

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ

КИЇВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ ЛІНГВІСТИЧНИЙ УНІВЕРСИТЕТ

Кафедра англійської філології і перекладу  
імені професора І. В. Корунця

**Кваліфікаційна робота магістра з перекладознавства  
на тему: «Словесні поетичні образи у художньому перекладі:  
лінгвокогнітивний аспект (на матеріалі творів Люсі Мод Монтгомері та їх  
україномовних перекладів)»**

Студентки групи МПа 06-20  
факультету перекладознавства  
освітньо-професійної програми  
Перекладознавство: професійно-  
орієнтований переклад (англійська мова і  
друга іноземна мова)  
за спеціальністю 035 Філологія  
Бученко Вікторії Ігорівни

Допущена до захисту  
« \_\_\_\_ » \_\_\_\_ 2021 року

Завідувач кафедри англійської і німецької  
філології та перекладу імені професора  
І. В. Корунця

\_\_\_\_\_ проф. Ніконова В.Г.

(підпис)

(ПІБ)

Науковий керівник:  
кандидат філологічних наук,  
викладач Хаботнякова П. С.

Національна шкала \_\_\_\_\_

Кількість балів: \_\_\_\_\_

Оцінка: ЄКТС \_\_\_\_\_

MINISTRY OF EDUCATION AND SCIENCE OF UKRAINE

KYIV NATIONAL LINGUISTIC UNIVERSITY

Korunets Department of English and German Philology and Translation

**Master Degree Thesis in Translation Studies**

**under the title:** “Verbal poetic images in literary translation: the lingual and cognitive aspect (based on the works of Lucy Maud Montgomery and their translation into Ukrainian)”

Group MPa 06-20  
School of translation studies  
Educational Programme Translation  
Studies: Specialized Translation (English  
and Second Foreign Language)  
Majoring 035 Philology  
Viktoria I. Buchenko

Research supervisor:  
P. S. Khabotniakova  
Candidate of Philological Sciences

Kyiv – 2021

## ЗМІСТ

ВСТУП .....	3
РОЗДІЛ 1	
ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ВИВЧЕННЯ СЛОВЕСНИХ ПОЕТИЧНИХ ОБРАЗІВ У МОВОЗНАВСТВІ І ПЕРЕКЛАДОЗНАВСТВІ .....	7
1.1. Словесні поетичні образи як мовознавча та перекладознавча проблема	7
1.2. Перекладацькі стратегії відтворення словесних поетичних образів	18
1.3. Особливості художнього дискурсу та специфіка його перекладу	25
Висновки до розділу 1 .....	32
РОЗДІЛ 2	
ТИПОЛОГІЯ І ФУНКЦІЇ СЛОВЕСНИХ ОБРАЗІВ У ХУДОЖНЬОМУ ДИСКУРСІ .....	34
2.1. Семантична класифікація словесних образів у художньому дискурсі	34
2.2. Структурні моделі словесних образів у художньому дискурсі	42
2.3. Прагматичні функції словесних образів у художньому дискурсі	48
Висновки до розділу 2 .....	54
РОЗДІЛ 3	
3.1. Способи еквівалентного відтворення українською мовою словесних образів у перекладах текстів англомовного художнього дискурсу .....	56
3.2. Застосування перекладацьких трансформації для збереження прагматичних функцій словесних образів у перекладі текстів англомовного художнього дискурсу .....	62
Висновки до розділу 3 .....	68
ВИСНОВКИ .....	69
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ .....	71
СПИСОК ДОВІДКОВОЇ ЛІТЕРАТУРИ .....	79
СПИСОК ДЖЕРЕЛ ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ .....	79
ДОДАТКИ .....	80
РЕЗЮМЕ .....	94
SUMMARY .....	95

## ВСТУП

**Актуальність теми** зумовлена науковим інтересом до проблем перекладу художнього тексту, висвітлених у працях С. Баснетт, В. Коптілова, І. Левого, Ф. Мико, А. Поповича, П. Робінсона, О. Чередничека.

Л. С. Піхтовнікова, О. М. Гончарук (2010) стверджують, що лінгвокогнітивний аспект дослідження тексту полягає у виявленні структури знань в аналізованому тексті, операцій упізнавання інтенцій автора тексту, засобів інтерпретації та оцінки текстової інформації. Дослідники розглянули лінгвокогнітивний аспект тексту шляхом вивчення концептів тексту, фреймового представлення знань, інформаційної наповненості тексту [44: 18].

Г. В. Василенко (2016) провела перекладознавче дослідження художнього образу України в англійських перекладах української поезії другої половини ХХ століття. Дисертантка виявила зв'язок адекватного/еквівалентного характеру відтворення образу країни зі світоглядними орієнтирами і ціннісними домінантами джерельної та цільової культур, розглянула засоби і форми інтерпретації культурно маркованих і концептуально важливих компонентів образної системи [8: 2].

С. Федоренко, О. Белуха (2020) здійснили лінгвостилістичний аналіз виокремлених методом суцільної вибірки фразеологізмів з роману Люсі Мод Монтгомері «Енн із Зелених Дахів». Головною особливістю твору канадської письменниці дослідниці назвали розгалужене та вправне використання фразеологічних одиниць (становлять найбільшу частку від усього проаналізованого масиву – 384 одиниці) як стилістичного засобу твору. Висока частотність вживання фразеологічних одиниць пояснюється метою надання експресивності та атмосферності зображенню побутового життя героїв твору [55: 59]. Поза увагою дослідників залишився лінгвокогнітивний аспект словесних поетичних образів у художньому перекладі, що й зумовило вибір теми дослідження.

**Мета і завдання дослідження.** *Мета* – проаналізувати словесні поетичні образи роману Люсі Мод Монтгомері «Енн із Зелених Дахів» у художньому перекладі на українську мову, розглянути лінгвокогнітивний аспект.

Досягнення поставленої мети передбачає виконання таких *завдань*:

- 1) охарактеризувати теоретичні засади вивчення словесних поетичних образів у мовознавстві і перекладознавстві;
- 2) розглянути словесні поетичні образи як мовознавчу та перекладознавчу проблему;
- 3) висвітлити перекладацькі стратегії відтворення словесних поетичних образів;
- 4) розглянути лінгвокогнітивний аспект словесних поетичних образів у художньому перекладі роману;
- 5) проаналізувати словесні поетичні образи роману Люсі Мод Монтгомері у художньому перекладі на українську мову.

**Об’єкт** дослідження – роман Люсі Мод Монтгомері «Енн із Зелених Дахів» (Lucy Maud Montgomery “Anne of Green Gables”, 1905).

**Предмет** дослідження – лінгвокогнітивний аспект словесних поетичних образів у художньому перекладі роману Люсі Мод Монтгомері на українську мову.

**Методи дослідження:**

- *метод перекладознавчого аналізу художнього тексту* для виявлення способів відтворення словесних поетичних образів;
- *метод концептуального аналізу* для виділення поняттєвого і ціннісного складників культурного концепту та визначення системи концептів автора;
- *метод контекстуального аналізу* для з’ясування особливостей вживання художніх засобів виразності з метою відтворення контекстуальних значень слів і словосполучень художнього тексту;
- *тезаурусний метод аналізу* для розкриття значень слів з етнокультурною специфікою;
- *описовий метод* для висвітлення результатів дослідження та особливостей лінгвокогнітивного аспекту словесних поетичних образів.

**Наукова новизна одержаних результатів.** Уперше словесні поетичні образи роману Люсі Мод Монтгомері «Енн із Зелених Дахів» розглядаються в лінгвокогнітивному аспекті перекладознавчого аналізу; виявлено художні засоби виразності відтворення словесних поетичних образів; визначено дискурсивні трансформації образу.

**Практичне значення одержаних результатів** полягає у можливості використання її результатів під час вивчення студентами лінгвокогнітивного аспекту відтворення словесних поетичних образів у художньому перекладі на українську мову та при укладанні глосаріїв лексики художнього дискурсу.

**Структура магістерської роботи:** вступ, три розділи, висновки, додатки, список використаних джерел із 70 - 93 сторінки.

## РОЗДІЛ 1

### ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ВИВЧЕННЯ СЛОВЕСНИХ ПОЕТИЧНИХ ОБРАЗІВ У МОВОЗНАВСТВІ І ПЕРЕКЛАДОЗНАВСТВІ

#### 1.1. Словесні поетичні образи як мовознавча та перекладознавча проблема

Словесні образи виступають засобами втілення образів й у художній літературі представлені тропами та граматичними фігурами. Словесний образ у літературі розуміють як: 1) відрізок мовлення (слово чи словосполучення з образною інформацією, значення якої не збігається зі значенням окремо взятих елементів цього аналізованого відрізка); 2) засіб особливої організації поетичного тексту, в якому опредметнюється певний тип знань про світ.

Л. І. Белєхова визначає словесний поетичний образ як багатовимірну величину, що «розвивається на тлі змін типів художньої свідомості й видів поетичного мислення, зумовлених вимогами літературно-стильової концепції поетичних напрямів та моральними імперативами культурної епохи, в якій відбувається становлення образу» [3].

Поділяємо думку дослідниці на словесний поетичний образ, що виступає засобом художнього освоєння життя, який має метою не тільки імітування реальності, а й художнє перетворення дійсності. Майстри слова художньо осмислюють реальний та уявний світи, наслідком цього процесу є творення нових смислів відомих образів, що збагачують досвід людини.

Є. А. Лисенко називає три складові словесного образу: 1) передконцептуальну; 2) концептуальну і 3) вербальну [31: 116].

Так, передконцептуальну іпостась словесного образу, на переконання Л. І. Белєхової, формують концептуальні імплікації архетипів, що становлять своєрідне ядро образу. Схемний образ архетипу виступає форматом структури передзнання, набутого внаслідок емоційного досвіду людини, який зберігає

концептуальні імплікації та ознаки образу. Останні актуалізуються у семантиці номінативних одиниць словесного образу, як-от: передконцептуальною іпостасю словесного поетичного образу *The black depth of my sorrow* (Flint PC: 80) – *Темна глибина моєї печалі* – є імплікативні ознаки архетипу Темрява, що активуються наявністю негативних емотивних сем у номінативних одиницях *black* – *чорний*, *depth* – *глибина*, *sorrow* – *печаль*. Архетип Темрява позначається в системі мови через архетипні символи: *ніч*, *чорний колір*, *жалоба*, *глибочінь* [2: 145].

Н. В. Малащук-Вишневська дослідила передконцептуальний вимір словесних образів нонсенсу в сучасних американських віршованих текстах. На думку дослідниці, експлікація передконцептуальної іпостасі словесного образу спрямована на виявлення трансформацій образів-схем архетипів, що лежать в основі формування нонсенсу. Так, образи-символи виступають сигналами, які допомагають декодувати передконцептуальну інформацію поетики нонсенсу. Наприклад, у фрагменті віршованого тексту: «Blind, how the night in gale, snake's cousin, / sings in green darkness sand seems to touch upon / fresh pain and fault elemental» (EPR7, Frost) знаходимо архетипний образ-символ «Не помічай, як соловей, кузен змії, / співає у зеленій темноті» [33: 187]. За допомогою аналізу змісту архетипів Н. В. Малащук-Вишневська вилучає концептуальні імплікації: *світло*, прагнення до високого, кохання, життя (*птахи*) та *темрява*, небезпека, зрада, смерть (*змія*).

А. Волковська звертає увагу на те, що словесні поетичні образи можна поділити на архетипи, стереотипи і новообрази.

Архетипні образи (наприклад, Мадонна) створюють світ уявлень людини, вони повторюються в багатьох творах, оскільки є проявом «колективної душі» (зберігають міфологічні, біблійні та фольклорні знання про світ).

Стереотипи являють собою взірцеві схеми поетичного мислення і відображають усталені знання про предмети, явища та події. До стереотипних словесних поетичних образів відносяться укорінені в поетичній свідомості словесні образи, в яких є повторювані художні засоби, побудовані за усталеними



поетичними формулами, а також узяті з віршованих текстів різних літературно-стильових напрямів. Часто письменники створюють стереотипні словесні поетичні образи на базі тропів: метафор, епітетів і порівнянь. Серед стереотипних словесних образів є авторські, які стали крилатими (впізнаваними).

Новообрази відображають досвід, набутий людиною в конкретних історичних обставинах. Такі образи стають прообразами можливого або майбутнього, створюючи нове образне поняття, новий вузол у концептуальній сітці понять [9: 12].

Т. Горчак визначає словесний образ-символ як імплікативний, макроконтекстуальний, динамічний, називаючи типові ознаки: розщепленість референції та рівноправність вихідного значення і похідного референційного смислу. Образність словесного образу-символу ґрунтується на семантичному переносі – транспозиції, яка виступає процесом породження, генерування нових референційних смислів за умови повного збереження самозначущості первинних значень [12].

Словесні образи дають підставу говорити про образну мову художнього твору, необхідну для того, щоб втілювати і передавати певні ціннісно-пізнавальні уявлення, естетичні ідеї та ідеали [5: 60].

П. С. Хаботнякова вказує на те, що у лінгвістиці образ витлумачують як словесний образ, який буває двох типів – мовний образ та мовленнєвий образ [58: 191].

Мовний образ являє собою комплексне відображення елемента дійсності засобами мови, вербальні відповідники ментальних образів певних предметів, абстракцій чи явищ, що формуються на основі національних концептуально-структурних канонів і лексико-семантичних особливостей відповідної мовної системи. Мовні образи зафіксовані у фразеологічних словниках. Мовні образи утворюються за допомогою мовної метафори або метонімії, покладених в основу фразеологічної одиниці.

Мовленнєвий образ реалізується в художньому тексті за допомогою лексичних одиниць, виражених контекстуальною метафорою, метонімією та іншими образними засобами [58: 192]. Основною функцією мовленнєвого образу є описова. Такий образ являє собою троп або фігуру, створену завдяки ментальним операціям і реалізовану в тексті твору.

Мовленнєвий образ є своєрідним «мовним паспортом особистості» розглядається в контексті вивчення мовної діяльності людини – манера мовлення, використовуваного словника, інтонацій, риторичних прийомів, жестів – створює певний образ цієї людини.

І. Білодід, С. Бибик, С. Єрмоленко, Г. Сюта мовний портрет розглядають у контексті вивчення мовної особистості, що об'єднує фізичні, психологічні й соціальні риси людини, і становить сукупність зображувально-виражальних засобів.

У лінгвістиці предметом вивчення на матеріалі усного мовлення людини й текстів художніх творів стають загальні, типологічні та специфічні особливості спілкування, дотримання правил мовленнєвого етикету, специфіка мовлення різних соціальних груп. Особливої актуальності набуває аналіз мовленнєвої характеристики особистості як перекладацька проблема [35: 108].

Х. А. Щепанська зазначає: «У сучасній лінгвістичній концептології поняття «словесний образ», «концепт» і «вербальний символ» розглядають то як різні елементи лінгво-культурної парадигми мовної картини світу, то як субелементи один одного, що іноді ускладнює розмежування цих понять як у науковому, так і в літературному дискурсі» [36: 66].

Н. В. Таценко характеризує різницю між образом і концептом: образ – це прямий «відбиток» дійсності, який ми одержуємо в результаті чуттєвого сприйняття, а концепт – це узагальнений, абстрагований відбиток, опосередкований розумовою діяльністю»; «образ – це неподільне відображення цілісного, а концепт – це розчленоване відображення спеціального як частини загального, відображення характеристик сутності предмета» [52: 107].

Співвідношення понять «концепт», «вербальний символ» і «мовний образ» науковці характеризують у різних аспектах: за семантичним обсягом поняття, з погляду віднесеності до того чи іншого рівня у структурі мовної картини світу, за функціональним навантаженням тощо. Це співвідношення й надалі буде модифікуватись, що пов'язано з дефініційною розмитістю понять, їх функціонуванням як складних взаємопов'язаних категорій, однак в основному окреслюється основна лінія розмежування: концепт – найзагальніша базова одиниця концептуальної картини світу, що знаходить втілення в основній одиниці мовної картини світу – словесному образі, тоді як вербальний символ є категорією як концептуальної (план змісту, образ), так і мовної картини світу (план вираження, знак). Мова має такий зв'язок із культурою, без розуміння якого людина не можна добре та повноцінно володіти нею. У мовній системі етномарковані одиниці відіграють провідну роль, як і символи, що також нерозривно пов'язані зі світорозумінням конкретного народу, його досвідом і життєвими орієнтирами, та значення яких актуалізуються тільки у відповідному соціокультурному контексті. Мовні образи як фрагменти картини світу дають перекладачеві інформацію про всі реалії та елементи дійсності, одночасно відбиваючи їхній зв'язок із культурою народу та вказуючи на їх місце у системі світобачення конкретної мовної спільноти. Символи вказують на сферу мовної картини світу, яка відбиває безпосередній зв'язок між духовним світом народу та предметами і явищами дійсності. Символ найчастіше актуалізується за певних умов, зокрема через функціонування у фольклорі, у художньому тексті або через відношення до конкретного етносу. Доцільно все ж відмежовувати образи від символів, оскільки «слово-образ і слово-символ мають відмінний поняттєвий обсяг: слово-образ не завжди є словом-символом, тоді як слово-символ завжди доповнює певний мовний образ предмета або явища [1: 32].

Кольороназви становлять один із найдавніших пластів лексики і вирізняються місткою семантичною структурою та великою стильовою активністю в художньому тексті. Виконуючи різні творчі завдання (від найменування барви денотата до засобу виявлення глибинних емоційно-

експресивних нюансів авторського задуму), вони виявляються складними з перекладницького погляду: фразеологічна одиниця “red tape” позначає бюрократію не була відтворена перекладачем як складний словесний образ, проте в перекладі зберігає денотативний смисл та пейоративний відтінок значення завдяки використанню лексеми «тяганина» [43: 71].

У лінгвокультурному концепті виділяють понятійний, образний і ціннісний складники. Образний складник лінгвокультурного концепту представлений зоровими, слуховими, тактильними, смаковими характеристиками предметів, явищ, подій, відображених у нашій пам'яті, це релевантні ознаки практичного знання конотативного, асоціативного типу. Згідно з відомими всім членам лінгвокультурної спільноти етичними приписами, досліджуваний абстрактний концепт має певні сталі асоціації у поведінці, одязі тощо. Вербально образ концепту втілюють метафоричні й метонімічні номінації цього концепту [14: 9].

Одна з переваг категорії образу полягає в тому, що він дає змогу інтегрувати окремі часткові деталі навколо ідеї персоніфікації. Образ завжди відсилає до властивостей особистості. В синтаксичній перспективі образу деталі постають саме як особистісні атрибути, властивості характеру. Це стосується як портретних характеристик, так і елементів опису, що постають як вияви своєрідної «фізіономіки» речей. За деталями просвічує образ цілісності, що містить як відомі, так і недосліджені аспекти. Сенс повідомлення складається насамперед як характеристика цілісного образу, що лише частково характеризується поданими в тексті деталями [37: 27].

Л. Л. Славова зауважує, що культурна специфіка охоплює артефакти, соціальні інституції, вербальну та невербальну поведінку мовців; топоніми, види транспорту, їжу та напої, релігійні обряди. Те, що є зрозумілим представникам вихідної культури, здебільшого виявляється невідомим або малознайомим для представників цільової культури. Завдання перекладача – максимально наблизити ці елементи, реалії для адекватної рецепції [50: 203].

Художній переклад – невід’ємна частина розвитку національної літератури, збагачує її новими ідеями і формами. Розповідаючи про щось, персонаж розповідає і про себе. Відтворити манеру мовлення персонажа, його мовленнєву характеристику в перекладі далеко не завжди можливо через міжмовну і міжкультурну асиметрію. У мові перекладу можуть бути відсутніми необхідний сленг, просторіччя, діалект. Однак увага перекладача до деталей мовного оформлення повинна сприяти окресленню перспективи розвитку персонажа відповідно до задуму автора [4: 90].

Епітетна конструкція належить до головних категорій індивідуально-авторського стилю. Епітет набуває свого особливого значення лише у сполученні з означуваним словом. Відтворюючи епітетну конструкцію, перекладач бере до уваги логічну та семантичну взаємозалежність її компонентів. Відтворення аксіологічної і когнітивної сутності епітетної конструкції вимагає визначення її семантико-стилістичної та експресивно-емоційної функції у контексті, де активізуються художні потенції її семантики. Внаслідок розбіжностей у морфолого-синтаксичній будові неблизькоспоріднених мов, епітетна конструкція (зокрема зі структурно-конотативними реаліями як компонентами) зазнає лексико-граматичних трансформацій у процесі перекладу. Для відтворення епітетної конструкції найчастіше застосовують денотативно-образні чи смислово-образні епітетні кальки. Рідше використовують повні або часткові епітетні відповідники, вдаються до дескриптивної перифрази та декомпресії. Іноді у перекладі епітет замінюється іншим тропом чи стилістичною фігурою, як правило, поетичним порівнянням [17: 4].

Українська школа художнього перекладу не підтримує ідею неперекладності тексту та ґрунтується на творчому характері перекладу. Так, М. Т. Рильський, не погоджується з вимогами повноти та точності перекладу, вважаючи, що це призводить до буквалізму. Переклад має бути сміливим та не підпорядковуватись іншомовній стихії чи навіть індивідуальності автора оригіналу, між автором першотвору та автором перекладу повинна бути

внутрішня спорідненість, переклад – акт найвищої дружби між письменниками [46: 240].

Взірцем для перекладача служить М. Зеров, який, працюючи над інтерпретацією творів римської літератури, віддалених у часі, намагається зберегти найхарактерніше для оригіналу, наслідуючи першотвірний художньо-естетичний інструментарій, провідні образи та стилістику, активізуючи доступні ресурси національної мови та неодноразово експериментуючи з її продуктивним матеріалом, маючи на меті відтворити нетипове для її мовно-літературної традиції. У процесі перекладу творів епічного характеру, де велику роль відіграє відтворення фонові інформації, особливостей культурно-історичної доби, М. Зеров прагне зберегти відповідну розгорнуту форму оригіналу [7: 7].

Переклад в основному передає лексику першотвору, відтворює думки та емоції, внаслідок цього текст перекладу читається так само легко, як оригінал. Так, Д. Паламарчук переклав зі староанглійської всі 154 сонети В. Шекспіра. Вони вийшли друком у збірці «Перлини світової літератури» 1966 р.

