засобів становить особливі труднощі при перекладі художнього твору. Намагаючись передати стилістичні особливості оригіналу, зберегти його національний і історичний колорит, перекладач нерідко виходить за рамки семантичної точності, беручи до уваги, що учасники комунікативного процесу по-різному сприймають ті чи інші знаки або повідомлення й по-різному їх інтерпретують.

При перекладі важливо уникати стилістичних відмінностей і зберігати образність мови автора для цілісного сприйняття твору, розкриття авторського задуму, тобто необхідно передати загальну стилістичну тональність текстів вихідної мови та мови перекладу, сукупністю функціонально-стилістичних і нормативно-стилістичних відтінків мовних одиниць.

Особливої значущості набуває вивчення того, якими засобами передається художній твір в процесі його «перенесення» з однієї культури в іншу, які стилістичні та смислові зміни, впливають на сприйняття тексту, виникають при його інтерпретації.

Всі з перерахованих нами особливостей були закладені автором свідомо, не перекладаючи належним чином або не приділяючи достатньо уваги тому чи іншому аспекту, в тексті перекладу втрачається той художній ефект, якого домагався в оригіналі автор.

Проте переклад твору має більше переваг, ніж недоліків: збереження гендерної характеристики персонажа (Робін), дотримання структурних елементів і кордонів змісту, переклад назв розділів, спроба репрезентації діалектних особливостей завдяки пропуску голосних (хоч й здійснюється ця спроба всього в декількох епізодах). За винятком введення художнього прийому на кшталт «нав'язливого оповідача» і часом не цілком доречно підібраних засобів художньої виразності для відображення авторського стилю, їх переклад можна вважати найбільш близьким до оригіналу і таким, що відображає ту атмосферу й ті характери, які створила в своєму романі Френсіс Бернетт.

# **СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ**

1. Александрович Н. В. Концептосфера художественного произведения и средства ее объективации в переводе (На материале романа Ф.С. Фицджеральда «Великий Гэтсби» и его переводов на русский язык) : монография. Москва, 2009. 184 с.

2. Арутюнова Н. Д. Образ (опыт концептуального анализа) Референция и проблемы текстообразования : сб. науч. трудов. Москва, 1988. С. 117–129.

3. Бабушкин, А.П. Типы концептов в лексико-фразиологической сематике языка. Воронеж, 1996. 104 с.

4. Блох М. Я., Головнёва Ю. В. К вопросу о месте метафор в системе языка (на материале метафор внутреннего мира). Преподаватель ХХІ век. 2014. Вып. 4. C. 333–343.

5. Болдырев Н. Н. Когнитивная семантика: курс лекций по английской филологии. 2-е изд., стереотип. Тамбов, 2001. 123 с.

6. Бондаренко А. І. Художній текст в інтерпретаційному вимірі (лінгвостилістичний аспект) : Посібник. Ніжин, 2008. 226 с

7. Бондарко А. В. Теория функциональной грамматики. Темпоральность. Модальность: учебное издание. Ленинград: Наука. 1990. 210 с.

8. Борисова О. В. Особливості відтворення метафори в українському перекладі роману Ф. С. Фіцжеральда «Великий Гетсбі». Мовні і концептуальні картини світу. Київ. 2010. С. 17–22.

9. Гак В. Г. Метафора в языке и тексте. Москва, 1988. 176 с.

10. Варшавская А. И. Языковые единицы и отношения совместимости / под ред. А. В. Зеленщикова. Санкт-Петербург, 2008. 325 с.

11. Вільчинська Т. Г. Лінгвоконцептологія як нова наукова дисципліна поліпарадигмального типу. Наукові записки ТНПУ. Сер. Мовознавство. 2014. Вип. 24. С. 67-70.

12. Воркачев С. Г. Культурные концепты и перевод: макаризмы в тексте Евангелия Вестник МГОУ, 2003. Вып. 4. С. 88–121.

13. Воркачев С. Г. Счастье как лингвокультурный концепт. Москва, 2004. 236 с.

14. Воробйова О. П. Концептологія в Україні: здобутки, проблеми, прорахунки. Вісник Київського національного лінгвістичного університету. Сер. Філологія. 2011. Вип. 14. С. 53–54.

15. Гаврилюк А. П. Роль концепту у перекладознавстві. Наукові записки національного університету “Острозька Академія”. Сер. Філологія. 2012. Вип 25. С. 19–21.

16. Головня А. В. Особливості передачі культурного компонента порівняння при перекладі прозових творів Редьярда Кіплінга. Вісник ЛНУ імені Тараса Шевченка. 2011. Вип. 9 (220) С. 156–163.

17. Голубкова О. Н., Чиркова Д. А. Особенности передачи языковых интерпретантов «ENGLІSHNESS» в свете когнитивного переводоведения (на материале переводов рассказов А. Конан Дойля на русский язык, 2017. С. 149–153.