За класифікацію перекладів згідно з різними типами читацької аудиторії Б. Раффела: 1) формальний переклад (розрахований переважно на вчених); 2) інтерпретаційний переклад (розрахований переважно на широку аудиторію, для якої художність важливіша за наукову точність); 3) експансивний, або «вільний», переклад (розрахований не тільки на тих, для кого критерієм є художність, але й на тих, хто віддає перевагу новому перед старим); 4) імітаційний переклад (розрахований на аудиторію, яку цікавить більше творчість конкретного перекладача, ніж праця автора оригіналу), переклад Д. Паламарчука можна віднести до інтерпретаційного.

На думку Л. В. Коломієць, метонімічності Паламарчуковим перекладам надає пріоритет змісту над формою. Цей вид метонімії є добре відомим способом редукції тексту-джерела до його значення. При цьому принципово не важливо, що саме обирається найменшою одиницею значення – слово, речення, текст чи розповідь [27]: *Making a couplement of proud compare – Своїх я уст брехнею не*

поганив. Переноситься значення слів *proud compare* (величні порівняння) із псевдовіршів на *правдиві вуста поета* за суміжністю.

Перекладач використовує перекладацькі трансформації, як-от: перефразування окремих слів і фрагментів тексту оригіналу відповідно до законів лексичної і граматичної сполучуваності. Оскільки перекладач не має права на власні зміни, такі трансформації, як вилучення та додавання слів, виправдані з точки зору норм мови перекладу.

У перекладі Д. Паламарчука «Сонета 21» В. Шекспіра вилучено вигук *O!* Словосполучення *truly write* (правдиво писати) перефразовано на *У вірші правда – над усе для мене*, додано *І я писав, що мила – чарівна* [62: 631].

О. Павленко наголошує на тому, що різнотипність англійської та української мов на морфологічному, граматичному, лексичному рівнях вимагає від перекладача перебудови структури речення, тобто лексико-семантичних трансформацій [41].

Сучасне перекладознавство вирізняється посиленням наукового інтересу до осмислення художнього перекладу і застосуванням міждисциплінарних підходів для вивчення його особливостей. Феномен поетичної мови, множинність її перекладацької інтерпретації, стратегії, типи, методи, моделі поетичного перекладу, питання індивідуального перекладацького стилю досліджували С. Ф. Гончаренко, Р. П. Зорівчак, М. А. Новикова.

У лінгвокультурології виділяють мовну і концептуальну картини світу. Остання являє собою не тільки систему понять про сукупність реалій навколишнього світу, а й систему смислів, уособлена в цих реаліях через слова, вербалізатори концептів, що складаються зі знань, вірувань, є результатом пізнання людиною навколишнього світу [30: 17].

Головним завданням перекладача поетичного твору є відтворення саме концептуально-естетичного плану змісту поезії, незважаючи на неминучі втрати і спотворення фактуальної інформації [42: 146].

Р. Зорівчак виокремлює декілька типів відтворення образної системи першотвору засобами мови перекладу: повні образні еквіваленти; часткові

образні еквіваленти; часткові різнообразні еквіваленти; покомпонентно-образні кальки; смислово-образні кальки; необразні okazійні словосполучення (за іншою термінологією – дескриптивні перифрази) [21: 54–63].

Наприклад, перекладачі І. Мельницька, І. Ільїн і О. Кальніченко обережно поставилися до оригінального англійського тексту А. А. Milne “Winnie-the-Pooh”, намагаючись донести до українського читача каламбури і неологізми. Заслуговує на увагу переклад імен персонажів. *Winnie-the-Pooh* перетворився на *Вінні-Пуха*. Оригінальна назва – *Winnie-the-Pooh* дослівно перекладається як *Вінні-Фу*, оскільки такий варіант немилозвучний, то він виявився недоцільним. Слово «пух» схоже з англійським “pooh” (інші назви: *Piglet* – *Паця*, *Baby Roo* – *Ру*, *Heffalump* – *Слонотуп*) [43: 117].

О. Молчко, досліджуючи художнє порівняння як категорію перекладознавства (на матеріалі української та англійської мов), зауважує у зіставлюваних мовах наявні відмінності як у складі лексем, що використовуються з цією метою, так і в сталих асоціативних атрибутах у межах однієї мови, що передають ті чи інші лексеми: *сліпий як крим* – *blind as a bat*; *весела як пташка* – *lively as a cricket* [37: 149].

В українському перекладі М. Томахів і М. Шурпик твору Р. Бредбері «Темний карнавал» основний акцент зроблено на розмірі крил: *Einar, his wings like sea-green tarpaulins tented behindhim, moved*. Обидві лексеми – *tarpaulin* і *tented* – створюють образ великого намета, що височів за спиною в дядька Ейнара. В перекладі акценти збережено, проте змінено об'єкт, з яким порівнюються крила: *Ейнар ішов, а за його стиною напиналися крила, наче вітрила кольору морської хвилі* [54: 190].

Г. Зон (Harry Zohn) доносить до сучасного перекладача думку Вальтера Беньяміна, який визначає перекладність як важливу якість певних творів, але це не означає, що вони обов'язково мають бути перекладені. Правдиво, що переклад, яким би якісним він не був, може мати будь-яке відношення до оригіналу. Проте завдяки своїй перекладності оригінал тісно пов'язаний з



перекладом. Такий зв'язок можна назвати «природним». Проблеми перекладу оригіналу походять не стільки з його життя, скільки з іншого світу [70: 16].

О. М. Зимомря зазначає, що якість прочитання перекладачем художньої текстової структури залежить від низки чинників, насамперед від сучасного трактування основних ознак текстової тканини: а) вивчення окремих аспектів твору певного автора, б) пошук можливості адекватного відтворення оригіналу засобами цільової мови, в) досягнення якомога точнішої образної побудови з її об'єднувальними мотивами, темами та ідеями [20: 57].

У процесі перекладу іншомовного художнього твору перекладач стикається з проблемами, які унеможливають абсолютну точність відтворення. Сутність цих проблем полягає у відмінностях національно-культурних аспектів, мов оригіналу та перекладу (різниця у синтаксисі й морфології), жанрових особливостях твору та суб'єктивному характері процесу перекладу: перекладач презентує своє бачення та розуміння оригінального тексту.

В одній зі сцен роману “Atonement” І. Мак'юен використовує дієслово *to absorb*, йдеться про тимчасове проживання дітей Квінсі в домі Толлісів (*She had heard it said that the house could easily absorb three children* – Вона чула, як казали, що будинок легко помістить ще трьох дітей. Переклад дієслова звучить як «поглинати, вбирати в себе», і вибір перекладача видається недоречним. Однак це слово має й інше значення – “*to reduce the effect of a physical force, shock, or change*”, що точно відповідає ситуації, коли діти переживають стрес від сімейних чвар і розлучення батьків. Найближчим до цієї мети було б дієслово «прихистити» [60: 185].

## **1.2. Перекладацькі стратегії відтворення словесних поетичних образів**

Дослідження стратегій перекладу здійснювали І. С. Алексєєва, В. С. Виноградов, В. М. Ілюхін, В. Н. Комісаров, Л. Л. Нелюбін, Я. І. Рецкер, В. В. Сдобніков, А. Д. Швейцер та інші мовознавці.

У психолінгвістичному сенсі тлумачив поняття стратегії О. Д. Швейцер: «Переклад як процес прийняття рішень складається з двох головних етапів: 1) з вироблення стратегії перекладу (в термінах психолінгвістики її можна назвати «програмою перекладацьких дій») та 2) з визначення конкретного мовного втілення цієї стратегії (сюди належать різноманітні конкретні прийоми – «перекладацькі трансформації», що становлять технологію перекладу)» [45: 65].

Перекладацька стратегія у сучасному розумінні – програма перекладацьких дій; метод виконання перекладацького завдання, що полягає в адекватній передачі з іноземної мови на мову перекладу комунікативної інтенції відправника, з урахуванням його культурологічних та особистісних особливостей, базового рівня, мовної надкатегорії та підкатегорії; характер професійної поведінки перекладача під час відтворення словесних поетичних образів.

Стратегія роботи над перекладом поділяється на етапи: 1. Орієнтаційно-аналітичний – ознайомлення з оригіналом, його прочитання і розуміння, змістовний і лінгвістичний аналіз, збір зовнішніх даних про текст. 2. Планування перекладацької діяльності та ймовірного прогнозування результатів перекладу. 3. Операційний – безпосереднє виконання перекладу. 4. Етап контролю та оцінки – редагування перекладу і його прагматична адаптація до умов існування в культурі, яка приймає.

Розподіл стратегій за «якісним» критерієм починається з вибору тексту і, принаймні в художньому перекладі, визначається двома головними типами – «одомашнення» (domesticating) та «очуження» (foreignizing) [45: 83].

У сучасному розумінні стратегії «одомашнення» й «очуження» виступають двома протилежними векторами втілення єдиної мегастратегії лінгвокультурної адаптації художнього тексту. Стратегії очуження та одомашнення у чистому вигляді являють собою ідеальні метаконструкти, що існують лише в теорії перекладу, тоді як на практиці у чистому вигляді вони ніколи не реалізуються, а якщо перекладач надає перевагу одній з них, то все

одно інтуїтивно прагне до «золотої середини», вдаючись у різні моменти перекладу то до одної, то до другої.

У сучасному перекладознавстві стратегія одомашнення співвідноситься з технікою перекладу, зорієнтованою на максимально адекватну передачу смислу, тобто є стратегією смислу, а стратегія очуження співвідноситься з технікою перекладу, зорієнтованою на передачу особливостей форми або є стратегією форми. Обираючи стратегію смислу, перекладач свідомо усуває всі перепони на шляху до розуміння тексту, через що і жертвує тими особливостями форми, які можуть ускладнити сприйняття твору іншомовним реципієнтом. Обираючи ж стратегію форми, перекладач, навпаки, часто змушений жертвувати смисловою прозорістю задля максимально точного відтворення нетривіальних особливостей побудови оригінального тексту, які можуть виступати маркерами індивідуально-авторського стилю, характерними мовностилістичними ознаками епохи чи стилю.

Т. В. Миколишена під час аналізу мовностилістичних особливостей відтворення картини чарівного світу Р. Дала в англо-українському перекладі виокремила мега-, макро- та мікрообрази вихідного тексту. Оскільки мікрообрази мають мовностилістичний характер, то припускають творче опрацювання перекладачем задля збереження макрообразів художнього характеру та мегаобразу, в якому сконцентровано головну ідею твору. Специфіка дитячої літератури та сильна позиція питомої казки в українській літературній полісистемі зумовлюють переважання стратегії одомашнення у перекладі творів Р. Дала, що, у свою чергу, виправдовує високий рівень маніпулятивного втручання перекладача за рахунок різнорівневих трансформацій [34: 7].

Фахівці-перекладачі користуються такими основними прийомами передачі реалій, як транскрипція / транслітерація та переклад. У свою чергу, переклад реалій здійснюється за допомогою 1) неологізмів (калька, напівкалька, освоєння, семантичний неологізм, «створення нового терміну мовою перекладу»); 2) заміни реалій; 3) приблизного перекладу (родо-видова заміна, функціональний аналог, опис, пояснення); 4) контекстуального перекладу, 5)

лексико-семантичних модифікацій (звуження / конкретизація, розширення / генералізація, емпатизація / нейтралізація, функціональна заміна, описовий переклад, перекладацький коментар) [31: 114].

Пильної уваги перекладача потребує відтворення цільовою мовою семантичних навантажень художньо-образних мовленнєвих одиниць, у які автор вклав суб'єктивне бачення навколишнього світу або індивідуально-авторську оцінку. О. В. Борисова визначила типові способи відтворення при перекладі деяких стилістичних засобів: епітети передаються, як правило, контекстуальною заміною, метафори – калькуванням, додаванням/опущенням, заміною образу, метонімії відтворюються антономазією, описовим перекладом, транслітерацією, порівняння – калькуванням та опущенням [6: 176].

Процес перекладу є процесом пошуку схожих рис між мовами та культурами. Визначення цих рис можливе лише тому, що перекладач постійно стикається із відмінностями між ними. Перекладений текст має бути місцем виявлення іншої культури, де читач помічає культурно чуже. Переклад має зберігати відмінності, певну чужість оригіналу, нагадувати читачеві про надбання та втрати процесу перекладу та про розбіжності культур.

Вибір стратегії перекладу залежить, крім суб'єктивних уподобань перекладача та гатунку тексту оригіналу, від багатьох об'єктивних чинників, до яких на думку Л. В. Коломієць належать: 1) цільова аудиторія перекладу та стан цільової полісистеми; 2) кількість наявних перекладів певного твору в цільовій літературі. Потреба у форенізуєчому перекладі постає, коли створюється критично велика кількість перекладів-одомашнень, які значно збільшують відстань між читачем та оригіналом. Головна функція перекладу одомашнення – розбудова в цільовій культурі літературної традиції, тоді як функція перекладу очуження полягає у введенні до цільової літератури нових стилів, висловів, засобів та прийомів [26: 522].

У перекладознавчій літературі використовують різні терміни для оцінювання якості виконаного перекладу: «достеменний / недостеменний», «тотожний / нетотожний», «літературний / нелітературний», «реалістичний /

нереалістичний», «еквівалентний / нееквівалентний», «адекватний / неадекватний» переклад тощо.

Часто вживаними є терміни «адекватний / неадекватний» переклад, оскільки він викликає щонайменше хибних, неправильних асоціацій (наприклад, «тотожній» можна тлумачити як «буквальний», а «реалістичний» – вважати таким, що відповідає літературному напряму реалізму. «Адекватним» можна назвати переклад, який передає комунікативно релевантну інформацію оригіналу в оптимальних або допустимих формах мови перекладу. Головним завданням перекладача залишається максимально повне відтворення змісту оригіналу, тому фактична спільність змісту оригіналу і перекладу дуже висока.

Між двома названими (доместикація та форенізація) можна поставити ще один вид стратегії – нейтралізацію (від англ. neutralisation), у процесі якої перекладач намагається ліквідувати будь-який натяк, який би характеризував культурну спільноту, адже в багатьох випадках перекладач не має іншого вибору, як використати нейтральний, немаркований стиль.

При виборі стратегії перекладу перекладач керується певними нормами. Переклад може відрізнитися залежно від жанру, домінантності місцевої культури, цензури, читацької аудиторії.

У лінгвістиці використовують класифікацію стратегій лінгвокультурної адаптації тексту перекладу, так звані «субстратегії», що слугують засобами реалізації основних стратегій – форенізації, доместикації та нейтралізації:

- транзитивна стратегія – зорієнтована на максимально точне відтворення формальних характеристик ідіостилю оригіналу, що розглядається як необхідна умова адекватного перекладу даного тексту, і, як наслідок, на пряме нетрансформативне перенесення всіх засобів вираження специфіки в перекладі;
- адаптивні стратегії, зорієнтовані на адаптацію тексту до іншокультурних та іншомовних умов, передбачають комплекс трансформативних дій, які вживаються перекладачем. Параметри адекватності перекладу в рамках стратегії визначаються перекладачами довільно, вектор

адаптації встановлюється суб'єктивно, в результаті особистісного акту сприйняття і розуміння вихідного тексту, ініціюючи відповідні трансформації в перекладі.

Мета адаптивних стратегій – створення перекладу, динамічно еквівалентному оригіналу. Специфіка адаптивних стратегій різна:

а) лінгвокультурна адаптація – поширений вид адаптації при перекладі.

Мета лінгвокультурної адаптації – створення тексту, зрозумілого носіям іншої мови та іншої культури. Трансформативні дії, спрямовані на заповнення можливих лакун: смисловий переклад значущих власних імен, пошук функціональних еквівалентів різних елементів тексту (фонем, морфем, слів, фразеологізмів, синтаксичних конструкцій тощо). Національно специфічні імплікати (пояснення, тлумачення) й імплікати, що замінюються їх приблизними відповідниками в культурі перекладу, або коментуються додатково;

б) жанрова адаптація – в умовах браку відповідних форм і жанрів у вітчизняній літературній традиції тексти адаптують, надавши їм знайомий жанровий характер. Жанрова адаптація визначає сутність трансформативних дій перекладача – зазнає змін і сюжет творів, більшість потенційних лакун виключені з тексту перекладу.

в) вікова адаптація – полягає у тому, що тексти мають бути сприйняті перекладачами і призначені винятково для дитячої аудиторії. Мета адаптації – створення творів дитячої літератури, при чому текст повністю втрачає національну специфіку, з нього виключені всі лакуни й імплікати, дані оцінки багатьох дій і персонажів, використана лише загальноповсюдний і розмовна лексика, значно спрощений синтаксис;

- альтернативні стратегії – перекладачі вважають за необхідне внести до перекладів текстів власні значення, самостійно розставити акценти, висловити свої ідеї [24].

Професіоналізм перекладача виявляється в умінні відшукати нове у забутому старому. За М. Лукашем, віджилої лексики немає, натомість є нагромаджений і відшліфований століттями пласт пасивних лексико-

фразеологічних ресурсів, які необхідно активізувати під час перекладу. Тому основою його перекладацької стратегії стало якнайширше звертання до творчості класиків української літератури як до джерела лексичних і синтаксичних резервів української мови, максимальне використання цих мовних скарбів у перекладах. З цією метою перекладач проводив цілеспрямований відбір мовних засобів відповідно до жанрово-стилістичних особливостей оригіналу, тяжіючи до призабутих, рідковживаних, розмовних форм, фольклорних ресурсів [15: 6].

Важливе значення для розуміння ієрархічної образно-сислової структури художнього тексту має аналіз лексичних одиниць, які впливають на організацію змісту цілого тексту. Текст відображає певну картину світу, яка ототожнюється із системою знань. Поетична картина світу представлена сукупністю загальних рис, які властиві внутрішнім індивідуальним моделям світу. Поетична картина світу створюється в тексті за допомогою системи образів. Така картина світу – це поєднання об'єктивних і суб'єктивних уявлень про світ. Об'єктивне в художньому тексті – система образів, яка виникає на основі смислових лексичних одиниць і дає уявлення читачеві про об'єктивну дійсність [21: 74].

При відтворенні комічного перекладачеві потрібно зважати на низку перекладознавчих проблем:

- повна або часткова втрата комічного: втрата гумору може бути результатом об'єктивної складності (аж до неможливості) перекладу деяких його типів, нерозуміння або неухважності з боку перекладача або свідомого рішення перекладача випустити певні пасажі;
- зміна типу комічного та / або технології його створення: інколи стилістичні підстановки відбувається стихійно, але основною причиною зазвичай є свідоме намагання перекладача адаптувати оригінал для сприйняття представником іншої культури або розкрити власний літературний талант;
- додавання перекладачем елементів гумору від себе [25: 109].

Неологічний номінативний простір художнього тексту представлений різними частинами мови. Перекладачеві необхідно брати до уваги той факт, що

неологізми володіють незвичайною внутрішньою експресією, тому доводиться виявляти креативність, яка полягає в частому утворенні та вживанні лексичних інновацій, у яких закріплюються соціально значущі концептуальні смисли та різноманітні ефектні реакції на оточуючу дійсність [31: 118].

Головним завжди було питання про відповідальність перекладача перед оригіналом. Роздуми про взаємозв'язок між перекладом та оригіналом зосереджувались на принципах «вірності» й «точності». Перекладачі представляють читачам «точну» картину оригіналу, без будь-яких «спотворень» і без нав'язування своїх особистих цінностей чи цінностей власної культури інтелектуальним продуктам інших народів. Перекладений текст повинен читатися як оригінальна композиція [51: 30].

### **1.3. Особливості художнього дискурсу та специфіка його перекладу**

Художній дискурс – сукупність художніх творів (текстів), що є результатом взаємодії цілей та намірів автора, різноманітних можливих реакцій читача. У межах художнього дискурсу розрізняють два базові підтипи: прозовий та поетичний художні дискурси. Вторинність або фіктивність притаманні переважно прозовому художньому дискурсові, де мовлення персонажів являє собою комунікативно-вторинну діяльність.

Художній прозовий дискурс має складну багат шарову структуру, в якій конструювання смислів та функція регуляції здійснюється на різних рівнях. Складність організації художнього дискурсу засвідчена безліччю перехідних моментів, поєднанням реальності існування й уявного, ігрового, творчого світу фантазії, сприйняття і переживання дійсності повсякденної та уявної, що зумовлене актуалізацією суб'єктивних психоемоційних процесів.

Н. В. Кондратенко визначає художній текст як процес і результат дискурсивної діяльності автора та читача. Художній текст, на думку дослідниці, здатний виступати одним із компонентів акту художньої комунікації, представляючи особливу художню реальність, яка, поєднуючись із дискурсами



автора та читача, створює новий тип дискурсу – художній [28: 63]. Художня картина світу може бути піддана класифікації, у ході якої можливо виокремити в її межах різновиди за такими параметрами як: лінгвокультурний (англомовна, україномовна тощо художня картина світу); часовий (художня картина світу XIX, XX ст. тощо); художньо-світоглядний (категоріально-світоглядний орієнтир, якого автор дотримується в процесі створення художнього твору та який характеризує втілену в цьому творі художню картину світу (романтичну, трагічну, комічну тощо) [21: 56].

У художньо-дискурсивному мовленні панівними є «несправжність», «неправдоподібність», «вимисел», що дає підстави виокремити в художньому дискурсі три чинники: 1) наявність несемантичних конвенцій, що розривають зв'язок між словами та світом; 2) підтримування особливої мовної гри, яка спирається на певний набір конвенцій (проте останні не є семантичними правилами); 3) уживання слів не відповідно до їх усталених значень [6: 43]. Термін «художній дискурс» найширше представлений працями постмодерного спрямування, зорієнтованими на естетично валентну мовотворчість, унаслідок цього відбувається послаблення співвідносності з предметами та явищами реальної дійсності, суб'єктивізація семантики слова, залежність конотації лексико-семантичних одиниць від змісту текстового цілого, «розмивання» їх оцінності й посилення образності [6: 47].

До ознак дискурсивності відносяться такі:

- у художньому тексті слово втрачає семантичну окресленість і репрезентується двояко: з одного боку, як знак, а з другого – як символ, наповнений архетипним, містичним змістом;
- мовна одиниця виражає психічні процеси, які відбуваються у підсвідомості людини;
- слово виконує функцію моделювання альтернативного, ймовірнісного характеру дійсності й розгортається як простір мовних ігор, словесних масок, «семантичних утопій»;
- внутрішнє мовлення суб'єкта артикулюється й набуває значущості;

- лексико-семантична одиниця в художньому тексті співвідноситься не з предметом реальної дійсності, а з іншим словом;
- мовлення звернено на себе задля творення у художньому тексті вторинних смислів [9: 23].

Основними інтертекстуальними знаками в літературному дискурсі стають цитата та поетична формула, в епічному – цитата, алюзія ремінісценція, плагіат, бібліографічна позначка і т. ін. Змінюється традиційна функція цитати, яка перестає відігравати роль посилення до іншого тексту, до джерела, а стає запорукою наростання смислів, посилення полілогу текстів, культур, свідомостей [26: 233].

О. С. Переломова розглядає поняття інтертекстуальності як тексто-дискурсивну категорію, яка для художнього тексту є текстотвірною. Під час творення й сприйняття художнього тексту відбувається інтертекстуальне підключення до попередніх і наступних текстів на кількох рівнях: авторської інтенції, читацького сприйняття і декодування художнього тексту. Асоціативна природа художнього тексту, за спостереженням дослідниці, сприяє реалізації авторської інтенційної інтертекстуальності в процесі взаємодії двох мовних картин світу – письменника й читача. Саме у художньо-естетичній сфері інтертекстуальність, виражена у формі імпліцитних і експліцитних текстових знаків, уможливує створення нового текстового смислу. Структура художнього твору залишається відкритою для наповнення новими асоціативними (інтертекстуальними) смислами – як у випадку засвоєння претексту, так і у випадку його заперечення. Художній текст розрахований на тип комунікантів, який передбачає розподіл ролей між ними (автор і читач).

У художній комунікації застосовують особливий код передачі інформації й засоби впливу на читача, зорієнтовані на певну реакцію читацької аудиторії, вибір відповідних способів дешифрування смислу висловлювання, що потребують неодноразового прочитання, осмислення прочитаного та його аналізу. Створення художнього тексту не можна назвати «спонтанним і невимушеним», оскільки автор керується певними настановами, за допомогою

яких відбувається реалізація моделі тексту, створення оригінального, нового тексту, а також комунікативними намірами й відомими йому прийомами естетичного впливу на адресата [10: 91]. Художній дискурс утворює «єдиний простір культурної пам'яті» [47: 37], а найвиразнішою його ознакою виступає інтертекстуальність, бо для будь-якого дискурсу характерною є гетерогенність, тобто наявність «Іншого» як неодмінна умова діалогізму тексту-висловлювання [10: 95].

Найхарактернішою особливістю художнього дискурсу є відтворення конкретної культури на певному етапі свого розвитку. Зокрема, це яскраво відображається в мові художнього дискурсу, що містить соціально-мовні оцінки, шаблони й емоційно забарвлену лексику різних соціальних груп та епох, до яких належать персонажі. Це пов'язано з функцією створення чуттєвого сприйняття дійсності. Авторіві вдається заволодіти увагою читача завдяки використанню соціально-експресивних маркерів мовлення, властивих зображуваному ним середовищу. У виборі теми, проблеми, сюжету, образів простежується особистість автора, який вербалізує власний світогляд у художньому творі [9: 9].

Художній переклад є проявом міжлітературної (міжкультурної) взаємодії, становить основну національно-літературного процесу. Художній переклад має справу з естетичною функцією мови, оскільки в художньому творі відображаються не лише певні події, а й естетичні та філософські погляди автора, його світогляд. Художній переклад передає думки оригіналу літературною мовою і викликає найбільшу кількість різнотлумачень у науковому середовищі.

Перекладач художніх творів дотримується таких основних вимог:

- точність. Перекладач доносить до читача думки, висловлені автором. Важливо зберегти не тільки основні положення, але також нюанси і відтінки викладу. Дбаючи про повноту передачі змісту, перекладач разом не може нічого додавати від себе, доповнювати і пояснювати автора, інакше це призведе до спотворення тексту оригіналу;

- лаконічність. Перекладач не може бути багатослівним, його думки викладені стисло;

- ясність. Важливо уникати складних і двозначних висловлень, які ускладнюють сприйняття;

- літературність. Переклад відповідає нормам літературної мови.

Технічні способи, до яких вдається перекладач під час процесу перевираження, використовують як окремо, так і в поєднанні залежно від характеру перекладу – прямий (буквальний) і непрямий.

1. Запозичення. Перекладач вдається до нього тоді, коли хоче досягнути певного стилістичного ефекту. Наприклад, щоб відтворити місцевий колорит, можна скористатися чужомовними термінами «долар», «партії», коли йдеться про Америку.

2. Калькування. Особливе запозичення – через буквальний переклад елементів певної синтагми. Перекладач калькує вираз шляхом використання або синтаксичних структур мови перекладу, або структур чужої мови, додаючи до мови перекладу нові конструкції, наприклад, *Science-fiction* (букв. «наука-фантастика»).

3. Дослівний переклад. Від перекладача вимагається дотримання основних норм мови.

4. Транспозиція. Може застосовуватися як в межах однієї мови, так і при перекладі.

5. Модуляція. Використовують тоді, коли очевидно, що дослівний чи транспонований переклад дає граматично правильне висловлення, однак воно суперечить духу мови перекладу.

6. Еквіваленція. Обидва тексти (вихідний і текст перекладу) описують ту саму ситуацію, використовуючи, однак різні стилістичні і структурні засоби: *Ouch – Ой*.

7. Адаптація. Спосіб доцільний, коли в мові перекладу не існує ситуації, про яку йдеться у вихідній мові, виникає потреба передати її за допомогою еквівалентної ситуації.

Вибір мовних засобів для відтворення змісту і форми тексту оригіналу нерозривно пов'язаний із точністю, еквівалентністю і адекватністю перекладу.

Сучасні перекладознавці у тлумаченні цих понять намагаються поєднувати як мінімум дві терміносистеми: літературознавчу і лінгвістичну. Поняття еквівалентності текстів оригіналові балансує між двома позиціями: співвідношення повноти і точності змісту, як домінант текстів оригінал – переклад, або як збереження відносно рівноцінної змістової і смислової, стилістичної і синтаксичної, функціонально-комунікативної інформації оригіналу в перекладі [31: 10].

Завдання перекладача при досягненні адекватності полягає у розвиненому вмінні застосовувати різні перекладацькі трансформації для того, щоб текст перекладу якомога точно передавав всю інформацію, укладену в тексті оригіналу, при дотриманні відповідних норм мови перекладу: *he said – повторив він – сказав він*. У наведеному прикладі використано граматичну трансформацію заміни порядку слів, що є більш сприятливим для української мови [32: 86].

Культура перекладу художнього твору актуальна у сфері міжмовної інтеграції, у взаємопізнанні народів, позаяк у сучасних умовах глобалізації дедалі підвищується ступінь подвійної відповідальності перекладача як перед автором, так і перед іншомовним читачем. Такі психологічні аспекти культури перекладу художнього твору, як сміливість спрямування думки на читання між рядками, опертя на здогад як основу художньої літератури, намагання не лише співтворити текст, а й певною мірою його вдосконалити, важливі тим, що допомагають розкрити творчу лабораторію як письменника, так і перекладача [41: 124].

Семантика окремих елементів речення (слів і словосполучень) перебуває у тісному зв'язку з його синтаксичною структурою. Наприклад, використання слова *пан* поза власне звертанням вказує на належність референта до певного соціального класу, після двокрапки подається пряма мова неперсоніфікованого узагальненого абстрактного продуцента. Вона включає інтергloseму, вжиту для яскравішого відтворення історичного колориту тексту [21: 91].

Переклад ґрунтується на функціонально-прагматичній адекватності, яка вимагає передачі основної комунікативної функції оригіналу, тому перекладач

повинен передати не просто своє бачення моделі ситуації вихідного тексту, а й зіставити її з намірами автора та реципієнта. Важливість передачі прагматичного значення висловлювання має на меті збереження та передачу наміру тексту, здійснення запланованого комунікативного ефекту, тобто прагматичного впливу.

У процесі письмового перекладу необхідно передати зміст оригіналу, його стиль, брати до уваги форму тексту, яка має бути збережена. Перекладач прагне максимально чітко відтворити зміст оригіналу, тобто намагається зберегти граматичні форми, синтаксичні конструкції і лексичне наповнення речень оригіналу. Перекладач художнього твору повинен володіти ґрунтовними знаннями, щоб якісно відтворювати оригінальний текст мовою перекладу. Переклад художнього твору являє собою складний процес, оскільки художній твір після перекладу становить завершене змістове та художнє ціле.

Провідним чинником перекладу є ідейно-художній задум автора, його індивідуальний стиль. Перекладачеві необхідно ознайомитись із фоновою інформацією про твір, а вивчити соціокультурні особливості, правила етикету, історичні дані, моральні та культурні цінності, які притаманні відповідному часу. Важливим у художньому перекладі є пошук функціональних відповідників, які б поєднували граматичні та лексико-стилістичні особливості оригіналу, водночас зберігали емоційно-експресивну та естетичну цінність оригіналу.

Поетичні словесні образи є наслідком певного художнього узагальнення, вони виникають у складних процесах художнього мислення і становлять основу художньої тканини будь-якого твору, тому перед перекладачем постає проблема відтворення семантико-стилістичних функцій словесного образу засобами цільової мови [65: 36].

Явище художнього перекладу пов'язане зі зміною дискурсу та можливістю інтеграції одним дискурсом інших чи їх елементів. Головну роль при цьому відіграє факт відкритості дискурсів для трансформації та пов'язані з цим способи атрибуції і присвоєння, надання цінності, адаптації в іншій культурі чи іншій мистецькій традиції. Перекладач має на меті не подолання культурних

розбіжностей, а ознайомлення носіїв мови перекладу з цінностями культури, до якої належить оригінал тексту.

### **Висновки до розділу 1**

Словесний образ, відображаючи ті чи інші явища дійсності, одночасно несе в собі цілісно-духовний зміст, в якому органічно злито емоційне та інтелектуальне ставлення письменника до світу.

Уявлення про специфіку словесного образу склалися завдяки працям Л. Белехової, Р. Зорівчак, Т. Горчак, А. Волковської, Є. Лисенко.

Мовний образ являє собою комплексне відображення елемента дійсності засобами мови, вербальні відповідники ментальних образів певних предметів, абстракцій чи явищ, що формуються на основі національних концептуально-структурних канонів і лексико-семантичних особливостей відповідної мовної системи.

Мовленнєвий образ є своєрідним «мовним паспортом особистості» розглядається в контексті вивчення мовної діяльності людини – манера мовлення, використовуваного словника, інтонацій, риторичних прийомів, жестів – створює певний образ цієї людини.

Образ дає змогу інтегрувати окремі часткові деталі навколо ідеї персоніфікації. Образ завжди відсилає до властивостей особистості.

Художній переклад – невід’ємна частина розвитку національної літератури, збагачує її новими ідеями і формами. Розповідаючи про щось, персонаж розповідає і про себе. Відтворити манеру мовлення персонажа, його мовленнєву характеристику в перекладі далеко не завжди можливо через міжмовну і міжкультурну асиметрію.

Українська школа художнього перекладу не підтримує ідею неперекладності тексту та ґрунтується на творчому характері перекладу.

Взірцем для перекладача служить М. Зеров, який, працюючи над інтерпретацією творів римської літератури, віддалених у часі, намагається зберегти

найхарактерніше для оригіналу, наслідує першотвірний художньо-естетичний інструментарій, провідні образи та стилістику, активізує доступні ресурси національної мови.

Художній дискурс є сукупністю художніх творів (текстів), що є результатом взаємодії цілей та намірів автора, різноманітних можливих реакцій читача. У межах художнього дискурсу розрізняють підтипи: прозовий та поетичний художні дискурси.

Художній переклад є проявом міжлітературної (міжкультурної) взаємодії, становить основну національно-літературного процесу. Художній переклад має справу з естетичною функцією мови, оскільки в художньому творі відображаються не лише певні події, а й естетичні та філософські погляди автора, його світогляд. Художній переклад передає думки оригіналу літературною мовою і викликає найбільшу кількість різнотлумачень у науковому середовищі. Провідним чинником перекладу є ідейно-художній задум автора, його індивідуальний стиль.

У процесі письмового перекладу необхідно передати зміст оригіналу, його стиль, брати до уваги форму тексту, яка має бути збережена. Перекладач прагне максимально чітко відтворити зміст оригіналу, тобто зберегти граматичні форми, синтаксичні конструкції і лексичне наповнення речень оригіналу. Важливим у художньому перекладі є пошук функціональних відповідників, які б поєднували граматичні та лексико-стилістичні особливості оригіналу, водночас зберігали емоційно-експресивну та естетичну цінність оригіналу.

Дослідники розглядають основні вимоги до перекладу художніх творів (точність, лаконічність, ясність, літературність) і технічні способи, до яких вдається перекладач під час процесу перевираження (запозичення, калькування, дослівний переклад, транспозиція, модуляція, еквіваленція, адаптація), аналізують критерії художності у перекладознавстві.

Перекладач має метою не подолання культурних розбіжностей, а ознайомлення носіїв мови перекладу з цінностями культури, до якої належить вихідний текст.



## РОЗДІЛ 2

### ТИПОЛОГІЯ І ФУНКЦІЇ СЛОВЕСНИХ ОБРАЗІВ У ХУДОЖНЬОМУ ДИСКУРСІ

#### 2.1. Семантична класифікація словесних образів у художньому дискурсі

Майстри художнього слова використовують словесні образи для досягнення певного смислового ефекту – відтворення душевного стану персонажів, зображення сутності предметів та явищ навколишнього світу, посилення експресивності вислову. Розглянемо загальноприйнятну класифікацію образів.

За способом творення (типом асоціювання) образи поділяють на зорові, слухові, дотикові, смакові, запахові. Ми сприймаємо світ органами чуття, тому саме через них письменник доносить до нас свій художній світ, як-от: *a quiet, well-conducted little stream* – *хлюпотливий струмочок* [ЕЗД: 7]. Слуховий образ дає змогу читачеві уявити принишклий струмочок, який ледве жебонів.

За рівнем художнього узагальнення розрізняють мікрообрази (тропи, фігури, фоніка), макрообрази (характери, символи, картини), мегаобрази (Всесвіт, природа, буття). *But the temptation was irresistible* – *Але спокуса була нездоланна* [ЕЗД: 65], мікрообраз (епітет). Цвіт яблуні настільки красивий, що хочеться взяти гілочку із собою, й чинити опір бажанню принести додому трохи краси для дівчинки-підлітка виявилось понад силу. Вибір письменницею слова якомога точний, якщо порівняємо з *greater (uncontrollable) temptation*, то побачимо, що втратимо художнє означення.

Тропи – це слова, які вжиті в непрямому (переносному) значенні, що викликають у читача певні асоціації. Простим тропом, крім епітета, є також порівняння, коли автор пояснює одне явище через подібне за допомогою Connectors of Comparison (*as, a similar x, another x like, similar to, just like*) –

порівняльних сполучників (як, мов, наче, ніби): *And hair as red as carrots! – А коси! Руді, наче морква!* [ЕЗД: 69].

В основі порівнянь лежить логічна операція виокремлення найсуттєвішої ознаки предмета через зіставлення з іншим, для якого ця ознака є виразнішою (у наведеному прикладі такою ознакою для моркви виступає колір). Порівняння поєднують різні ознаки: експресивно-стилістичні, емоційно-образні та структурні, за значенням розрізняють розмовно-побутові, оцінні, іронічні та урочисті [37, с. 213].

Складними тропами є метафора, метонімія, синекдоха, персоніфікація, гіпербола тощо. Розглянемо докладніше.

Метафора будується на асоціативному зв'язку емоцій людини внаслідок перенесення назви з одного предмета чи явища на інший предмет або явище за їхньою схожістю, яку розуміють широко: за кольором, формою, розташуванням, за виконуваною функцією. Наприклад: *the orchard on the slope below the house was in a bridal flush of pinky-white bloom – сад на схилі понід будинком стояв завітчаний білим і рожевим цвітом* – достоту наречена у весільній сукні [ЕЗД: 8], рожево-біле цвітіння фруктових дерев схоже на весільну сукню нареченої.

Різновидом метафори виступає персоніфікація (уособлення), коли відбувається перенесення назви з особи на предмет, тобто своєрідне олюднення. Звірі чи рослини поводять себе так само, як люди – говорять, думають, журяться або їм приписують такі властивості: *How do you know but that it hurts a geranium's feelings just to be called a geranium and nothing else? – Звідки нам знати – а раптом герань ображається, що ми кличемо її тільки геранню й більше ніяк?* [ЕЗД: 41]. Багата уява Енн наділяє кімнатну рослину властивостями людини, оскільки кожна людина, крім раси, національності, має особисту назву, що дається їй після народження, то несправедливо, щоб жива квітка герань була без імені, тому дівчинка дає квітці ім'я: *Yes, I shall call it Bonny – Авжеж, я назву її Любонькою* [ЕЗД: 41]

За метонімії відбувається перенесення назви з одного предмета на інший згідно з суміжністю (близькістю). Суміжність предметів розуміють максимально

широко: 1) між автором та його твором; 2) між предметом і матеріалом; 3) між посудиною і вмістом: *When Anne came back from the kitchen Diana was drinking her second glassful of cordial – Коли Енн повернулася з кухні, Діана допивала вже другу склянку* [ЕЗД: 129], склянку замість – малинову наливку зі склянки; *Oh, you mustn't dream of going home without your tea – Це ж нечувано, щоб гості пішли додому без чаю* [ЕЗД: 131], без чаю замість – не випивши чашки чаю; 4) між місцевістю і людьми, які в ній перебувають; 5) між дією та її виконавцями.

Різновидом метонімії є синекдоха, її розуміють як перенесення назви з одного предмета на інший за кількісним співвідношенням між ними: 1) частина замість цілого: *Anne's white face and big eyes appeared over the bedclothes with a startling suddenness – З-нід ковдри визирнуло бліде здивоване личко з великими очима* [ЕЗД: 34], визирнуло личко замість – визирнула Енн; 2) одна замість множини; 3) множина замість однини.

Гіпербола являє собою художнє перебільшення, тобто надмірне перебільшення характерних властивостей чи ознак зображуваних предметів, явищ, дій з метою увиразнення образу або висловлення емоційно-естетичного ставлення до нього [ЛСД: 158]: *hummed over by a myriad of bees – а над деревами гули міриади бджіл* [ЕЗД: 8], насправді такої кількості бджіл не було, але використання гіперболи дає змогу читачеві уявити, як гули медоносні комахи, невтомно збираючи квітковий нектар.

Протилежний за значенням до гіперболи троп, різновид метонімії – літота, або художнє применшування величини, сили, значення зображуваного предмета чи явища [ЛСД: 422]: *Not a stray stick nor stone was to be seen – Ані трісочки, ані камінця не було видно на землі* [ЕЗД: 9], так читач краще розуміє хворобливе прагнення Марілли Карбет підтримувати ідеальну чистоту не лише в хаті, а й на подвір'ї, де було все ретельно підметено.

Емоційний потенціал словесних образів високий, він реалізується в художньому тексті за допомогою різних засобів:

- оксюморон (дотепно-безглузде) – троп, що полягає у зведенні слів або словосполучень, значення яких взаємовиключає одне одного, створюючи

ефект смислового парадоксу: “*Well, this is a pretty kettle of fish,*” she said *wrathfully* – Ото ще халепка! – обурювалася вона [ЕЗД: 34]. Так само дотепно-безглуздим є використання маленькою дівчинкою мовних кліше: *Oh, this is the most tragical thing that ever happened to me!* – О, це найбільша трагедія, що спіткала мене в житті! [ЕЗД: 30]. *I'm in the depths of despair* – Я в безодні розпуки [ЕЗД: 32];

- іронія – художній троп (прихована насмішка), коли слова вживаються в протилежному значенні. Іронія необхідна для вираження глузливо-критичного ставлення: *A body can get used to anything, even to being hanged, as the Irishman said* – Чоловік до всього звикне, навіть на шибениці висіти, як сказав такий собі ірландець [ЕЗД: 9]. Метью та Марілла трохи дивні, бо живуть у глушині, самі по собі, але людина до всього звикає.

Словесні образи реалізовані антропонімами:

Високий світ – це 1) світ верхівки (еліти) суспільства; 2) елітарна суспільна група характеризується високим рівнем життя (*the electric lights and the flowers and all the lady guests in such beautiful dresses* – електричні вогні, дами в розкішних сукнях, квіти [ЕЗД: 252]), власний етос (власні морально-етичні правила, звички, цінності та норми поведінки, які стають нормативними всередині спільноти й слугують суспільству взірцем для наслідування). *Jane says it was her first glimpse into high life and she'll never forget it to her dying day* – Джейн розповідала, що це вперше вона зазирнула в життя високого світу й не забуде про це аж до смерті [ЕЗД: 252].

Снігова Королева – володарка над зимою і смертю, Крижана Діва, Фея Льодів, казковий персонаж. *I named that cherry-tree outside my bedroom window this morning. I called it Snow Queen because it was so white* – І вишні, що росте за вікном моєї спальні, я теж дала ім'я. Снігова Королева – це тому, що вона стоїть уся біла [ЕЗД: 41].

Лілейна Діва – Елейн з Астолата, персонаж з легенд про короля Артура і героїню поеми Теннісона «Чарівниця Шалот». *Now, a red-haired person cannot be a lily maid* – А як можна бути Лілейною Дивою, коли ти руда? [ЕЗД: 225].