18. Гольдберг В. Б. Художественное сравнение как модель познания. Филология и культура : материалы VII Междунар. науч. конф. 14-16 окт. 2009 г. Тамбов, 2009. С. 49–52.

19. Гусєва А. Г. Проблема перекладу англійських порівнянь українською мовою. Магістеріум. 2015. Вип. 2 (41). С. 96–101.

20. Джонсон М., Лакофф Дж. Метафоры, которыми мы живём / пер с англ. Барановой А. Н. та ін. Москва, 2004. 256 с

21. Дітькова С. Приречені на самотність. До вивчення роману Ф. С. Фіцджеральда Великий Гетсбі. Всесвітня література і культура. 2005. Вип. 9. С. 13–18

22. Евстафова Я. А. Лингвокогнитивный аспект перевода концептуальних метафорических моделей. Вестник Нижневартовского государственного университета. Сер. Лингвистика. 2010. № 3. С. 20 С. 49–52.

23. Ефремов А. Ф. Сравнение как основная стилистическая категория и его роль в художественном произведении. Некоторые вопросы теории и методики преподавания русского и иностранных языков. Саратов, 1968. С. 3–20.

24. Єнчева Г. Г. Діяльнісно-когнітивна парадима перекладу. Проблеми семантики, прагматики та когнітивної лінгвістики: Зб. наук. пр. 2007 Вип. 12.

25. Жаботинская С. А. Модели репрезентации знаний в контексте различных школ когнитивной лингвистики: интегративный подход Вісник Харківського національного університету ім. В. Н. Каразіна. 2003. Вип. 848. С. 3­10.

26. Жаботинская С. А. Принципы лингвокогнитивного анализа и феномен полисемии Проблеми загального, германського та слов’янського мовознавства. До 70­-річчя професора В. В. Левицького. 2008. С. 357–368.

27. Заньковська Г. Методи концептуального аналізу у сучасній когнітивній лінгвістиці Науковий вісник Чернівецького університету : Германська філологія. 2014. Вип. 708. С. 82–85.

28. Зверев А. М. «Американская трагедия» и «американская мечта» (К проблеме национального идейно-художественного своеобразия литературы США) Литература США XX века. Опыт типологического исследования. 1978. С. 134– 208.

29. Іващенко В. Л. Концептуальна репрезентація фрагментів знання в науково-мистецькій картині світу (на матеріалі української мистецтвознавчої термінології): Монографія. Київ, 2006. 328 с.

30. Карасик В. И. Языковой круг: личность, концепты, дискурс: монографія. Москва, 2004. 389 c.

31. Касьян Л. А. Термин “концепт” в современной лингвистике: различные его толкования. Вестник Югорского государственного университета. Сер. Филология. 2010. Вып. 17. С. 51–52.

32. Ковалик І. І., Мацько Л. І., Плющ М. Я. Методика лінгвістичного аналізу тексту Київ, 1984. 119 с.

33. Комиссаров В. Н. Теория перевода (лингвистические аспекты). Учебное пособие интов и ф-тов иностр. языков Москва, 1990. 287 с.

34. Компанцева Л. Ф. Концепт и концептуальный анализ: аналитическая палитра Концептологія: Світ-Мова-Особистість. Наук. зап. Луганського нац. пед. ун-ту. 2005. Вип. 6. С. 68 – 99.

35. Кононенко В. І. Концептологія в лінгвістичному аспекті Мовознавство. 2006. Вип. 2–3. С. 111 – 117.

36. Кочерган М.П. Лексична сполучуваність і семна структура слова Мовознавство. 1984. Вип. 1. С. 25–32.

37. Кощова A. B. Концептуальний аналіз: перспективи і переваги при вивченні художнього тексту. Ученые записки Крымского федерального университета имени В. И. Вернадского. Филологические науки 2013б Вип. 26 (65) (1), С. 122-126.

38. Кухаренко В. А. Інтерпретація тексту : [навч. посіб.], 2004, 272 с.

39. Ладика О. В. Особливості ціннісної складової лінгвокультурного концепту AMERІCAN DREAM. Проблеми семантики слова, речення та тексту. 2012. Вип. 28. С. 219–230.

40. Левицкий А. Э. Вербализация концепта МЕЧТА в американском варианте английского языка Лингвоконцептология: перспективные направления. Монография. 2013. С. 172 – 183.

41. Літяга В. В. Поняття “концепт” у парадигмі сучасних лінгвістичних досліджень. Вісник Київського національного університету ім. Т. Шевченка. Сер. Іноземна філологія. 2013. Вип 6. С. 48–60.

42. Лук’янченко М. П. Французька екзистенціальна проза в українських перекладах : Автореферат. Київ: Київський національний університет ім. Тараса Шевченка, 2006. 20 с.