Король Артур – легендарний король бритів, король Артур жив у Британії на початку VI століття й очолював війну бритів проти саксів. Ланселот (Озерний) – лицар Круглого столу. Джіневра – дружина легендарного короля Артура. *Diana and Jane and Ruby only waited long enough to see it caught in the current and headed for the bridge before scampering up through the woods, across the road, and down to the lower headland where, as Lancelot and Guinevere and the King, they were to be in readiness to receive the lily maid – Діана, Джейн і Рубі зачекали якусь хвилинку, пересвідчилися, що човен пливе за течією в потрібному напрямі й рвонули до містка крізь ліс, тоді дорогою й схилом униз – де Ланселот, Джіневра та король Артур у їхньому виконанні мали чекати на Лілейну Діву [ЕЗД: 226].*

Вікторія (1819–1901) – королева Великої Британії з 1837 року асоціюється з найкращим: вишуканим, гідним поваги, престижним. Похідними від лексеми «королева» є такі словесні образи: *“We are rich,” said Anne staunchly. “Why, we have sixteen years to our credit, and we’re happy as queens, and we’ve all got imaginations, more or less. «Ми вже багаті», – упевнено відказала Енн. – «Нам по шістнадцять років, ми щасливі як королеви, і всі ми маємо уяву, більш-менш [ЕЗД: 278]. The Winter at Queen’s – Навчальний рік у Королівській вчительській семінарії [ЕЗД: 286]. The Queen’s class listened in breathless suspense for her answer – Підготовчий клас, затамувавши подих чекав на відповідь [ЕЗД : 152]. All her pains were bestowed upon Anne, who, she vowed, must, for the credit of Avonlea, be dressed and combed and adorned to the Queen’s taste – Всі зусилля вона спрямувала на Енн, присягаючись, що мусить, задля честі всього Ейвонлі, вбрати і зачесати її з воїстину королівським смаком [ЕЗД: 271]*

Мадонна – назва матері Христа у католиків; Богородиця. *There is no way you do your hair suits you so well, Anne, and Mrs. Allan says you look like a Madonna when you part it so – ...зроби легенький проділ, він тобі пасує найкраще. І пані Аллан каже, що ти з ним – ніби Мадонна [ЕЗД: 271].*

Поганське божество у лілейному вінку (символ вічності й неба) асоціюється із шанованою у кельтів римською богинею Діаною (Сірона, або Діана-Місяць) – богиня природи та мисливства. *Anne, who had not been picking gum at all but was*

*wandering happily in the far end of the grove, waist deep among the bracken, singing softly to herself, with a wreath of rice lilies on her hair as if she were some wild divinity of the shadowy places, was latest of all – Енн, яка живиці зовсім не збирала, а натомість блукала собі в дальньому кінці лісу, поміж папоротей, що сягали їй до пояса, тихенько щось наспівуючи, у лілейному вінку – немов поганське божество цієї тінистої місцини, виявилась останньою [ЕЗД: 118].*

Серед топонімів:

Острів Принца Едварда – однойменні острів і провінція на сході Канади, названа на честь принца Едварда Кентського, батька королеви Вікторії.

*They had studied Tennyson's poem in school the preceding winter, the Superintendent of Education having prescribed it in the English course for the Prince Edward Island schools – Взимку вони вивчали поему Теннісона на уроках, позаяк міністр освіти включив її до програми з англійської літератури для шкіл на Острові Принца Едварда [ЕЗД: 226].*

Камелот – назва фортеці короля Артура, яку він отримав як посаг при одруженні з донькою короля Лодегранса. *Anne was devoured by secret regret that she had not been born in Camelot – Енн потай сумувала, що народилася не в Камелоті [ЕЗД: 226].*

Ватерлоо – селище біля Брюсселю, поблизу нього відбулась битва, в якій французам, очолюваним імператором Наполеоном Бонапартом, завдали поразки об'єднанні сили англо-голландсько-німецьких і пруських військ, поклавши кінець наполеонівській ері в європейській історії.

*In geometry Anne met her Waterloo – Геометрія стала для Енн особистим Ватерлоо [ЕЗД: 143].*

Серед колоративів:

Червоні дороги асоціюються з радістю, на острові Принца Едварда багато червоного: піски, скелі, червоноглинисті дороги.

Яскраво-червоні прапори – насичений червоний колір символізує урочистість, асоціюється з прапором Канади.

*But those red roads are so funny – Які кумедні ці червоні дороги [ЕЗД: 20].*

*Sometimes the road went through woods where maples were beginning to hang out scarlet banners – Подеколи дорога звертала до лісу, де клени вже почали вивішувати свої яскраво-червоні прапори [ЕЗД: 236].*

Зелені Дахи – фермерська садиба Метью й Марілли Катбертів. Зелений колір символізує життя.

*I love Green Gables already, and I never loved any place before – Я вже полюбила Зелені Дахи, а досі жодного місця у світі не любила, ніде не почувалася вдома* [ЕЗД: 80].

Біло-зеленаве світло – відтінок кольору, який поєднує ранкове сонце з молодим листям, символізує здоров'я, молодість.

*The white and green light strained through apple trees and clustering vines – Біло-зеленаве світло пробивалося в кімнату поміж листя яблунь і в'юнкого плюща* [ЕЗД: 61]

Рожевий колір – символізує радість, колір троянди.

*And isn't pink the most bewitching color in the world? – А правда, рожевий колір найпрекрасніший у світі?* [ЕЗД: 43].

Щире золото – це 1) колір золота, блискуче-жовтий; 2) символ заможності, багатства, удачі, щастя. *October was a beautiful month at Green Gables, when the birches in the hollow turned as golden – Жовтень у Зелених Дахах видався надзвичайно яскравий: берези в долині сяяли щирим золотом* [ЕЗД: 125].

## 2.2. Структурні моделі словесних образів у художньому дискурсі

Словесним образам у художньому дискурсі властива певна закономірність творення, що дає змогу виокремити їх структурні моделі. Визначальними рисами таких моделей є повнота розкриття значення словесного образу. Розглянемо докладніше на прикладах.

Епітет (epithet) є одним з основних тропів поетичного мовлення, призначений підкреслювати характерну рису, визначальну якість зображуваного предмета або явища і, потрапивши в нове семантичне поле, збагачувати це поле

новим емоційним чи смисловим нюансом. Епітет – це художнє означення при слові, що виражає авторське сприйняття:

*the clear, mournfully-sweet chorus* (adjective + compound adjective + noun) – *ясний, печально-солодкий спів* (прикметник + складний прикметник + іменник) [ЕЗД: 25]. Словесний образ передає звукове і чуттєве сприйняття живої природи, ставлення письменниці позитивне, бо навіть звичайне кумкання жаб сприймається як злагоджений спів *жаб'ячого хору*;

*a great crystal-white star* (adjective + compound adjective + noun) – *велика кришталева зірка* (прикметник + прикметник + іменник) [ЕЗД: 27]. Вечірня зірка сприймається за розміром і матеріалом, відтворено естетичне сприйняття неживої природи;

*a kindred spirit* (adjective + noun) – *рідна душа* (прикметник + іменник) [ЕЗД: 39]. Постійний епітет вжито для визначення людини, яка поділяє найглибші прагнення персонажа, саме завдяки їй можна відчутти повноту життя. Такий епітет зумовлює процес метафоризації.

Метафора (metaphor) розкриває сутність одних явищ та предметів через інші за схожістю чи контрастністю. Грунтуючись іноді на найвіддаленіших чи найнесумісніших асоціаціях, метафора може розгортатися у внутрішній сюжет, який не сприймається раціонально. Для читача метафора подібна до загадки, створеної за естетичними принципами, однак вона не підлягає декодуванню. Прості назви замінюються на складні (поширені) на підставі естетичного сприйняття світу: *the Avenue* → *the White Way of Delight* (adjective + noun + noun) – *алея* → *Білий Шлях Зачудування* (прикметник + іменник + іменник) [ЕЗД: 25]; *Barry's pond* → *the Lake of Shining Waters* (noun + participle + noun) – *ставок Баррі* → *Озеро Осяйних Вод* (іменник + дієприкметник + іменник) [ЕЗД: 25].

Метафора може будуватися на основі логічного ланцюжка подій чи фактів. На погляд Д. Девріма (Devo Y. Devrim), логічні метафори (logical metaphors) будують логічні відносини в реченні [64], як-от: *Listen to the trees talking in their sleep* – *Слухайте, як дерева розмовляють уві сні* [ЕЗД: 28].



Енн переносить властивості людини на дерево, за принципом їх схожості: man (людина) і tree (дерево) – живі, так будується логічний ланцюжок: *man talking* → *talking in a dream* → *trees talking in their sleep* (noun + participle + preposition + pronoun + noun) – *людина розмовляє* → *розмовляти уві сні* → *дерева розмовляють уві сні* (іменник + дієслово + прийменник + іменник) [ЕЗД: 28]. Утворена метафора являє собою персоніфікацію, що використана з метою поетичного олюднення довколишнього світу.

*And I can hear the brook laughing all the way up here* – *Я чую сміх струмка, як він біжить сюди до нас* [ЕЗД: 37]. Звуковий образ створено за схожістю: *human laughter* – *сміх людини* → *murmur of a brook* – *дзюркотіння струмка* → *the brook laughing* (noun + participle) – *сміх струмка* (іменник + іменник).

Асоціація віддалена, побудована на основі звукового сприйняття словесного образу: сміх людини: переривчасті, характерні звуки, які утворюються короткими видихальними рухами як вияв радості [СУМ: IX, с. 409] та шум водяного потоку. Вид метафори (персоніфікація) дає змогу передати сутність сміху людини через сприйняття неживої природи.

Візуальний образ виразу зацікавленості в очах людини передається через зорове сприйняття вогню: *bright light of flame* – *яскраве світло полум'я* → *her eyes aglow with interest* (pronoun + noun + adjective + preposition + noun) – *очі її палали від цікавості* (іменник + займенник + прийменник + іменник) [ЕЗД: 63]. Метафора якомога точно передає видимий зовні емоційний вияв пізнавальної потреби людини: зацікавлена людина інтенсивно вдивляється.

*Idlewild* (complex adjective: idle + wild) – *Господа Бездіяльності* (іменник + іменник) [ЕЗД: 97]. Романтичне місце на природі – невеличке поле, де ростуть білі берізки – перетворилось на символічний будиночок для ігор, який отримав власну назву. Метафора відтворює сутність поняття, яке називає місце відпочинку, тобто без звичної діяльності, пов'язаної з відповідальністю та обов'язками.

Близьким за значенням до метафори є порівняння (simile) – троп, за допомогою якого автор пояснює один предмет або явище через інший,

подібний до нього за будь-якою ознакою, використовуючи компаративну зв'язку. В англійській мові в порівняннях маркерами подібності виступають *like* або *as*, а в українській – використовують єднальні сполучники *як, мов, немов, наче, буцім, ніби* та інші.

У художніх текстах порівняння вживається нарівні з метафорами для посилення виразності й творення краси [69, р. 2]: [*Anne*] *something like them white June lilies* (noun + pronoun + like + pronoun + adjective + adjective + noun) – *Енн виглядає, наче білі червоні лілеї* (іменник + дієслово + наче + прикметник + прикметник + іменник) [ЕЗД: 253]. Порівнюються *дівчина* та *квіти* на підставі зовнішньої схожості: *блідий колір обличчя – білий колір лілей*. Таке порівняння не потребує зусиль читача для розуміння, оскільки йдеться про естетичне сприйняття, складнішим є порівняння психічного процесу та матеріального надбання, як-от: *thoughts* (думки) – *treasures* (скарби). Однаковою, за задумом авторки, є цінність і глибина зберігання (*глибоко в (серці) душі – глибоко в землі*). *It's nicer to think dear, pretty thoughts and keep them in one's heart, like treasures* (noun + like + noun) – *Краще думати про гарні й милі серцю речі, а думки зберігати глибоко в душі, мов скарби* (іменник + мов + скарби) [ЕЗД: 258].

*That water looks as if it was smiling at me* (noun + as + verb) – *Ось бачите, вода наче усміхається мені* (іменник + наче + дієслово) [ЕЗД: 27]. У наведеному прикладі опущено слово «людина», однак читач розуміє, що порівнюються *вода* та *людина*.

*Oh, it seems as if I must be in a dream* (as + pronoun + preposition + noun) – *Ох, я наче в казці опинилася* (займенник + наче + прийменник + іменник) [ЕЗД: 27]. Порівнюється стан людини в реальному та уявному (казковий) світі. Події, в які важко повірити, створюють відчуття перебування *in a dream – в казці*. Порівняння від метафори відрізняє обов'язкова наявність компаративної зв'язки та синтаксична роль – образна формула, що посідає місце предиката у реченні, може виступати обставиною місця та часу: *The world doesn't seem such a howling wilderness as it did last night* – *Світ уже не здається такою жахливою пусткою, як учора ввечері* [ЕЗД: 38].

Гіпербола (hyperbole) полягає в надмірному перебільшенні (blatant exaggeration) властивостей чи ознак певного предмета, явища або дії з метою увиразнення художнього зображення та посилення емоційного впливу на читача. Істотною ознакою гіперболи є те, що троп демонструє емоційно-естетичне ставлення до зображуваної події, тоді як метафора лише описує подію [66, p. 20]: *heart thumping clear across the room* (noun + verb + adjective + preposition + noun) – *серце гунає на весь клас* (іменник + дієслово + прийменник + займенник + іменник) [ЕЗД: 263], маркерами перебільшення виступають *thumping* – *гунає*, *across the room* – *на весь клас*, які передають хвилювання Енн під час отримання екзаменаційного завдання з літератури.

*her spirit was far away in some remote airy cloudland* – *душа її полетіла далеко-далеко й блукала десь аж понад хмарами* [ЕЗД: 39], ефект перебільшення створюють обставини місця *far* → *away in some remote airy cloudland* – *далеко-далеко* → *десь аж понад хмарами*.

*The hall was fearsomely clean* – *Передпокій аж лякав чистотою* [ЕЗД: 33], емоційно забарвлена лексика виконує функцію перебільшення *fearsomely clean* – *аж лякав чистотою*. Уявити створений образ важко, проте відчуті надмірно виялену ознаку можна: частка *аж* слугує підсиленню дії *лякав*.

Гіпербола вирізняється лаконічністю: достатньо уточнювального слова або словосполучення, щоб передати надмірно збільшену ознаку: *Mournful penitence appeared on every feature* – *Кожнісінька риса обличчя дівчинки свідчила про скорботне каяття* [ЕЗД: 77]. Письменниця звертає увагу на удавану щирість каяття дівчинки, підкреслюючи не скорботне обличчя в цілому, а вираження скорботи в деталях *every feature* – *кожнісінька риса*.

Провідну роль в гіперболі відіграють якісні прикметники, що виражають надмірну ознаку *I have an awful temper* – *в мене страшенно жахлива вдача* (якість посилює прислівник) [ЕЗД: 72].

Художні засоби виразності можуть поступово посилювати або знижувати емоційно-сміслову значущість словесного образу (gradation – градація): *Her thin little body trembled from head to foot; her face flushed and her eyes dilated until they*

*were almost black* – Вона вся аж тремтіла, обличчя розпашилося, очі стали майже зовсім чорні [ЕЗД: 59]. Поступове нагнітання психологічних ознак стану людини відтворено за допомогою дієслів: *trembled* → *flushed* → *dilated* – *тремтіла* → *розпашилося* → *стали (чорні)*. Висхідну градацію передає опис: *little body trembled from head to foot*, посилює емоційну характеристику персонажа прислівник *almost* – *майже*, на збільшення ознаки вказує також підсилювальна частка *аж*. Усі мовні засоби, дібрані авторкою, впливають на емоційне сприйняття образу читачем.

Не лише негативні психологічні ознаки, але й позитивні емоційні ознаки можуть нагромаджуватись у висхідному порядку: *And then Katie Maurice would have taken me by the hand and led me out into a wonderful place, all flowers and sunshine and fairies, and we would have lived there happy for ever after* – *А тоді Кеті взяла б мене за руку й повела в прекрасне місце, де сяяло б сонце, росли квіти й танцювали феї, і ми б там жили довго й щасливо* [ЕЗД: 64]. Посилювальну функцію поступового нагнітання дії в стилістичній фігурі виконують дієслова: *would have taken* → *led would have* → *lived* – *взяла б* → *повела* → *сяяло б* → *росли* → *танцювали* → *жили*. Доповнюють позитивне враження від місця, куди мріє потрапити кожна людина, стійкі вирази *a wonderful place* – *прекрасне місце*, *lived there happy for ever after* – *жили довго й щасливо*.

У спадній градації роль поступового посилення ознаки виконують також якісні й відносні прикметники, подані по чергово: *She had made friends with the spring down in the hollow – that wonderful deep, clear icy-cold spring* – *Потоваришувала вона й зі струмком у долині – отим чудовим, глибоким і чистим крижаним струмком* [ЕЗД: 67]: *wonderful* → *deep, clear* → *icy-cold* – *чудовим* → *глибоким* → *чистим крижаним*. Ознака поступово змінюється, рухаючись у напрямі від позитивної (приємне відчуття) *wonderful* – *чудовий*, до негативної (неприємне відчуття) *icy-cold* (complex adjective – *very cold*) – *крижаний* (прикметник – *пронизливо-холодний; холодний, як лід*).

Сталий вираз (idiom) надає словесному образу яскравого емоційного забарвлення: *I am resigned to my fate now, so I don't think I'll go out for fear I'll get*

*unresigned again – Я скорилася долі, і нікуди не піду, а то потім іще можу розпокоритися* [ЕЗД: 40]. Авторка дає інтерпретацію відомого виразу *leave (something) to fate – to resign oneself to something's outcome being determined forces outside of one's control* – змиритися з долею – в ситуації, коли нічого не можна вдіяти, залишається лише прийняти життя таким, яким воно є. Безумовно, читач відчуває іронію, але не може не погодитись із фактом, що вустами дитини-сироти проголошується життєва істина.

*What a starved, unloved life she had had – a life of drudgery and poverty and neglect* Яке нещасне життя без любові їй довелося спізнати – життя, сповнене тільки важкої праці й бідності, у якому всі її зрікалися [ЕЗД: 47]. В авторській ідіомі розкрито емоційне ставлення до персонажа: любов – захист від самотності → без любові немає життя → нехай в житті буде любов, оскільки вона викликає позитивні емоції, які дають людині можливість почуватися здоровішою і веселішою. Функціональна роль ідіоми – викликати емоційний відгук у читача, спонукати замислитись над становищем дітей-сиріт, водночас емоційно забарвлена лексика сприяє чуйному ставленню до переживань персонажа: *starved, unloved – (голодне) нещасне*.

### **2.3. Прагматичні функції словесних образів у художньому дискурсі**

Лінгвісти-дослідники називають три основні комунікативно-прагматичні функції тексту: позначальну або інформативну (вплив на інтелектуальну сферу одержувача через опис речей, явищ, подій; оціночну (вплив на систему поглядів, зміну ставлення адресата повідомлення до явищ, предметів тощо); настановну (вплив на поведінку одержувача інформації) [19]. Як бачимо, всі названі функції мають метою вплив на читача. Натомість словесний образ активізує емоційно-чуттєвий досвід реципієнта. У художньому дискурсі емоційним елементом виступає словесний образ (троп), функцію якого, відповідно до характеру та специфіки адресата, визначає автор як «відправник повідомлення». Сприйняття адресатом (читачем) інтенціонального задуму автора залежить від вибору

лінгвістичних засобів репрезентації, що мають прагматичні властивості (вказують на його ставлення до висловленого) [32, с. 136]. Серед прагматичних функцій словесних образів можна виокремити панівні: оцінну (оцінка події, стану, вираження авторського ставлення до зображуваного), експресивну (спрямована на залучення або утримання уваги реципієнта за допомогою засобів підвищення образності тексту, внесення елементів мовної гри й непередбачуваності), інформативну (функція повідомлення) та впливову (вплив на читача). Прагматичні функції словесних образів розглядають також трохи ширше, як-от: емоційно-оцінна функція, експресивно-емотивна, спрямована на вираження ставлення автора до певного предмета, події, щоб переконати читача в правоті авторського погляду (Г. А. Уфимцева). [посилання?](#)

В аналізованому нами тексті виокремлюємо такі прагматичні функції словесних образів: оцінна, емотивна (спрямована на передавання почуттів мовця), естетична (реалізує естетичну установку автора, впливаючи на естетичне почуття реципієнта).

Оцінна прагматична функція словесних образів. На лексико-семантичному рівні оцінну функцію найчастіше виконують іменники, прикметники та прислівники. Емоційна оцінка ніби «накладається» на лексичне значення слова, внаслідок цього суто номінативна функція ускладнюється оцінністю, ставленням мовця до людини, явища, події, що називаються. Серед оцінних прикметників у тексті аналізованого твору чільне місце належить якісним, які визначають провідну рису характеру людини: *You're both queer enough, if that's what you mean by kindred spirits* – *Отож, ви обоє диваки, якщо ти це маєш на увазі* [ЕЗД: 39]; *queer* (adjective) – strange; odd – *дивак* (іменник) – той, хто своєю поведінкою і вчинками викликає здивування [СУМ: II, с. 270]. В українському перекладі вжито оцінний іменник на позначення особи (агентив). Тут поняття «рідна душа» втілюється в провідній рисі людини, її дивацтві, тобто вмінні виявляти незвичний підхід до буденних справ. Оцінка позитивна, хоча з відтінком іронії. Таку саму оцінку докладання релігійних зусиль дає наступний приклад: *You're not quite a heathen* – *Не зовсім язичниця* [ЕЗД: 55]. Хоча Енн обожнювала сили

природи, рослинний світ, однак знала основні молитви, тому заслуговувала саме на таку оцінку. Засобом творення образу обома мовами стали іменники: *a heathen* (noun) – *язичниця* (іменник).

*Matthew is a most ridiculous man* – *Метью такий чудило* [ЕЗД: 39]; *a most ridiculous* (a + most + adjective); *ridiculous* – deserving or inviting derision or mockery. Вжито найвищий ступінь порівняння прикметника, оцінне значення відрізняється від лексичного насамперед м'якістю, оскільки *кумедна людина* своєю поведінкою заслуговує на усмішку, а не на відверте глузування, посміх. В українському перекладі вжито оцінний іменник *чудило* – *розм.* те саме, що *дивак*. Маркування вказує на спроможність *смішної людини чудити*, *розм.* Робити вчинки, які викликають подив, поводитися дивно [СУМ: XI, с. 374]. Оцінка позитивна з відтінком розмовності.

*It's certain I'll never be angelically good* – *І тим паче, по-янгольському доброю нізащо мені не стати* [ЕЗД: 23]; *angelically* (adverb) – 2. having characteristics attributed to angels, esp. beauty or innocence [OADCE: 26] – *по-янгольському* (прислівник) від *янгольський*. 2. перен., заст. Який відзначається ласкавістю, ніжністю, добротою тощо [СУМ: XI, с. 646]. В обох мовах для самооцінки позитивної якості людини «добра» вжито прислівник. Самооцінка критична, оскільки людина має вади, то вона, природно, не може бути абсолютно («по-янгельськи») доброю.

Позитивну оцінку виражає також епітет: *She's such an interesting little thing* – *Вона дуже цікава істота* [ЕЗД: 53]. Підкреслено провідну рису характеру людини, яка не лише привертає увагу, викликає інтерес, але й створює про себе враження людини з багатим внутрішнім світом, тому з нею приємно спілкуватись.

Емотивна прагматична функція словесних образів насамперед виражає ставлення мовця до створеного словесного образу, читач має відчутти ставлення авторки, виходячи із загальної тональності висловлення, інтонаційного забарвлення слів.

*Matthew had taken the scrawny little hand awkwardly in his; then and there he decided what to do – Метью боязко взяв її худеньку долоньку у свою, і тут-таки й вирішив, що йому робити [ЕЗД: 18].* Метью побоювався всіх жінок, окрім Марілли та пані Рейчел, тому ніяково взяв простягнуту йому дівочу руку. Авторка відтворює фобію Метью одним словом *awkwardly* (adverb) – *боязко* (прислівник), читач відчуває, що Метью довелося перебороти внутрішній спротив, щоб відповісти взаємністю на щирість дівчинки-підлітка, й, безумовно, співчуває незграбному чоловікові із чудернацьким виглядом. Епітети *the scrawny little hand* (adjective + noun) – *худенька долонька* (прикметник + іменник) впливають на сприйняття читача: *scrawny and little* – *худенька (маленька)*, апелюючи до співчуття сирітському дитинству дівчинки «із сяючими очима». Письменниця досягла поставленої мети, оскільки експресивне забарвлення лексики було сконцентровано на реципієнті.

*There isn't a pick on my bones – Худюча як тріска [ЕЗД: 19].* Функція наведеного прикладу та сама, проте мовний засіб авторка вибрала інший – сталий вираз близький за значенням до *There is no flesh on my bones* – *На моїх кістках немає плоті. There isn't a pick on my bones* (розм.) – *Мене і ущипнути немає за що.* Вираз звернений до реципієнта, який спроможний виявити співчуття до дівчинки-сироти, виснаженої одноманітним харчуванням і байдужим ставленням дорослих, емоційною недоступністю щастя й радості. В українському перекладі *Худюча як тріска* (дуже худа) вжито порівняння, в основі якого іменник *тріска* – тонкий шматок сухого дерева; скіпка [СУМ: X, с. 275]. Обидва іменники *bones* (кістки) й *тріска* визначаються прикметником *тонкий*, що якомога точно відповідає авторському задуму.

*And up-stairs, in the east gable, a lonely, heart-hungry, friendless child cried herself to sleep – А тим часом у кімнатці на піддашші самотня дитина, якій так бракувало в житті любові та друзів, плакала, аж поки заснула [ЕЗД: 34].* Епітет *a lonely child* (adjective + noun) – *самотня дитина* (прикметник + іменник) не потребує пояснень і вже викликає співчуття у читача, проте письменниця посилює вплив, вводячи деталі опису психоемоційного стану: *heart-hungry*,



*friendless* – бракувало в житті любові та друзів; *cried herself to sleep* – плакала, аж поки заснула, що значно посилюють сприйняття словесного образу.

*Its windows looked east and west; through the west one, looking out on the back yard, came a flood of mellow June sunlight* – Вікна в кухні виглядали на схід і на захід; крізь те друге, що виходило на заднє подвір'я, щедро лилося тепле червнєве сонечко [ЕЗД: 9] – метафора передає позитивні почуття мовця, це, безперечно, знаходить відгук у читача. Дія сонячного світла порівнюється з потоком води за інтенсивністю *щедро лилося* (обставина способу дії), засобами творення метафори в тексті оригіналу виступають іменники *a flood of sunlight* (noun + noun), а в українському перекладі словосполучення *лилося сонечко* (дієслово + іменник), пестливий суфікс іменника *-ечк-* виступає маркером м'якості дії. Посилює позитивний вплив на почуття читача також епітет *mellow June sunlight* – тепле червнєве сонечко, виражений якісним прикметником.

Естетична прагматична функція словесних образів впливає на естетичне почуття читача, спонукаючи перетворювати дійсність за законами краси. Естетична установка авторки – показати красу весняних садів і розвинути естетичний смак, потребу людини милуватися квітучими деревами. Письменниця поступово підводить читача до цілісного сприйняття образу. Спочатку звертає увагу на колір квітів – білий сиволізує чистоту: *I wouldn't be a bit afraid, and it would be lovely to sleep in a wild cherry-tree all white with bloom in the moonshine* – *І мені було б зовсім не страшно, бо це так дуже гарно – спати під місячним сяйвом на дикій вишні, коли вона квітне і стоїть уся аж біла* [ЕЗД: 18]. Не можна байдуже пройти повз квітучу дику вишню, важливо побачити рясні білі квітки. Далі йде запитання, що змушує замислитись: *What did that tree, leaning out from the bank, all white and lacy, make you think of?* – *Що Вам нагадує це дерево, яке схиляється над нами із кручі, усе таке біле й наче закутане в мереживо?* [ЕЗД: 19]. Вишня – персоніфікований образ, тому квіти слугують білим одягом, увага читача звертається на вид тканини: *lacy* (adjective) – made of, resembling, or trimmed with lace, *мереживо* (іменник). 1. Сітчаста тканина з узорами, якою оздоблюють одяг [СУМ: IV, с. 675]. Хоча використані у

вихідному тексті та його перекладі різні мовні засоби, їхнє значення збігається. Насамкінець постає завершений образ: *Why, a bride, of course – a bride all in white with a lovely misty veil – Та звісно ж, наречену в білій сукні і з таким гарним серпанком, ніби ранковий туман* [ЕЗД: 19]. У квітучому дереві персонаж бачить наречену в серпанку та весільній сукні, засобами творення образу виступають метафора та епітет. В українському перекладі додатково введено порівняння, що підкреслює тонкість тканини серпанку. Метью Катберт має добре серце, але через важку працю в полі, одноманітність буднів зачерствів душею, тому не бачить краси навколо себе, доки Енн йому не покаже, внаслідок цього відбувається перетворення дикої квітучої вишні на наречену у весільному вбранні, тобто світ змінюється за законами краси.

Естетична функція активізує знання читача, наприклад, з колористики. Так, для розуміння епітета у реченні: *Beyond, the Avonlea hills came out darkly against the saffron sky – Попереду, на тлі шафранового неба, височили темні обриси ейволінських пагорбів* [ЕЗД: 240] важливо пригадати значення іменника *saffron*. 2. an autumn-flowering crocus with reddish-purple flowers, native to warmer regions of Eurasia – шафран. 1. (Crocus, L.). Багаторічна трав'яниста рослина родини півникових перев. з оранжево-жовтими квітами [СУМ: XI, с. 422], оскільки похідний прикметник утворює словесний образ: *the saffron sky* (adjective + noun) – шафранове небо (прикметник + іменник), тобто небо забарвлене в ясно-ліловий та оранжево-жовтий кольори квіток шафрану.

Метафора в реченні: *We have agreed to call the spring down by the log bridge the Dryad's Bubble – Ми придумали називати струмок, що тече під містком, Джерелом Дриад* [ЕЗД: 93] активізує вже знання з міфології: *Dryad* – Greek myth a nymph or divinity of the woods. Each particular tree Ras was the home of its own special Dryad, who was supposed to be born and to die with it – Дриада – у грецькій міфології – німфа – покровителька дерев, лісова дівчина, богиня дерева, яка іноді являється людям. Хоча далі авторка подає розширений образ: *Every night before I go to bed, I look out of my window and wonder if the dryad is really sitting here, combing her locks with the spring for a mirror – Щовечора, коли лягаю спати, я*

дивлюся у вікно і гадаю собі, чи справді там сидить дріада й чеше коси, дивлячись у струмок, наче в люстерко [ЕЗД: 179], однак зрозуміти, про що йдеться, потрібно саме зараз, тобто необхідно згадати.

Іноді авторка звертається до знань читача з образотворчого мистецтва (живопису): *Who is that girl on the platform with the splendid Titian hair?* – *Хто ця дівчина, онде, на сцені, з розкішним тиціанівським волоссям?* [ЕЗД: 277].

Читачеві потрібно пригадати, що на картинах Тиціана Вечелліо (італ. Tiziano; близько 1485–1576, Венеція) – італійського живописця епохи Високого та Пізнього Відродження, представника венеціанської школи зображені красуні із пухнастим золотим волоссям, як-от: «Каяття Магдалини», «Діана і Актеон», «Венера перед дзеркалом», «Викрадення Європи», щоб зрозуміти словесний образ (епітет), бо волосся Енн не руде, а тиціанівське, тобто має всі властивості рудоволосих жінок полотен відомого художника. Якщо читач пригадає принаймні одне з відомих полотен Тиціана із мадоннами, знатними дамами, відомими в міфології жіночими образами, то словесний образ, створений авторкою, буде зрозумілим.

## Висновки до розділу 2

Майстри художнього слова використовують словесні образи для досягнення певного смислового ефекту – відтворення душевного стану персонажів, зображення сутності предметів та явищ навколишнього світу, посилення експресивності вислову.

Семантична класифікація словесних образів у художньому дискурсі передбачає поділ словесних образів:

- за способом творення (типом асоціювання) образи поділять на зорові, слухові, дотикові, смакові, запахові;
- за рівнем художнього узагальнення розрізняють мікрообрази (тропи, фігури, фоніка), макрообрази (характери, символи, картини), мегаобрази (Всесвіт, природа, буття).

Основним словесним образом у художньому тексті є тропи – це слова, які вжиті в непрямому (переносному) значенні, що викликають у читача певні асоціації. Розрізняють прості та складні тропи. Простим тропом, крім епітета, є також порівняння, коли автор пояснює одне явище через подібне за допомогою Connectors of Comparison (as, a similar x, another x like, similar to, just like) – порівняльних сполучників (як, мов, наче, ніби). В основі порівнянь лежить логічна операція виокремлення найсуттєвішої ознаки предмета через зіставлення з іншим, для якого ця ознака є виразнішою. Складними тропами виступають метафора, метонімія, синекдоха, персоніфікація, гіпербола

Емоційний потенціал словесних образів високий, він реалізується в художньому тексті за допомогою різних засобів: оксюморон (дотепно-безглузде), іронія (прихована насмішка).

Словесні образи поділяються на субстантиви, колоративи і нумеративи. Серед субстантивів можна виокремити: а) іменники з конкретним предметним або речовим значенням (включаючи соматизми), б) зоосимволи, в) фітосимволи, г) антропоніми і теоніми, д) топоніми.

Словесним образам у художньому дискурсі властива певна закономірність творення, що дає змогу виокремити їх структурні моделі. Визначальними рисами таких моделей є повнота розкриття значення словесного образу. Епітет (epithet) є одним з основних тропів поетичного мовлення, моделі творення adjective + compound adjective + noun – прикметник + складний прикметник + іменник; adjective + noun – прикметник + іменник. Метафора може будуватися на основі логічного ланцюжка подій чи фактів.

Близьким за значенням до метафори є порівняння (simile) – троп, за допомогою якого автор пояснює один предмет або явище через інший, подібний до нього за будь-якою ознакою, використовуючи компаративну зв'язку. В англійській мові в порівняннях маркерами подібності виступають like або as, а в українській – використовують єднальні сполучники як, мов, немов, наче, буцім, ніби та інші.

Гіпербола (hyperbole) полягає в надмірному перебільшенні (blatant exaggeration) властивостей чи ознак певного предмета, явища або дії. Провідну роль в гіперболі відіграють якісні прикметники, що виражають надмірну ознаку, й стилістичний прийом градації.

Сталий вираз (idiom) надає словесному образу яскравого емоційного забарвлення. Функціональна роль ідіоми в художньому тексті – викликати емоційний відгук у читача. Сприйняття адресатом (читачем) інтенціонального задуму автора залежить від вибору лінгвістичних засобів репрезентації, що мають прагматичні властивості (вказують на його ставлення до висловленого).

В аналізованому нами тексті виокремлюємо такі прагматичні функції словесних образів: оцінна, емотивна (спрямована на передавання почуттів мовця), естетична (реалізує естетичну установку автора, впливаючи на естетичне почуття реципієнта).

### РОЗДІЛ 3

## ВІДТВОРЕННЯ СЛОВЕСНИХ ОБРАЗІВ У ПЕРЕКЛАДІ ТЕКСТІВ ХУДОЖНЬОГО ДИСКУРСУ

### 3.1. Способи еквівалентного відтворення українською мовою словесних образів у перекладах текстів англomовного художнього дискурсу

О. Іванова виходить з принципу системності, що передбачає ієрархічну впорядкованість вибору параметрів зіставлення (семеми, лексеми чи лексико-семантичні групи). Важливою, на думку дослідниці, є спроба знайти у змісті оригіналу інваріантну частину, збереження якої є необхідним і достатнім для досягнення еквівалентності перекладу. Натомість емпіричний підхід дає змогу зіставити переклад з оригіналом, щоб визначити, на чому ґрунтується його еквівалентність. Виокремлено три типи еквівалентності мовних одиниць у зіставляваних мовах: а) повна еквівалентність. Лексеми порівнюваних мов при схожості зовнішніх форм семантично збігаються; б) часткова еквівалентність. Спостерігається збіг одних і відмінність інших значень семантичних структур зовні схожих лексем; в) хибна еквівалентність (безеквівалентність) [22].

О. Шевцова зазначає, що досягнення еквівалентного перекладу лексичних одиниць, у разі відсутності словникового перекладного відповідника, відбувається за допомогою таких способів перекладу, як транскодування, калькування, контекстуальна заміна та описовий переклад [61, с. 129].

За наявності перекладного відповідника жодних проблем не виникає. Приступаючи до відтворення українською мовою словесних образів у перекладі тексту англomовного художнього дискурсу, перекладач намагається досягти еквівалентності, щоб зберегти змістовні компоненти.

У реченні *Over it, in the stainless southwest sky, a great crystal-white star was shining like a lamp of guidance and promise.* – *Над ним у ясному й чистому південно-західному небі сяяла велика кришталева зірка, немовби світильник, що*

вказував шлях і дарував надію [ЕЗД: 27] перкладачка не мала труднощів з одноквівалентною одиницею тексту з одним перекладним відповідником: *star* – *зірка* (астрономічне поняття). Так само в реченні: *I can only say good night tonight with a clear conscience* – *Сьогодні я теж нарешті можу сказати «добраніч», бо маю чисте сумління* [ЕЗД: 58]. Ідіома *a clear conscience* (feel free of guilt or responsibility) – *чисте сумління* (перекоаний у своїй правоті, спокійний). При перекладі досягнуто максимальної еквівалентності, оскільки сталий вираз в українській мові з аналогічним значенням (повна еквівалентність).

Однак не завжди лексеми різних мов семантично збігаються, як-от: *I couldn't talk of them to everybody – their memories are too sacred for that.* – *Я взагалі майже нікому про них не розповідала – ці спогади надто священні* [ЕЗД: 65]. Словесний образ відтворено якомога точно: *memories are too sacred* – *спогади надто священні*, значення виразу в обох мовах збігається: те, що збереглося в пам'яті глибоко шанують, бо воно дороге, заповітне (дібрано перекладний відповідник). Вираз зазнав змін на структурному рівні – опущено займенник *their*, прийменник *for*, внаслідок цього відбулася зміна структури виразу відповідно до норм української мови: *their memories are too sacred for that* – *ці спогади надто священні* (часткова еквівалентність).

У прикладі *That bridge led Anne's dancing feet up over a wooded hill beyond, where perpetual twilight reigned under the straight, thick-growing firs and spruces* – *Той місток провадив легкі ніжки Енн до порослого лісом пагорба, де під струнками густими ялицями та ялинами панували вічні сутінки* [ЕЗД: 68], сталий вираз *perpetual twilight* (plants which like these grow in a perpetual twilight) перекладено як *вічні сутінки* (напівморок у недостатньо освітленому місці, під хвойним деревом), використано перекладний відповідник.

У реченні *Do you think amethysts can be the souls of good violets?* – *А Вам не здається, що аметисти – це душі фіалочок?* [ЕЗД: 99] збережено питальну інтонацію, опущено модальне дієслово *can* зі значенням *можуть бути*, а також епітет *good*, вжито зменшувальну форму іменника *фіалки*, бо запитує дівчинка,

якій властиво вживати зменшено-пестливі назви. До слова *souls* дібрано перекладний відповідник *душі*.

Проте багатоеквівалентна одиниця з трьома перекладними відповідниками: *lamp* – *лампа, ліхтар* потребує правильного вибору, щоб донести до читача словесний образ, створений автором. Оскільки жоден з наявних варіантів не передає поетичності образу, перекладачка дібрала синонім *lamp* – *світильник* – прилад для освітлення у вигляді лампади, куди наливають олію і вставляють гніт, бо мерехтливе світло прийнятніше й точно відтворює образ. Найбільшої еквівалентності вдалося досягти за використання аналогічної конструкції.

*Wouldn't it be nice if roses could talk?* – *От було б хороше, якби троянди вміли розмовляти!* [ЕЗД: 43]. У реченні тексту оригіналу є вказівка на емоційний характер висловлення, перекладачка її дотримується, але змінює емоційне забарвлення: питальне → окличне, що відповідає характеру Енн. У багатоеквівалентній одиниці з двома перекладними відповідниками: *talk* – *розмовляти* (з ким, про що), *говорити* (з ким, про що) обрано перший варіант, оскільки образ троянди персоніфікований, тому вона розмовляє.

Контекстуальну заміну використано в реченні: *I'm sure they [roses] could tell us such lovely things.* – *Вони [троянди] б розповіли нам стільки всього чудового* [ЕЗД: 43]. Вираз *such lovely things* (такі чудові речі) замінено на *стільки всього чудового* заради еквівалентного відтворення українською мовою.

У прикладі *You can shut me up in a dark, damp dungeon inhabited by snakes and toads and feed me only on bread and water and I shall not complain.* – *Замкніть у темному вогкому підвалі, де повно змії і жаб, давайте тільки хліб і воду, я не нарікатиму* [ЕЗД: 73] дібрано лексеми, що семантично збігаються з англійськими. Змальоване уявою Енн місце і спосіб покарання підсилене гіперболою і відтворено близько до тексту оригіналу: *damp dungeon* (волога темниця) – *вогий підвал* (контекстуальна заміна), опущено особовий займенник *You*, замість нього вжито дієслово другої особи, множини *замкніть*, дієслово *feed* (годуйте) замінено на *давайте*, словесний образ збережено.



У реченні *A little gypsy wind came down it to meet them, laden with the spicy perfume of young dew-wet ferns.* – Назустріч їм повіяв грайливий вітерець, насичений пряним ароматом зарощеної молодої папороті [ЕЗД: 80] використано контекстуальну заміну прикметника *gypsy* (циганський) на *грайливий*, вжито пестливу форму іменника *вітер*, словесний образ відтворено близько до оригіналу *gypsy wind* – грайливий вітерець.

Вжито контекстуальну заміну в прикладі *We keep it in the parlor and we have the fairy glass there, too. The fairy glass is as lovely as a dream.* – Вона стоїть у нашій вітальні, і ще там є Чарівне скельце. Воно казково прекрасне [ЕЗД: 97]. Словесний образ *fairy glass* (скло феї) змінено на чарівне скельце, оскільки в міфології західноєвропейських народів фея – чарівниця, то кольорове скло набуває чарівних властивостей і так само може творити дива, збережено епітет, крім того, використано зменшувальну форму іменника *скло*, уламок якого слугував дівчаткам за іграшку, дивлячись крізь нього, вони бачили дивний світ навколо. В образі *is as lovely as a dream* (прекрасне, як мрія) змінено троп порівняння → епітет, але збережено емоційне забарвлення казково прекрасне.

Для еквівалентного відтворення українською мовою словесного образу перекладачка вдається до заміни: *Oh, we have named that little round pool over in Mr. Barry's field Willowmere.* – Ох, а ще ми назвали той маленький ставок у полі пана Баррі Купіллю Верболозу [ЕЗД: 97]

Словесний образ, відтворений сладним словом *Willowmere* (willow + mere; проста веба), при перекладі відбулася контекстуальна заміна, оскільки йдеться про маленький ставок пана Баррі, то українською Купіль Верболозу, в двокомпонентній назві відображено суть образу: купіль (джерело теплої води), верболіз (ботанична назва рослини).

Різні способи перекладу застосовано в реченні: *Marilla looked at Anne and softened at sight of the child's pale face with its look of mute misery – the misery of a helpless little creature who finds itself once more caught in the trap from which it had escaped.* – Марілла глянула на Енн – на блїде дитяче личко з виразом німого

розпачу маленької безпорадної істоти, що допіру вскочила в ту саму пастку, звідки була щасливо вибралася [ЕЗД: 51].

Вираз *mute misery* (мовчазне [душевне] страждання) замінено на *німий розпач*, бо саме цей вираз передає стан сильного душевного болю та безвихідності, який переживає Енн, коли розуміє, що її можуть повернути до притулку (контекстуальна заміна). Добір перекладного відповідника до одноквівалентної одиниці тексту: *a helpless little creature* (безпорадна маленька істота) – *маленька безпорадна істота*, крім цього, змінено порядок слів, увагу зосереджено на означенні *маленька*, тому й *безпорадна* (семантичне відношення причинно-наслікове).

Описовий переклад точно передає основний зміст поняття, опис не повинний бути надто докладним, синтаксична структура словосполучення спрощується, але так, щоб точно відтворювати основні ознаки поняття, позначеного словами оригіналу: *During Marilla's speech a sunrise had been dawning on Anne's face.* – *Доки Марілла говорила, обличчя Енн мовби сонце осявало* [ЕЗД: 52]. Поняття *sunrise* (схід сонця) замінено на *сонце осявало*, замість метафори вжито порівняння, що не змінює почуття радості, яке відбилось на обличчі дівчинки.