43. Максімов С. Є. Практичний курс перекладу (англійська та українська мови). Київ, 2006. 175 с. 81

45. Молчко О. О. Художнє порівняння як категорія перекладознавства (на матеріалі української та англійської мов) : дис. на здоб. наук. ступеня канд. філолог. наук : 10.02.16 «Перекладознавство». Львівський національний університет імені Івана Франка. Львів, 2015. 257 с.

46. Новиков Л. А. Художественный текст и его анализ. Москва, 1988. 304 с.

47. Огар А. О. Суперечливі аспекти поняття “концепт” Проблеми гуманітарних наук: збірник наукових праць Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка. 2013. Випуск 33 С. 242 – 252.

48. Пименова М. В, Кондратьева О. Н. Концептуальные исследования. Введение: учеб. пособие. Москва, 2011. 176 с.

49. Плотнікова Н. Алгоритм аналізу лінгвокультурного концепту Studia Ukrainica Posnaniensia. 2013. Вип. 1. С. 160 – 170.

50. Полюжин М.М. Типологія й аналіз концептів Іноземна філологія. Львів, 2009. Вип 121. С. 80– ­89

51. Попова З. Д., Стернин И. А. Когнитивная лингвистика : учебное издание. Москва, 2007. 314 с.

53. Попович Л. Новий погляд на стереотип як основну одиницю когнітивного аналізу мовної картини світу Мова і культура Київ, 2007. С. 75–86.

54. Пригодій О. С. Концепт у сучасній перекладацькій науці Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. 2019. Вип. 40. С. 84–86.

55. Приходько А. М. Концепти і концептосистеми в когнітивно-дискурсивній парадигмі лінгвістики 2008. 332 с

56. Прозоров В. Г. Основы теории и практики перевода с английского языка на русский. Москва, 1998. 221 с.

58. Рабееах С. К., Чугунов Д. А. Теоретическая модель «американской мечты» в литературоведении Весник ВГУ. Серия: Филология. Журналистика. 2018 Вып. 4, С. 75–78.

59. Розвод Е. Концептуальний аналіз як стрижневий метод дослідження концепту Науковий вісник Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки. 2017. С. 61 – 67.

60. Селиванова Е. А. Когнитивная ономасиология Киев, 2000. 248 с.

61. Скаб М. Б. Граматичні засоби вираження концепту Лінгвістичні студії [зб. наук. праць] / уклад. А. Загнітко. Донецьк, 2007. Вип. 15. С. 75–80.

62. Слободян М. Методика концептуального аналізу у сучасній лінгвістиці Гуманітарна освіта у технічних вищих навчальних закладах. Збірник наукових праць. 2009. Вип. 17. С. 104–115.

63. Степанов Ю. С. Константы: Словарь русской культуры. Москва, 1997. 824 с.

64. Стернин И. А. Методика исследования структуры концепта Методологические проблемы когнитивной лингвистики. 2001. С. 58–65.

65. Сторчак О. Г. Структура лінгвокогнітивного і лінгвокультурного концепту. Наукові записки [Національного університету «Острозька академія»]. Сер. : Філологічна. 2013.Вип. 37. С. 271-273.

67. Хроленко А. Т. Основы лингвокультурологии : учеб. пособие [под ред. В. Д. Бондалетова]. Москва, 2004. 184 с.

68. Чурилина Л. Н. Лексическая структура текста как ключ к реконструкции индивидуальной картины мира Изменяющийся языковой мир. Тезисы докладов международной научной конференции. 2001. С. 103–105.

69. Шебуренкова Т. В. Концепт свободи як один із компонентів міфу про американську мрію у романі Пола Остера "Левіафан" Наукові праці [Чорноморського державного університету імені Петра Могили комплексу "Києво-Могилянська академія"]. Сер. : Філологія. Літературознавство. 2010. Т. 141, Вип. 128. С. 116–119.

70. Ярич М. В. Концептуальний аналіз як метод лінгвістичних досліджень Науковий вісник Чернівецького університету: Германська філологія. 2014. Вип. 692. С. 345–347.

73. Bragg J., Drayton M. The Amerіcan Dream. London, 2004. 64 p.

74. Cullen J. The Amerіcan Dream: A Short Hіstory of an Іdea that Shaped a Natіon.

75. Keshmіrі F. The Dіsіllusіonment of F. Scott Fіtzgerald’s Dreams and Іdeals іn The Great Gatsby. Theory and Practіce іn Language Studіes, 2016, 6(6), 1295 р.

76. Ladyka Olha Lexical realization of the concept AMERICAN DREAM in 16-19th centuries. 2019

77. Pierini P. Simile in English: from description to translation. Clac Círculo. 2007. Vol. 29. P. 29–43.

78. Slavova L., & Borysenko N. Renderіng Cultural Іnformatіon Іn Translatіon: Englіsh – Ukraіnіan Dіrectіon. Odessa Lіnguіstіc Journal, 2018. Р. 167–173.