Два способи перекладу використано в реченні: *First the look of despair faded out; then came a faint flush of hope; her eyes grew deep and bright as morning stars.* – *Спершу де й подівся розпачливий вираз, тоді слабеньким проблиском прозирнула надія, і ось уже оченята її палахкотіли, ніби вранішні зорі* [ЕЗД: 52]. Поняття *despair* (відчай) замінено на *розпачливий вираз* (описовий переклад), у виразі *her eyes grew deep and bright as morning stars* (її очі стали глибокими та яскравими, як ранкові зорі) при перекладі збережено порівняння, але введено пестливу форму іменника *очі* й додано метафору, що передає радість – *оченята її палахкотіли, ніби вранішні зорі*. До словосполучення *morning stars* дібрано перекладний відповідник *вранішні зорі*.

Поєднання різних способів перекладу дає можливість досягти еквівалентності перекладу, дотримуючись подібності словесних образів у тексті

оригіналу та перекладу, що передбачає збіг характеристик, обраних для опису. Наприклад, *A bosom friend – an intimate friend, you know – a really kindred spirit to whom I can confide my inmost soul.* – *Сердечну, щирого подругу, знаєте, рідну душу, якій можна було би звіряти все найпотаємніше* [ЕЗД: 63].

Вираз *A bosom friend – an intimate friend* замінено на *Сердечну, щирого подругу*, дібрано синоніми: *bosom* – *сердечна*, тобто сповнена доброзичливості, душевності, *intimate* – *щира*, яка виявляє безкорисливість, чистосердечно виражає свої почуття та думки, водночас відверта і правдива. Описовий переклад застосовано до виразу *confide my inmost sou* – *звіряти все найпотаємніше*. До виразу *kindred spirit* дібрано перекладний відповідник *рідна душа*. Йдеться про людину, яка поділяє найглибші прагнення посестри.

Для еквівалентного відтворення українською мовою словесних образів використовують різні способи: *Going around by the main road would have been so unromantic; but to go by Lover's Lane and Willowmere and Violet Vale and the Birch Path was romantic, if ever anything was.* – *Натомість, що могло бути романтичнішим, ніж іти Стежиною Закоханих повз Купіль Верболозу Долиною Фіалок та Березовим шляхом* [ЕЗД: 109]. У наведеному реченні словесні образи *Violet Vale* – *Долина Фіалок*, *Birch Path* – *Березовий шлях*, *Lover's Lane* – *Стежина Закоханих* відтворені способом добору перекладних відповідників: *birch* – *береза*, *path* – *шлях* – *Березовий шлях*, замінено іменник на прикметник, *violet* – *фіалка*, *vale* – *долина*, *Violet Vale* (фіалкова долина), застосовано структурну зміну – *Долина Фіалок*, так само змінено порядок слів і в *Lover's Lane*. Словесний образ *Willowmere* відтворено способом контекстуальної заміни.

### **3.2. Застосування перекладацьких трансформації для збереження прагматичних функцій словесних образів у перекладі текстів англомовного художнього дискурсу**

Трансформація – це особливий вид міжмовного перефразування, зміна формальних або семантичних компонентів вихідного тексту за збереження

інформації, яку потрібно передати. Оскільки переклад не являє собою абсолютний аналог оригіналу, то перекладач відтворює текст, максимально наближаючи його до оригіналу.

У мовах оригіналу та перекладу не завжди можна знайти мовні паралелі (семантичні та структурні аналоги), тоді перекладач застосовує перекладацькі трансформації. Залежно від характеру одиниць мови оригіналу перекладацькі трансформації поділяють на стилістичні, морфологічні, синтаксичні, семантичні, лексичні та граматичні.

За І. Гарником, є чотири типи трансформацій: лексичні – конкретизація, генералізація, зміщення, додавання, вилучення; граматичні – заміна частин мови, заміна членів речення, заміна типу речення, синтаксичні перестановки, членування речень, об'єднання речень; лексико-граматичні – функціональні заміни, антонімічний переклад; лексико-семантичні – логічний розвиток значень, метонімічні зрушення, метафоричні зрушення, цілісне перетворення, компенсація втрат.

Граматичні трансформації поділяють на чотири види: 1) перестановки (зміна розташування мовних елементів в тексті перекладу порівняно з текстом оригіналу, тобто слів, словосполучень, частин складного речення); 2) заміни (заміна форми слова, частин мови, членів речення, синтаксичні заміни в складному реченні, простого речення на складне, складного речення на просте, підрядного речення головним, головного речення підрядним, сурядності на підрядність, підрядності на сурядність, сполучникового типу зв'язку на безсполучниковий, безсполучникового типу зв'язку на сполучниковий); 3) додавання (відновлення при перекладі випущених в мові оригіналу “доречних слів”); 4) опущення (випущення тих чи інших “зайвих слів” під час перекладу). Граматичні трансформації передбачають перетворення структури речення відповідно до норм мови перекладу.

Стилістичні трансформації являють собою зміну стилістичного забарвлення одиниці, що перекладається. Морфологічні трансформації представляють заміну однієї частини мови на одну чи на кілька інших частин

мови. Синтаксичні трансформації полягають у зміні синтаксичних функцій слів та словосполучень. Семантичні трансформації здійснюються на основі різноманітних причинно-наслідкових зв'язків між елементами, що описуються. Лексичні трансформації становлять відхилення від прямих словникових відповідників та використовуються, якщо об'єм значень лексичних одиниць вихідної та перекладної мови різняться.

Перекладацькі трансформації – це творчий процес, пов'язаний з розумінням значення тексту вихідної мови водночас вільним володінням художніми засобами виразності мови перекладу.

Зазвичай перекладацькі трансформації здійснюються одночасно, наприклад, перестановка супроводжується заміною, граматична трансформація може супроводжуватися лексичною тощо.

Розглянемо використання перекладацьких трансформацій різних типів для відтворення словесних образів на прикладах.

...*“maples are such sociable trees,” said Anne; “they’re always rustling and whispering to you”* – *Клену такі товариські, – казала Енн. – завжди тобі щось шурхочуть, нашіптують* [ЕЗД: 110].

...*“maples are such sociable trees”* – *Клену такі товариські* – дібрано словникові відповідники, лексична трансформація (вилучення). Використання родового та видового понять (*trees – maples*) дало підстави для економії мовних засобів: клен – це дерево із лапатим листям, що має гострі краї й глибокі вирізи. Вилучено лексему *trees – дерева* як зайву, персоніфікований словесний образ збережено.

...*“they’re always rustling and whispering to you”* – *завжди тобі щось шурхочуть, нашіптують* – граматична трансформація (синтаксична перестановка додатка, вираженого особовим займенником (*to*) *you – тобі*), лексична трансформація (додавання неозначеного займенника *щось*, оскільки кожен чує від кленів своє, особливе, зрозуміле саме йому). Прагматична функція словесного образу полягає у зверненні реципієнта до природи, розуміння її краси.

*The iron has entered into my soul, Diana.* – Холодна сталь вразила мене в самісіньке серце [ЕЗД: 117] – дібрано словниковий відповідник (*ту – мене*), лексична трансформація (додавання прикметника із суфіксом зменшеності *самісіньке*, який відтворює емоційний стан Діани), стилістичні трансформації змінюють стилістичне забарвлення мовних одиниць: *iron – залізо* → *холодна сталь* (назва холодної зброї); *has entered – увійшло* → *вразила*, що відповідає сталому виразу *мов ножем вколоти в серце* (дошкульним словом *дуже вразити*). Словесний образ звертає увагу читача на силу вербального впливу: словом можна поранити й одухотворити.

*With her chin propped on her hands and her eyes fixed on the blue glimpse of the Lake of Shining Waters that the west window afforded, she was far away in a gorgeous dreamland hearing and seeing nothing save her own wonderful visions.* – Оперши підборіддя на руки, вона споглядала мерехтливу блакить Озера Осяйних Вод, яке було так добре видно із західного вікна, а думками тим часом ширяла в тишній країні мрій, сліпа й глуха до всього, окрім власних фантазій [ЕЗД: 115].

*a gorgeous dreamland* – в тишній країні мрій – лексична трансформація. Вжито синонім, що якомога точно відповідає словесному образу тексту оригіналу, *gorgeous* – прекрасна, красива, чудова → *тишина*, тобто приваблива чарівністю, незвичайністю; дібрано словниковий відповідник *dreamland* – країна мрій. Лексема *тишина* асоціюється з достатком, навіть із надміром ознаки в усьому (будівлі, речі, риси характеру), бо у мріях діти поринають у чарівну казку. *I think it was a little gray fairy with a rainbow scarf that came tiptoeing along the last moonlight night and did it.* – Мабуть, то маленька фея у веселковій шалі прийшла навипиньках місячної ночі [ЕЗД: 243]

*a little gray fairy with a rainbow scarf* – маленька фея у веселковій шалі – лексична трансформація (вилучення прикметника *grey – сіра* як зайвого слова), словесний образ збережено: чарівниця загорнута у веселкову шаль (*scarf – шарф, хустка*), тобто шерстяну хустку. На переконання дітей, вночі казкові персонажі оживають і відвідують малечу, щоб творити дива.

*Excitement hung around Anne like a garment, shone in her eyes, kindled in every feature.* – Щастя оповивало Енн хмаринкою, яскріло їй з очей, осявало кожнісіньку рисочку [ЕЗД: 184].

*Excitement hung around Anne like a garment, shone in her eyes* – *Щастя оповивало Енн хмаринкою, яскріло їй з очей* – лексична трансформація (відхилення від прямого словникового відповідника: *excitement* – *хвилювання* → *щастя* – *happiness*); граматична трансформація (вилучення порівняльного сполучника *like* – *як*, іменника *garment* – *одяг*). Хоча здійснено заміну засобу художньої виразності: порівняння (текст оригіналу) → метафора (текст перекладу), прагматичну функцію словесного образу збережено: читач відчуває почуття радості від першого листа в житті Енн.

*For Anne the days slipped by like golden beads on the necklace of the year.* – Дні нанизувалися один на інший, мов золоті намистини в коралях року [ЕЗД: 250] – лексико-семантична трансформація дає змогу уникнути тавтології (*намистини* – *намисто*) й відтворити плин часу, втілений у словесному образі: *days slipped* – *дні нанизувалися*; добір синоніма до іменника *necklace* – *намисто, кольє* → *корали* (намистини з коралів, тобто червоного кольору) сприяє розумінню образу українським читачем.

*Tinkles of sleigh bells and distant laughter, that seemed like the mirth of wood elves, came from every quarter.* – Зусібіч долинали тельнякання дзвіночків з інших саней і сміх, що нагадував про забави лісових ельфів [ЕЗД: 158].

*Tinkles of sleigh bells* – *тельнякання дзвіночків з інших саней* – лексичні трансформації *tinkle* – *дзвеніти, брязкати* → *тельнякати*. Використана лексема має маркування *розм.* й точно відтворює звуковий образ тексту оригіналу – дзвонити уривчасто, неголосно; додавання (означальний займенник *інших*). Дібрано словникові відповідники *the mirth of wood elves* – *забави лісових ельфів*, і хоча ельфи як духи природи шанувалися переважно в давньогерманській міфології, все ж український читач через словесний образ має уявлення про жвавих і веселих істот лісу.

...her dreams were as fair and bright and beautiful as maidenhood might desire – Енн бачила сни, яскраві, чисті й прекрасні, яких тільки можна бажати собі в дівоцтві [ЕЗД: 268] – граматична трансформація: перестановка – зміна розташування мовних елементів (епітетів) у тексті перекладу порівняно з текстом оригіналу: *fair<sup>1</sup> and bright<sup>2</sup> and beautiful<sup>3</sup>* – *яскраві<sup>2</sup>, чисті<sup>1</sup> й прекрасні<sup>3</sup>*. Дитяча наївність поступається місцем яскравості вражень від пережитого емоційного навантаження вдень, що втілюється в яскравих (кольорових) снах. Словесний образ посилює висхідна градація позитивної ознаки, вираженої епітетами: *яскраві* (переважають основні кольори: *червоний, жовтий і синій*) → *чисті* (відносини між людьми будуються на основі справедливості й чесності) → *прекрасні* (світ навколо сприймається як красивий і чудовий на вигляд).

*Anne was the victim of an overwhelming attack of stage fright*. – Енн стала жертвою всеохопного нападу сценічного страху [ЕЗД: 275].

*attack of stage fright* – напад сценічного страху – морфологічна трансформація (заміна іменника *stage* – *сцена* на прикметник *сценічний*) дає змогу уникнути надміру використання іменників: *напад страху на сцені* → *напад сценічного страху*. Словесний образ асоціюється у читача з першими спробами публічного виступу на шкільній сцені.

*Even although we meet as strangers now I still love her with an inextinguishable love*. – Хоч тепер ми зустрічаємося, ніби чужі, я досі люблю її невігубною любов'ю [ЕЗД: 143].

*inextinguishable love* – невігубна любов – лексико-семантична трансформація розкриває новий відтінок значення слова: *inextinguishable* – *незгасна* (про довготривале почуття, яке ніколи не послабиться, не зникне, не пройде) та *inextinguishable* – *невігубна* (про сильне почуття, яке не зникає, не піддається винищенню, протистоїть забороні спілкуватись). Словесний образ викликає у читача позитивні спогади про шкільну дружбу, що іноді триває протягом життя.

*“It’s perfectly awful stuff, Marilla,” she groaned*. – Це неймовірно жахливий предмет, Марілло, – бідкалася дівчинка [ЕЗД: 143].



*perfectly awful stuff* – неймовірно жахливий предмет – лексична трансформація: *stuff* – *рiч* → *предмет* (discipline). Відхилення від прямого словникового відповідника пояснюється необхідністю конкретизувати предмет обговорення: геометрія як шкільний предмет, що важко давався Енн. Безумовно, читач відчуває художнє перебільшення в ознаці описуваного навчального предмета, проте щирість розповіді не викликає жодних сумнівів, бо в кожного був такий предмет.

*I dreamed last night that I was chased all around by a fearful goblin with a big layer cake for a head.* – *Сьогодні мені цілу ніч снилося, як за мною ганяє страхiтливий домовик з великим листковим пирогом замість голови* [ЕЗД: 178] – лексико-семантична трансформація *a fearful goblin* – *страхiтливий домовик* потрібна, щоб читач зрозумів, про кого йдеться, адже гобліни – мандрівні духи, потворні карлики, які збиткуються з людей, часто зустрічаються в британському фольклорі, натомість українцям зрозумілий домовик, який не завжди прихильно ставиться до людей, тобто може бути як добрим, симпатичним, так і злим, страхiтливим.

Словесний образ (гіпербола) хоча й викликає усмішку, проте змушує замислитися дорослих читачів над тим, наскільки вразливі діти, як глибоко вони переживають свої поразки, що навіть невдала кулінарна спроба вдень призводить уночі до жахливих снів із духами-потворами.

### Висновки до розділу 3

В аналізованому романі виокремлено два типи еквівалентності мовних одиниць у зіставлюваних мовах (англійська – українська): а) повна еквівалентність – лексеми порівнюваних мов при схожості зовнішніх форм семантично збігаються; б) часткова еквівалентність – наявний збіг одних і відмінність інших значень семантичних структур зовні схожих лексем. Максимальної еквівалентності при перекладі вдається досягти, коли в українській мові є сталий вираз з аналогічним значенням.

Багатоеквівалентна одиниця потребує правильного вибору, щоб донести до читача словесний образ, створений автором. Якщо жоден з наявних варіантів не передає поетичності образу, то добирають синонім.

Досягнення еквівалентного перекладу лексичних одиниць, у разі відсутності словникового перекладного відповідника, відбувається за допомогою таких способів перекладу: контекстуальна заміна та описовий переклад.

З метою збереження прагматичних функцій словесних образів при перекладі текстів англomовного художнього дискурсу застосовують перекладацькі трансформації:

- граматичні – перетворення структури речення відповідно до норм мови перекладу (перестановка, зміна розташування мовних елементів, заміна частин мови, додавання, вилучення);

- лексичні трансформації – відхилення від прямих словникових відповідників, якщо об'єм значень лексичних одиниць вихідної та перекладної мов різняться.

У межах лексичних трансформацій при перекладі словесних образів було використано лексико-стилістичні – зміна стилістичного забарвлення мовної одиниці, що перекладається, та лексико-семантичні – здійснювались на основі різноманітних причинно-наслідкових зв'язків між елементами, що описуються.

## ВИСНОВКИ

У магістерській роботі проаналізовано словесні поетичні образи роману Люсі Мод Монтгомері «Енн із Зелених Дахів» у художньому перекладі на українську мову, розглянуто лінгвокогнітивний аспект.

Схарактеризовано теоретичні засади вивчення словесних поетичних образів у мовознавстві й перекладознавстві:

- специфіка словесного поетичного образу всебічно розкрита в працях Л. Белехової, Р. Зорівчак, Т. Горчак, А. Волковської, Є. Лисенко;
- словесний образ, відображає явища дійсності, водночас становить цілісно-духовний зміст, в якому виявляється емоційне та інтелектуальне ставлення письменниці до світу;
- у процесі письмового перекладу передано зміст роману, його стиль, збережено лексичне наповнення речень оригіналу, відтворено емоційно-експресивну та естетичну цінність авторського тексту.

Основним словесним образом у тексті роману є тропи – це слова, які вжиті в непрямому (переносному) значенні, що викликають у читача певні асоціації. Представлені прості та складні тропи. Простим тропом, крім епітета, є також порівняння, коли авторка пояснює одне явище через подібне за допомогою Connectors of Comparison (as, a similar x, another x like, similar to, just like) – порівняльних сполучників (як, мов, наче, ніби). В основі порівнянь лежить логічна операція виокремлення найсуттєвішої ознаки предмета через зіставлення з іншим, для якого ця ознака є виразнішою. Складними тропами виступають метафора, метонімія, синекдоха, персоніфікація, гіпербола

Емоційний потенціал словесних образів високий, він реалізується за допомогою різних засобів: оксюморон (дотепно-безглузде), іронія (прихована насмішка).

Словесні образи-символи класифіковано в такий спосіб: субстантиви, колоративи і нумеративи. Серед символів-субстантивів можна виокремити: а) іменники з конкретним предметним або речовим значенням (включаючи

соматизми), б) зоосимволи, в) фітосимволи, г) антропоніми і теоніми, д) топоніми.

Словесним образам у художньому дискурсі властива певна закономірність творення, що дає змогу виокремити їх структурні моделі. Визначальними рисами таких моделей є повнота розкриття значення словесного образу. Епітет (epithet) є одним з основних тропів поетичного мовлення, моделі творення *adjective + compound adjective + noun* – прикметник + складний прикметник + іменник; *adjective + noun* – прикметник + іменник. Метафора може будуватися на основі логічного ланцюжка подій чи фактів.

В аналізованому нами тексті виокремлено прагматичні функції словесних образів: оцінна, емотивна (спрямована на передавання почуттів мовця), естетична (реалізує естетичну установку автора, впливаючи на естетичне почуття реципієнта).

З метою досягнення еквівалентного перекладу лексичних одиниць, у разі відсутності словникового перекладного відповідника, було використано такі способи перекладу: контекстуальна заміна та описовий переклад.

Для збереження прагматичних функцій словесних образів при перекладі текстів англomовного художнього дискурсу застосовано перекладацькі трансформації: граматичні (перестановка, зміна розташування мовних елементів, заміна частин мови, додавання, вилучення); лексичні трансформації (відхилення від прямих словникових відповідників, якщо об'єм значень лексичних одиниць вихідної та перекладної мов різняться).

При перекладі словесних образів було використано трансформації лексико-стилістичні – зміна стилістичного забарвлення мовної одиниці, що перекладається, та лексико-семантичні – на основі різноманітних причинно-наслідкових зв'язків між елементами, що описуються автором.

Словесні поетичні образи роману являють собою комплексне відображення елементів дійсності засобами мови перекладу, вербальні відповідники ментальних образів певних предметів, абстракцій чи явищ.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Бавус Т. В. Мовний образ та символ як репрезентанти мовної картини світу в етнолінгвістичному вимірі // Актуальні проблеми філології та перекладознавства, 2016. Вип. 10 (1). С. 30–35.
2. Белехова Л. І. Архетипні словесні образи в світовій поезії (досвід мультимодального аналізу) // Науковий вісник Херсонського держ. ун-ту, 2019. № 1. С. 144–153. (Серія : Германістика та міжкультурна комунікація).
3. Белехова Л. І. Словесний поетичний образ у когнітивному висвітленні (на матеріалі американської поезії) URL : <http://ekhsuir.kspu.edu/bitstream/handle/123456789/1514/> (дата звернення : 16.03.21).
4. Бойкарова Л. Р. Літературний та сценічний переклад драми як перекладознавча проблема // Учені записки Таврійського нац. ун-ту імені В. І. Вернадського, 2014. Т. 27 (66). № 4. С. 88–95. (Серія : Філологія. Соціальні комунікації).
5. Бондаренко А. І. Питання теоретичні : художній дискурс // Література та культура Полісся, 2008. Вип. 44. С. 42–48.
6. Борисова О. В. Способи відтворення деяких стилістичних засобів в англо-українському перекладі детективної прози // Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету, 2017. Вип. 28. С. 176–179. (Серія : Філологія).
7. Бриська О. Я. Микола Зеров як критик та теоретик перекладу : автореф. дис ... канд. філолог. наук : 10.02.16 – перекладознавство; Київський нац. ун-т імені Т. Шевченка. Київ, 2018. 20 с.
8. Василенко Г. В. Відтворення образу України в англomовних перекладах української поезії другої половини ХХ століття : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.02.16 – перекладознавство; Херсонський держ. ун-т. Херсон, 2016. 19 с.

9. Волковська А. Словесні поетичні образи в пісенних текстах групи “The Beatles” // Матеріали Всеукраїнської наук. конф. «Актуальні питання вивчення германських, романських і слов’янських мов і літератур та методики викладання іноземних мов», (18 грудня 2017 р., м. Вінниця). С. 10–13.

10. Гнатенко К. Проблеми вивчення художнього образу в літературному творі // Науковий вісник Миколаївського нац. ун-ту імені В. О. Сухомлинського, 2016. № 1. С. 59–64. (Серія : Філологічні науки).

11. Герман Л. В. Лінгвокультурний вектор концептуальних студій / Л. В. Герман, В. О. Шастало // Актуальні проблеми сучасної філології та методики викладання мов у вишах: матеріали Всеукраїнської науково-практичної конференції (6 квітня 2018 р., м. Харків). Харків : ФОП Бровін О. В., 2018. С. 9–11.

12. Горчак Т. Ю. Словесний образ-символ в американській поезії ХХ століття: когнітивно-семіотичний аспект : дис... канд. наук: 10.02.04 – германські мови; Київський нац. лінгв. ун-т. Київ, 2009. 20 с.

13. Гукаленко С. В. Особливості мовної та концептуальної картини світу як вагомих категорій лінгвістики // Сучасний стан і перспективи лінгвістичних досліджень та проблеми перекладу : Збірник наук. праць / за заг. ред. М. В. Полховської, Н. Д. Борисенко, Л. П. Поліщук. Житомир, 2019. С. 16–18 с.

14. Гундорова Т. Проявлення слова. Дискурсія раннього українського модернізму. Постмодерна інтерпретація. Львів : Літопис, 1997. 297 с.

15. Дворніков А. «Проміжна мова» як домінантна ознака перекладацького стилю Миколи Лукаша (на прикладі перекладу балади Ф. Шиллера ”Freundschaft”) // *Studia linguistica*, 2012. Вип. 6 (2). С. 145–150.

16. Долганенко К. Д. Відтворення імен героїв казки Winni-the-Pooh в російських та українських перекладах // Збірник матеріалів Всеукраїнської науково-практичної конференції студентів та молодих науковців (29 березня 2019 р., м. Харків). С. 144–119.

17. Епітетна конструкція у художньому перекладі (на матеріалі української та англійської мов) : автореф. дис ... канд. філол. наук : 10.02.16 – перекладознавство; Київський нац. ун-т імені Т. Шевченка. Київ, 2003. 22 с.
18. Єгорова О. В. Стратегії перекладу в сучасній лінгвістиці / О. В. Єгорова, О. В. Маріна // Актуальні проблеми перекладу, 2014. Вип. 6. (Серія : Філологічні науки). URL : [http://www.rusnauka.com/20\\_AND\\_2014/Philologia/6\\_173529.doc.htm](http://www.rusnauka.com/20_AND_2014/Philologia/6_173529.doc.htm) (дата звернення : 23.01.21).
19. Жигоренко І. Ю. Прагматичний компонент тексту та засоби його передачі при перекладі, 29 жовтня, 2017. URL : <http://nimfilmdpu.mozello.com/yseukranska-nternet konferencja/perekladoznavstvo/params/post/1338442/>
20. Зимомря О.М. Угорськомовні переклади Ласла Балли: специфіка організації та відтворення образів // Закарпатські філологічні студії, 2018. Вип. 2. С. 57–60.
21. Зорівчак Р. П. Словесний образ у художньому перекладі // «Хай слово мовлене інакше...». Київ : Дніпро, 1982. С. 51–65.
22. Іванова О. В. Перекладацька еквівалентність і способи її досягнення. Науковий блог Національного університету «Острозька академія». URL : <https://naub.oa.edu.ua/2014/perekladatska-ekvivalentnist-i-sposoby-jiji-dosyahnennya/> (дата звернення : 02.09.21).
23. Кикоть В. М. Переклад як трансформація образної структури віршового твору // Філологічні трактати, 2012. Т. 4. № 4. С. 35–40.
24. Козачук А. М. Комплексний підхід до аналізу перекладу художнього тексту // Актуальні проблеми філологічної науки та педагогічної практики : матеріали VI Всеукраїнської науково-практичної конференції 1–2 грудня 2016 / упоряд. А. І. Анісімова. Дніпро, 2016. С. 89–92.
25. Колесник О. Р. Комічне в перекладі // Філософія в Україні, 2006. № 10. С. 103–110.
26. Коломієць Л. В. Концептуально-методологічні засади сучасного українського поетичного перекладу (на матеріалі перекладів з англійської,

ірландської та американської поезії): монографія Київ : Видавничо-поліграфічний центр «Київський університет», 2004. 522 с.

27. Коломієць Л. В. Мовно-стильові виміри творчого методу перекладача: на матеріалі українських перекладів Шекспірових сонетів. URL : <https://shakespeare.znu.edu.ua/uk/kolomiiec-l-v-movno-ctilovi-vimiri-tvorchogo-metodu-perekladacha-na-materiali-ukrainskih-perekladiv-shekspirovih-sonetiv/> (дата звернення : 16.03.21).

28. Кондратенко Н. В. Дискурсивна парадигма досліджень художнього тексту // Записки з романо-германської філології, 2015. Вип. 1. С. 60–65.

29. Крилаті вислови. URL : <http://slovopedia.org.ua/33/53399/32959.html> (дата звернення : 18.03.21).

30. Лексикон загального та порівняльного літературознавства / голова ред. А. Волков; Буковинський центр гуманітарних досліджень. Чернівці : Золоті литаври, 2001. 634 с.

31. Лисенко Є. А. Образ, словесний образ, художній образ: уточнення понять // Науковий вісник Херсонського держ. ун-ту, 2018. Вип. 34. Т. 1. С. 114–116. (Серія : Лінгвістика).

32. Макарова О. А. Комунікативно-прагматичний потенціал образності австралійських художніх текстів. *Одеський лінгвістичний вісник*, 2017. № 9, том 1–2. С. 136–138.

33. Малащук-Вишнеvsька Н. В. Передконцептуальний вимір словесних образів нонсенсу в сучасній американській поезії // Наукові записки Вінницького держ. пед. ун-ту імені М. Коцюбинського: зб. наук. праць / [Гол. ред. Н. Л. Іваницька]. Вінниця : ТОВ «фірма «Планер», 2015. Вип. 21. С. 185–189. (Серія : Філологія. Мовознавство).

34. Миколишена Т. В. Мовностилістичні особливості відтворення картини чарівного світу Р. Дала в англо-українському перекладі : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.02.16 – перекладознавство; Харківський нац. ун-т імені В. Н. Каразіна. Харків, 2018.



20 с.

35. Мовленнєвий паспорт особистості як основа творення художнього образу: граматики та поетика помилок // Лінгвістичні дослідження; Харківський нац. пед. ун-т імені Г. С. Сковороди, 2017. № 46. С. 107-118.

36. Мовний образ, концепт, вербальний символ і їх функціонування в художньому тексті // Лінгвістичні дослідження, 2012. Вип. 33. С. 66–71.

37. Молчко О. О. Художнє порівняння як категорія перекладознавства (на матеріалі української та англійської мов) : дис. ... канд. філол. наук : 10.02.16 – перекладознавство; Львівський нац. ун-т імені І. Франка. Львів, 2015. 256 с.

38. Ніколаєва Т. Особливості художнього перекладу з української на англійську мову // Проблеми гуманітарних наук, 2018. Вип. 42. С. 119–127. (Серія : Філологія).

39. Ніконова В. Г., Хаботнякова П. С. Генеза біблійного образу-символу в лінгвістичній парадигмі. С. 102–119. URL : <http://baltijapublishing.lv/omp/index.php/bp/catalog/download/100/2543/5455-1?inline=1> (дата звернення : 17.03.21).

40. Особливості художнього перекладу: граматичний аспект : монографія / С. Ревуцька, Т. Жужгіна-Аллахвердян, В. Введенська, С. Остапенко, Г. Удовіченко ; ДонНУЕТ. Кривий Ріг : Видавець Р. А. Козлов, 2018. 116 с.

41. Павленко О. Аспект міжмовної трансформації в художньому перекладі. URL : <http://www.info-library.com.ua/books-text-10760.html> (дата звернення : 16.03.21).

42. Переломова О. С. Інтертекстуальність як системотвірна текстова-дискурсивна категорія // Гуманітарний вісник Запорізької державної інженерної академії, 2008. Вип. 34. С. 87–95.

43. Печериця І. І. Особливості відтворення англомовних фразеологічних одиниць з колірним компонентом / І. І. Печериця, А. В. Сітко // The results of scientific mind's development, 2019. No 2. Pp. 70–72.

44. Піхтовнікова Л. С. Лінгвокогнітивний аспект дослідження англomовної прозової байки / Л. С. Піхтовнікова, О. М. Гончарук // Вісник Харківський нац. ун-ту імені В. Н. Каразіна, 2010. № 897. С. 18–26.

45. Ребрій О. В. Сучасні концепції творчості у перекладі : монографія. Харків : Харківський нац. ун-т імені В. Н. Каразіна, 2012. 376 с.

46. Рильський М. Зібрання творів: у 20-ти т. Наука. Критика. Публіцистика. Т. 14. Літературно-критичні статті / упоряд. : В.Є. Келембетова, М. К. Наєнко ; ред. Г. Д. Вервес. Київ: Наук. думка, 1986. 528 с.

47. Рудакова Л. П. Шляхи подолання труднощів перекладу художніх текстів: методична інтерпретація // Актуальні проблеми сучасного перекладознавства : збірник матеріалів Всеукраїнської науково-практичної конференції (м. Черкаси, 30 травня 2018 р.) / гол. ред. О. О. Селіванова; Черкаський національний університет імені Богдана Хмельницького. Черкаси, 2018. 113–119.

48. Савчин В. Р. Новаторство Миколи Лукаша в історії українського художнього перекладу : автореф. дис... канд. філол. наук: 10.02.16 – перекладознавство; Київський нац. ун-т імені Тараса Шевченка. Київ, 2006. 20 с.

49. Семенюк О. А. Художній дискурс як відображення авторської картини світу (лінгвокультурологічний підхід) // Вчені записки Таврійського нац. ун-ту імені В. І. Вернадського. 2019. Т. 30 (69), № 1. С. 7–10. (Серія : Філологія. Соціальні комунікації).

50. Славова Л. Л. Відтворення культурно специфічних елементів у перекладі // Проблеми лінгвістичної семантики: IV Міжнародна науково-практична інтернет-конференція (21 листопада 2019 р.). Збірник матеріалів. Рівне : РДГУ, 2019. С. 203–204.

51. Смерчко А., Смерчко А. Словесні образи і символи, які формують фразеологічні одиниці: лексикографічний аспект (на матеріалі української, російської та польської мов). Рідне слово в етнокультурному вимірі, 2015. С. 22–235.

52. Таценко Н. В. «Концепт» як ключове поняття когнітивної лінгвістики // Вісник Сумського держ. ун-ту, 2008. № 1. С. 105–110. (Серія : Філологічні науки).

53. Тупиця О. Перекладацькі трансформації етнічної картини світу поетичного тексту // Філологічні науки. 2018. Вип. 28. С. 73–77.

54. Федів О. Є. Відтворення художніх порівнянь зі збірки оповідань Р. Бредбері «Темний карнавал» в українському перекладі М. Томахів і М. Шурпик // Молодий вчений, 2018. № 3 (55), березень. С. 189–192. (Серія : Філологічні науки).

55. Федоренко С. Лінгвостилістичний аспект дослідження фразеологізмів у романі Люсі-Мод Монтгомері «Енн із Зелених Дахів» / С. Федоренко, О. Белуха // Advanced Linguistics, 2020. Вип. 6, С. 57–61.

56. Ференц Н. С. Основи літературознавства: підручник. Київ : Знання, 2011. 431 с. (Серія : Вища освіта XXI століття). URL : <https://textbook.com.ua/literatura/1473448532/s-10> (дата звернення : 17.03.21).

57. Фролова І. Є. Специфіка художнього дискурсу та його аспектів / І. Є. Фролова, О. В. Омецинська // Вісник Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна. Методика викладання іноземних мов, 2018. Вип. 87. С. 52–61. (Серія : Іноземна філологія).

58. Хаботнякова П. С. Кореляція понять «образ», «символ» та «образ-символ» у сучасній лінгвістичній парадигмі (на прикладах творів Френка Перетті) // Вісник Київського нац. лінгв. ун-ту, 2015. Т. 18. Вип. 2. С. 190–194. (Серія : Філологія).

59. Христич Н. С. Переклад індивідуально-авторських лексичних інновацій як декодування концептуальної інформації (на матеріалі поетичних творів П. Тичини) // Науковий вісник Херсонського державного університету. Серія «Германістика та міжкультурна комунікація». Херсон : Гельветика, 2020. С. 117–123.

60. Шевкун А. В. Проблемні аспекти відтворення авторського ідіостилю під час перекладу (на матеріалі роману І. Мак'юена “Atonement” та його

перекладів українською і російською мовами) // Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету, 2019. № 41. Т. 2. С. 182–186. (Серія : Філологія).

61. Шевцова О. В. Способи еквівалентного перекладу лексичних одиниць текстів конвенцій з англійської та французької мов українською. *Наукові записки* [Національного університету «Острозька академія»], 2012. Вип. 25. С. 129–131. (Серія : Філологічна).

62. Шекспір В. Твори в шести томах. Т. 6. Тімон Афінівський; Перікл, цар Тірський; Цимбелін; Зимова казка; Буря; Генріх VIII; Венера і Адоніс; Лукреція; Сонети; Скарги закоханої; Пристрасний пілігрим; Пісні для музики; Фенікс і голубка; пер. з англ. Післямова О. Алексєєнко, Д. Наливайка. Київ : Дніпро, 1986. 838 с.

63. Юдкін І. Корпусний аналіз текстів і художні образи // *Культурологічна думка*, 2012. № 5. С. 20–30.

64. Фатеева Н. А. Интертекст в мире текстов : Контрапункт интертекстуальности. Москва : Ком. Книга, 2007. 280 с.

65. Швейцер А. Д. Теория перевода: Статус, проблемы, аспекты. Москва : Наука, 1988. 215 с.

66. Aljadaan N. Understanding Hyperbole. *Arab World English Journal*, October 2018. Pp. 1–31. URL : [www.awej.org](http://www.awej.org)

67. Devrim Devo Y. Grammatical metaphor: What do we mean? What exactly are we researching? *Functional Linguistics*, 28 May 2015. URL : <https://functionallinguistics.springeropen.com/articles/10.1186/s40554-015-0016-7> (дата звернення : 19.03.21).

68. Hosni M. El-dali Towards an understanding of the distinctive nature of translation studies // *Journal of King Saud University “Languages and Translation”*. January 2011, Vol. 23, Issue 1. Pp. 29–45.

69. Hussain R. Metaphors and similes in Literature. *International Journal of Humanities and Social Science Invention*, September 2014, Vol. 3, Issue 9. Pp. 01–02. URL : [www.ijhssi.org](http://www.ijhssi.org)

70. Zohn H. Walter Benjamin. The task of the translator // The Translation Studies Reader. London, New York, 2000, pp. 15–25.

### **СПИСОК ДОВІДКОВОЇ ЛІТЕРАТУРИ**

(ЛСД) – Літературознавчий словник-довідник. 2-ге вид., випр., допов. / за ред. Р. Т. Гром'яка, Ю. І. Коваліва, В. І. Теремка. Київ : Академія, 2007. 751 с. (Серія : Nota bene).

(OADCE) – The Oxford American Dictionary of Current English, 1999. 1008 p. (URL).

### **СПИСОК ДЖЕРЕЛ ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ**

(AGG) – Montgomery L. M. Anne of Green Gables (URL).

(ЕЗД) – Монтгомері Л. М. Енн із Зелених Дахів : роман / пер. Анни Вовченко. Львів : Урбіно, 2020. 320 с.

## ДОДАТКИ

Додаток А

## Словесні поетичні образи роману Люсі Мод Монтгомері «Енн із Зелених Дахів»

№ пор.	Текст оригіналу	Текст перекладу
1.	it was a <u>quiet, well-conducted little stream</u> , for not even a brook could run past Mrs. Rachel Lynde's door without due regard for decency and decorum.	<i>Той <u>хлюпотливий струмочок</u>, подейкували, петляв у лісі поміж деревами, вирував і пінився, та й був доволі підступний, хоч при Долині Лінд ущухав і вже ледь жебонів, принишклий, ніби знаючи, що будинок пані Рейчел Лінд навіть струмкові не вільно текти без належної поважності й гречності (переклад А. Вовченко), [ЕЗД: 7]</i>
2.	The sun was coming in at the window warm and bright; <u>the orchard</u> on the slope below the house <u>was in a bridal flush of pinky-white bloom</u> , hummed over by a <u>myriad of bees</u> .	<i>Тепле сонце кидало у вікно свої яскраві промені, <u>сад</u> на схилі попід будинком стояв завітчаний білим і рожевим цвітом – достоту <u>наречена у весільній сукні</u> – а над деревами <u>гули міриади бджіл</u> [ЕЗД: 8]</i>
3.	Its windows looked east and west; through the west one, looking out on the back yard, <u>came a flood of mellow June sunlight</u> ;	<i>Вікна в кухні виглядали на схід і на захід; крізь <u>оте друге</u>, що виходило на заднє подвір'я, <u>щедро лилося тепле червнєве сонечко</u> [ЕЗД: 9]</i>

4.	I wouldn't be a bit afraid, and it would be lovely to sleep in <u>a wild cherry-tree all white</u> with bloom in the moonshine	<i>І мені було б зовсім не страшно, бо це так дуже гарно – спати під місячним сяйвом <u>на дикій вишні, коли вона квітне і стоїть уся аж біла</u></i> [ЕЗД: 18]
5.	There isn't a pick on my bones.	<i><u>Худюча як тріска</u></i> [ЕЗД: 19]
6.	What did that tree, leaning out from the bank, <u>all white and lacy, make you think of?</u>	<i>Що Вам нагадує це дерево, яке <u>схиляється над нами із кручі, усе таке біле й наче закутане в мереживо?</u></i> [ЕЗД: 19]
7.	Why, a bride, of course – a bride all in white <u>with a lovely misty veil.</u>	<i>Та звісно ж, наречену в білій сукні і з <u>таким гарним серпанком, ніби ранковий туман</u></i> [ЕЗД: 19]
8.	It's certain I'll never be <u>angelically good.</u>	<i>І тим паче, <u>по-янгольському доброю нізащо мені не стати</u></i> [ЕЗД: 23]
9.	They should call it – let me see – <u>the White Way of Delight.</u>	<i>Краще – зараз, я придумаю – <u>Білий Шлях Зачудування</u></i> [ЕЗД: 25]
10.	From the marsh at the head of the pond came <u>the clear, mournfully-sweet chorus of the frogs.</u>	<i>З болітця, що оточувало горішню частину ставка, долинав <u>ясний, печально-солодкий спів жаб'ячого хору</u></i> [ЕЗД: 25]
11.	I shall call it – let me see – <u>the Lake of Shining Waters.</u>	<i>Я буду його називати – зараз придумаю – <u>Озером Осяйних Вод</u></i> [ЕЗД: 25]
12.	That <u>water</u> looks as if <u>it was smiling at me.</u>	<i>Ось бачите, <u>вода наче усміхається мені</u></i> [ЕЗД: 27]
13.	Over it, in the stainless southwest sky, <u>a great crystal-white star was</u>	<i>Над ним у ясному й чистому південно-західному небі <u>сяяла велика кришталева зірка, немовби</u></i>

	shining like a lamp of guidance and promise.	<i>світильник, що вказував шлях і дарував надію</i> [ЕЗД: 27]
14.	Oh, it seems as if <u>I must be in a dream.</u>	<i>Ох, я наче в казці опинилася</i> [ЕЗД: 27]
15.	Listen to <u>the trees talking in their sleep</u>	<i>Слухайте, як <u>дерева розмовляють уві сні</u></i> [ЕЗД: 28]
16.	Oh, this is <u>the most tragical</u> thing that ever happened to me!	<i>О, це <u>найбільша трагедія</u>, що спіткала мене в житті!</i> [ЕЗД: 30]
17.	I'm in the depths of despair.	<i>Я в безодні розпуки</i> [ЕЗД: 32]
18.	<u>The hall was fearsomely clean;</u> the little gable chamber in which she presently found herself seemed still cleaner.	<i><u>Передпокій аж лякав чистотою</u>, та кімнатка на піддашші, куди її невдовзі привели, здавалась ще чистішою</i> [ЕЗД: 33]
19.	<u>Anne's white face and big eyes appeared over the bedclothes</u> with a startling suddenness.	<i>З-під ковдри <u>визирнуло бліде здивоване личко з великими очима</u></i> [ЕЗД: 34]
20.	" <u>Well, this is a pretty kettle of fish,</u> " she said wrathfully.	<i><u>Ото ще халепя!</u> – обурювалася вона</i> [ЕЗД: 34]
21.	And up-stairs, in the east gable, a <u>lonely, heart-hungry, friendless child</u> cried herself to sleep.	<i>А тим часом у кімнатці на піддашші <u>самотня дитина</u>, якій так бракувало в житті любові та друзів, плакала, аж поки заснула</i> [ЕЗД: 34]
22.	And I can hear <u>the brook laughing</u> all the way up here.	<i>Я чую сміх струмка, як він біжить сюди до нас</i> [ЕЗД: 37]
23.	The world doesn't seem such a <u>howling wilderness</u> as it did last night.	<i>Світ уже не здається такою <u>жахливою пусткою</u>, як учора ввечері</i> [ЕЗД: 38]



24.	This made Marilla more nervous than ever; she had an uncomfortable feeling that while this odd child's body might be there at the table <u>her spirit was far away in some remote airy cloudland, borne aloft on the wings of imagination.</u>	<i>Тепер Маріла дратувалася ще більше: її не полишало неспокійне відчуття, що хоч тілом це дивне дівча було з ними за столом, та <u>душа її на крилах фантазії полетіла далеко-далеко й блукала десь аж понад хмарами</u> [ЕЗД: 39]</i>
25.	Matthew <u>is a most ridiculous man.</u>	<i>Метью такий <u>чудило</u> [ЕЗД: 39]</i>
26.	I felt that he was <u>a kindred spirit</u> as soon as ever I saw him.	<i>Я одразу, як побачила його – зрозуміла, що ми з ним <u>рідні душі</u> [ЕЗД: 39]</i>
27.	<u>You're both queer enough,</u> if that's what you mean by kindred spirits	<i>Отож, <u>ви обоє диваки,</u> якщо ти це маєш на увазі [ЕЗД: 39]</i>
28.	I am resigned to my fate now, so I don't think I'll go out for fear I'll get unresigned again.	<i>Я скорилася долі, і нікуди не піду, а то потім <u>іще можу розпокоритися</u> [ЕЗД: 40]</i>
29.	How do you know but <u>that it hurts a geranium's feelings</u> just to be called a geranium and nothing else? Yes, I shall call it <u>Bonny.</u>	<i>Звідки нам знати – а раптом <u>герань ображається,</u> що ми кличемо її тільки геранню й більше ніяк? Авжеж, я назву її <u>Любонькою</u> [ЕЗД: 41]</i>
30.	I named that <u>cherry-tree</u> outside my bedroom window this morning. I called it <u>Snow Queen</u> because it was so white.	<i>І вишні, що росте за вікном моєї спальні, я теж дала ім'я. <u>Снігова Королева</u> – це тому, що вона стоїть уся біла [ЕЗД: 41]</i>

31.	Wouldn't <u>it be nice if roses could talk?</u> I'm sure <u>they could tell us such lovely things.</u>	<i>От було б хороше, <u>якби троянди вміли розмовляти!</u> Вони б розповіли нам <u>стільки всього чудового</u></i> [ЕЗД: 43]
32.	And isn't <u>pink the most bewitching color in the world?</u>	<i>А правда, <u>рожевий колір найпрекрасніший у світі?</u></i> [ЕЗД: 43]
33.	Well, <u>that is another hope gone.</u>	<i>Ну от, <u>іще одне сподівання мертво</u></i> [ЕЗД: 43]
34.	What a starved, <u>unloved life</u> she had had – <u>a life of drudgery and poverty and neglect</u>	<i>Яке <u>нещасне життя без любові</u> їй довелося <u>спізнати</u> – <u>життя, сповнене тільки важкої праці й бідності, у якому всі її зрікалися</u></i> [ЕЗД: 47]
35.	Marilla looked at Anne and softened at sight of <u>the child's pale face with its look of mute misery – the misery of a helpless little creature</u> who finds itself once more caught in the trap from which it had escaped.	<i>Марілла глянула на Енн – на <u>блїде дитяче личко з виразом німого розпачу маленької безпорадної істоти, що допіру вскочила в ту саму пастку, звідки була щасливо вибралася</u></i> [ЕЗД: 51]
36.	During Marilla's speech <u>a sunrise had been dawning on Anne's face.</u>	<i>Доки Марілла говорила, <u>обличчя Енн мовби сонце осявало</u></i> [ЕЗД: 52]
37.	First the look of despair faded <u>out</u> ; then came a faint flush of hope; <u>her eyes grew deep and bright as morning stars.</u>	<i>Спершу де й <u>подівся розпачливий вираз, тоді слабеньким проблиском прозирнула надія, і ось уже <u>оченята її палахкотіли, ніби вранішні зорі</u></u></i> [ЕЗД: 52]

38.	She's <u>such an interesting little thing.</u>	<i>Вона дуже цікава істота [ЕЗД: 53]</i>
39.	You're <u>not quite a heathen.</u>	<i>Не зовсім язичниця [ЕЗД: 55]</i>
40.	You'd find it easier <u>to be bad than good if you had red hair</u>	<i>Важко бути хорошою, коли в тебе руде волосся [ЕЗД: 56]</i>
41.	I can only say good night tonight with <u>a clear conscience</u>	<i>Сьогодні я теж нарешті можу сказати «добраніч», бо маю чисте сумління [ЕЗД: 58]</i>
42.	<u>Her thin little body trembled from head to foot; her face flushed and her eyes dilated until they were almost black</u>	<i>Вона вся аж тремтіла, обличчя розпалалося, очі стали майже зовсім чорні [ЕЗД: 59]</i>
43.	<u>The white and green light strained through apple trees and clustering vines outside fell over the rapt little figure with a half-unearthly radiance.</u>	<i>Біло-зеленаве світло пробивалося в кімнату поміж листя яблунь і в'юнкого плюща й падало на маленьку фігурку, відсторонену від усіх буденних справ, – а вона мовби променіла неземним сяйвом [ЕЗД: 61]</i>
44.	<u>A bosom friend – an intimate friend, you know – a really kindred spirit to whom I can confide my inmost soul.</u>	<i>Сердечну, щирю подругу, знаєте, рідну душу, якій можна було би звіряти все найпотаємніше [ЕЗД: 63]</i>
45.	Anne looked at Marilla through the apple blossoms, <u>her eyes aglow with interest.</u>	<i>Енн глянула на Марілу крізь яблуневі гілочки; очі її палали від цікавості [ЕЗД: 63]</i>
46.	And then Katie Maurice would have taken me by the hand and led me out into <u>a wonderful place,</u>	<i>А тоді Кеті взяла б мене за руку й повела в прекрасне місце, де сяяло б</i>

	all flowers and sunshine and fairies, <u>and we would have lived there happy for ever after.</u>	<i>сонце, росли квіти й танцювали феї, і ми б там жили довго й щасливо</i> [ЕЗД: 64]
47.	I couldn't talk of them to everybody – <u>their memories are too sacred for that.</u>	<i>Я взагалі майже нікому про них не розповідала – ці спогади надто священні</i> [ЕЗД: 65]
48.	But the temptation was irresistible	<i>Але спокуса була нездоланна</i> [ЕЗД: 65]
49.	<u>She had made friends with the spring</u> down in the hollow – that wonderful deep, clear icy-cold <u>spring</u>	<i>Потоваришувала вона й зі струмком у долині – отим чудовим, глибоким і чистим крижаним струмком</i> [ЕЗД: 67]
50.	That bridge led Anne's dancing feet up over a wooded hill beyond, where <u>perpetual twilight</u> reigned under the straight, thick-growing firs and spruces	<i>Той місток провадив легкі ніжки Енн до порослого лісом пагорба, де під струнками густими ялицями та ялинами панували вічні сутінки</i> [ЕЗД: 68]
51.	And hair as red as carrots!	<i>А коси! Руді, наче морква!</i> [ЕЗД: 69]
52.	I suppose you think <u>I have an awful temper</u> , but I couldn't help it.	<i>Ви, напевно, думаєте, що в мене страшенно жахлива вдача, але я не могла інакше</i> [ЕЗД: 72]
53.	<u>You can shut me up in a dark, damp dungeon inhabited by snakes and toads</u> and <u>feed me only on bread and water</u> and I shall not complain.	<i>Замкніть у темному вогкому підвалі, де повно змій і жаб, давайте тільки хліб і воду, я не нарікатиму</i> [ЕЗД: 73]
54.	<u>Mournful penitence</u> appeared on every feature.	<i>Кожнісінька риса обличчя дівчинки свідчила про <u>скорботне каяття</u></i> [ЕЗД: 77]

55.	A little <u>gypsy wind</u> came down it to meet them, laden with the spicy perfume of young dew-wet ferns.	<i>Назустріч їм повіяв <u>грайливий вітерець</u>, насичений пряним ароматом заросеної молододі папороті [ЕЗД: 80]</i>
56.	I love <u>Green Gables</u> already, and I never loved any place before.	<i>Я вже полюбила <u>Зелені Дахи</u>, а досі жодного місця у світі не любила, ніде не почувалася вдома [ЕЗД: 80]</i>
57.	We have agreed to call the spring down by the log bridge <u>the Dryad's Bubble</u> .	<i>Ми придумали називати струмок, що тече під містком, <u>Джерелом Дриад</u> [ЕЗД: 93]</i>
58.	We call it <u>Idlewild</u> .	<i>Він називається – <u>Господа Бездіяльності</u> [ЕЗД: 97]</i>
59.	We keep it in the parlor and we have the <u>fairy glass</u> there, too. The fairy glass <u>is as lovely as a dream</u> .	<i>Вона стоїть у нашій вітальні, і ще там є <u>Чарівне скельце</u>. Воно <u>казково прекрасне</u> [ЕЗД: 97]</i>
60.	Oh, we have named that little round pool over in Mr. Barry's field <u>Willowmere</u> .	<i>Ох, а ще ми назвали той маленький ставок у полі пана Баррі <u>Купіль Верболозу</u> [ЕЗД: 97]</i>
61.	Do you think <u>amethysts can be the souls of good violets?</u>	<i>А Вам не здається, що <u>аметисти – це душі фіалочок?</u> [ЕЗД: 99]</i>
62.	Going around by the main road would have been so unromantic; but to go by <u>Lover's Lane</u> and <u>Willowmere</u> and <u>Violet Vale</u> and <u>the Birch Path</u> was romantic, if ever anything was.	<i>Натомість, що могло бути романтичнішим, ніж іти <u>Стежиною Закоханих</u> повз <u>Купіль Верболозу</u> <u>Долиною Фіалок</u> та <u>Березовим шляхом</u> [ЕЗД: 109]</i>

63.	“ <u>maples are such sociable trees,</u> ” said Anne; “ <u>they’re always rustling and whispering to you</u> ”	<i>Клени такі товариські, – казала Енн. – завжди тобі щось шурхочуть, нашіптують [ЕЗД: 110]</i>
64.	With her chin propped on her hands and her eyes fixed on the blue glimpse of the Lake of Shining Waters that the west window afforded, she was far away in <u>a gorgeous dreamland</u> hearing and seeing nothing save her own wonderful visions.	<i>Оперши підборіддя на руки, вона споглядала мерехтливу блакить Озера Осяйних Вод, яке було так добре видно із західного вікна, а думками тим часом ширяла в тишій країні мрій, сліпа й глуха до всього, окрім власних фантазій [ЕЗД: 115]</i>
65.	<u>The iron has entered into my soul,</u> Diana.	<i>Холодна сталь вразила мене в самісіньке серце [ЕЗД: 117]</i>
66.	Anne, who had not been picking gum at all but was wandering happily in the far end of the grove, waist deep among the bracken, singing softly to herself, with a wreath of rice lilies on her hair as if she were some <u>wild divinity</u> of the shadowy places, was latest of all.	<i>Енн, яка живиці зовсім не збирала, а натомість блукала собі в дальньому кінці лісу, поміж папоротей, що сягали їй до пояса, тихенько щось наспівуючи, у лілейному вінку – немов <u>поганське божество</u> цієї тінистої місцини, виявилась останньою [ЕЗД: 118]</i>
67.	I’ve been imagining it all out – the wedding and everything – Diana <u>dressed in snowy garments, with a veil, and looking as beautiful and regal as a queen;</u> and me the bridesmaid, with a lovely dress too, and puffed	<i>Діана в білосніжній сукні, із серпанком, така прекрасна – аж сяє, наче королева; а я дружка, і хоч у мене теж гарна сукня з пишними рукавами, та за щасливою усмішкою ховається моє <u>розбите серце</u> [ЕЗД: 123]</i>

	sleeves, but <u>with a breaking heart</u> hid beneath my smiling face.	
68.	October was a beautiful month at Green Gables, when <u>the birches in the hollow turned as golden as sunshine</u> and <u>the maples behind the orchard were royal crimson</u> and <u>the wild cherry trees along the lane put on the loveliest shades of dark red and bronzy green</u> , while the fields sunned themselves in aftermaths.	<i>Жовтень у Зелених Дахах видався надзвичайно яскравий: <u>берези в долині сяяли щирим золотом, немов сонячне світло, клени поза садом убралися в багряні шати, дикі вишні вздовж дороги куталися в найпрекрасніші відтінки темно-червоного й мідно-зеленого, а на луках і полях зійшла отава</u></i> [ЕЗД: 125]
69.	In geometry Anne met <u>her Waterloo</u> .	<i>Геометрія стала для Енн особистим Ватерлоо</i> [ЕЗД: 143]
70.	“It’s <u>perfectly awful stuff</u> , Marilla,” she groaned.	<i>Це <u>неймовірно жахливий предмет</u>, Марілло, – бідкалася дівчинка</i> [ЕЗД: 143]
71.	Even although we meet as strangers now <u>I still love her with an inextinguishable love</u> .	<i>Хоч тепер ми зустрічаємося, ніби чужі, <u>я досі люблю її неvigубною любов’ю</u></i> [ЕЗД: 143]
72.	Afar in the southwest was <u>the great shimmering, pearl-like sparkle of an evening star</u>	<i>Удалині, на південному заході, <u>мерехтіла величезна, схожа на сяючу перлину, вечірня зоря</u></i> [ЕЗД: 151]
73.	There was a magnificent sunset, and <u>the snowy hills and deep-blue water of the St. Lawrence Gulf seemed to rim in the splendor like</u>	<i>Захід сонця був казково прекрасний, <u>засніжені пагорби й темно-сині води Затоки Святого Лаврентія мовби випромінювали сяйво, як величезна чаша з перлів та сапфірів,</u></i>

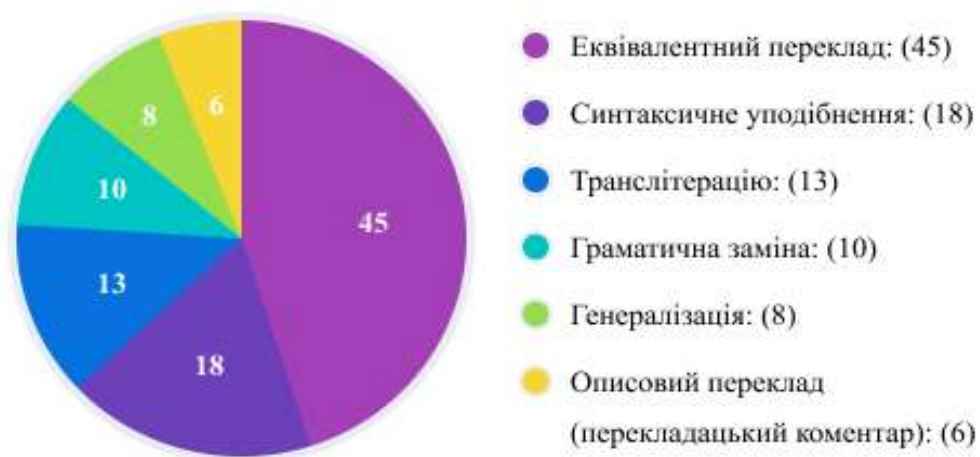
	a huge bowl of pearl and sapphire brimmed with wine and fire.	<i>по вінця налита вином і вогнем</i> [ЕЗД: 158]
74.	<u>Tinkles of sleigh bells and distant laughter, that seemed like the mirth of wood elves, came from every quarter.</u>	<i>Зусібіч долинало <u>теленькання</u> <u>дзвіночків</u> з інших саней і сміх, що нагадував про забави лісових ельфів</i> [ЕЗД: 158]
75.	<u>Mayflowers... I think they must be the souls of the flowers that died last summer and this is their heaven.</u>	<i>А знаєте, Марілло, що я думаю? <u>Що проліски</u> – це душі квітів, котрі минулого літа померли, а тут їхній рай</i> [ЕЗД: 166]
76.	We had our lunch down in a big mossy hollow by an old well – such a romantic spot.	<i>Снідали біля струмка у великому яру, порослому мохом; <u>надзвичайно романтичне місце</u></i> [ЕЗД: 166]
77.	“I can’t go through <u>the Haunted Wood</u> , Marilla,” cried Anne desperately.	<i>Я не можу зараз піти крізь <u>Ліс Привидів</u>, Марілло! – розпачливо скрикнула Енн</i> [ЕЗД: 170]
78.	I dreamed last night that I was chased all around by a fearful goblin with <u>a big layer cake for a head</u> .	<i>Сьогодні мені цілу ніч снилося, як за мною ганяє <u>страхотливий домовик з великим листковим пирогом замість голови</u></i> [ЕЗД: 178]
79.	Every night before I go to bed, I look out of my window and wonder <u>if the dryad is really sitting here, combing her locks with the spring for a mirror.</u>	<i>Щовечора, коли лягаю спати, я дивлюся у вікно і гадаю собі, <u>чи справді там сидить дріада й чеше коси, дивлячись у струмок, наче в люстерко</u></i> [ЕЗД: 179]
80.	<u>Excitement hung around Anne like a garment, shone in her eyes, kindled in every feature.</u>	<i><u>Щастя оповивало Енн хмаринкою, яскріло їй з очей, осявало кожнісіньку рисочку</u></i> [ЕЗД: 184]



81.	There was a tang in the very air that inspired the hearts of small maidens tripping, unlike snails, swiftly and willingly to school	<i>У повітрі витав особливий дух, що спонукав юних учениць не повзти, мов равлики, до школи знехотя, а линути туди радо, як на крилах</i> [ЕЗД: 195]
82.	The firs in the Haunted Wood were all feathery and wonderful; the birches and wild cherry trees were outlined in pearl; the plowed fields were stretches of snowy dimples; and there was a crisp tang in the air that was glorious.	<i>У Лісі Привидів височили пухнасті красуні-ялиці, берези та дикі вишні були мовби обсіпані перлами, рілля скидалася на грядки припорошених снігом ямочок, а в прозорому морозяному повітрі лунало веселе потріскування</i> [ЕЗД: 205]
83.	Isn't this evening just like a purple dream, Diana?	<i>Вечір – немов багряний сон, правда ж, Діано?</i> [ЕЗД: 233]
84.	Sometimes the road went through woods where maples were beginning to hang out scarlet banners	<i>Подеколи дорога звертала до лісу, де клени вже почали вивішувати свої яскраво-червоні прапори</i> [ЕЗД: 236]
85.	Beyond, the Avonlea hills came out darkly against the saffron sky.	<i>Попереду, на тлі шафранового неба, височили темні обриси ейволінських пагорбів</i> [ЕЗД: 240]
86.	I think it was a little gray fairy with a rainbow scarf that came tiptoeing along the last moonlight night and did it.	<i>Мабуть, то маленька фея у веселковій шалі прийшла навипиньках місячної ночі</i> [ЕЗД: 243]
87.	For Anne the days slipped by like golden beads on the necklace of the year.	<i>Дні нанизувалися один на інший, мов золоті намистини в коралях року</i> [ЕЗД: 250]

88.	Jane says it was her <u>first glimpse into high life</u> and she'll never forget it to her dying day.	<i>Джейн розповідала, що це <u>вперше вона зазирнула в життя високого світу</u> й не забуде про це аж до смерті [ЕЗД: 252]</i>
89.	But somehow – I don't know how it is but when Anne and them are together, though she ain't half as handsome, she makes them look kind of common and overdone – <u>something like them white June lilies she calls narcissus alongside of the big, red peonies</u> , that's what.	<i>Поруч із ними <u>Енн виглядає, наче білі червоні лілеї</u>, які вона сама чомусь називає <u>нарцисами</u>, біля <u>пишних червоних півоній</u> [ЕЗД: 253]</i>
90.	Oh, you <u>good old friends</u> , I'm glad to see your <u>honest faces</u> once more – yes, even you, geometry.	<i>Мої <u>давні любі друзі</u>, я така рада знову бачити <u>Ваші чесні лиця...</u> навіть і твоє, <u>геометріє</u> [ЕЗД: 254]</i>
91.	It's nicer to <u>think dear, pretty thoughts and keep them in one's heart, like treasures</u> .	<i>Краще думати про гарні й милі <u>серцю речі</u>, а <u>думки зберігати глибоко в душі, мов скарби</u> [ЕЗД: 258]</i>
92.	I wondered if I looked as I felt and if they could hear <u>my heart thumping clear across the room</u> .	<i>Я думала, чи <u>вигляд у мене такий самий, як відчуття</u>, і чи комусь чути, як <u>моє серце гукає на весь клас</u> [ЕЗД: 263]</i>
93.	... <u>her dreams were as fair and bright and beautiful</u> as maidenhood might desire	<i>Енн бачила <u>сни, яскраві, чисті й прекрасні</u>, яких тільки можна бажати собі в <u>дівоцтві</u> [ЕЗД: 268]</i>

94.	Tonight <u>a spike of white lilies faintly perfumed</u> the room like the <u>dream of a fragrance</u> .	<i>...сьогодні букетик білих лілій розливав довкола тонкий, невловний, мов дівочі мрії, аромат [ЕЗД: 270]</i>
95.	All her pains were bestowed upon Anne, who, she vowed, must, for the credit of Avonlea, be dressed and combed and adorned <u>to the Queen's taste</u> .	<i>Всі зусилля вона спрямувала на Енн, присягаючись, що мусить, задля честі всього Ейвонлі, вбрати і зачесати її з воїстину королівським смаком [ЕЗД: 271]</i>
96.	There is no way you do your hair suits you so well, Anne, and Mrs. Allan says <u>you look like a Madonna</u> when you part it so.	<i>...зроби легенький проділ, він тобі пасує найкраще. І пані Аллан каже, що ти з ним – ніби Мадонна [ЕЗД: 271]</i>
97.	Anne was <u>the victim of an overwhelming attack of stage fright</u> .	<i>Енн стала жертвою всеохопного нападу сценічного страху [ЕЗД: 275]</i>
98.	She drew a long breath and flung her head up proudly, <u>courage and determination tingling over her like an electric shock</u> .	<i>Вона глибоко вдихнула й високо піднесла голову; <u>смівлівість і рішучість</u> охопили її всю, мов удар електричного струму [ЕЗД: 276]</i>
99.	Who is that girl on the platform <u>with the splendid Titian hair?</u>	<i>Хто ця дівчина, онде, на сцені, з <u>розкішним тиціанівським волоссям?</u> [ЕЗД: 277]</i>
100.	...her eyes filled with visions, looked out unheedingly across city roof and spire to that glorious dome of sunset sky and wove her dreams of <u>a possible future from the golden tissue of youth's own optimism</u> .	<i>...замріяно та неуважно задивилася понад міські дахи та шпилі на невимовно прекрасне склепіння призахідного неба, <u>висновуючи мрії про майбутнє із золотого руна юного оптимізму</u> [ЕЗД: 290]</i>

*Додаток Б***Перекладацькі трансформації роману Люсі Мод Монтгомері «Енн із Зелених Дахів». вжиті в текстових ілюстраціях**

## РЕЗЮМЕ

Кваліфікаційна робота магістра з перекладознавства «Словесні поетичні образи у художньому перекладі: лінгвокогнітивний аспект (на матеріалі творів Люсі Мод Монтгомері та їх україномовних перекладів)» обсягом 93 с.

Для виконання кваліфікаційної роботи дібрано 100 речень зі словесними поетичними образами у художньому перекладі, опрацьовано 70 наукових джерел.

**Об'єкт** дослідження – роман Люсі Мод Монтгомері «Енн із Зелених Дахів» (Lucy Maud Montgomery “Anne of Green Gables”, 1905).

**Предметом вивчення** слугував лінгвокогнітивний аспект словесних поетичних образів у художньому перекладі.

**Мета роботи** – проаналізувати словесні поетичні образи роману Люсі Мод Монтгомері «Енн із Зелених Дахів» у художньому перекладі на українську мову, розглянути лінгвокогнітивний аспект.

У процесі дослідження виконано такі **завдання**:

- 1) схарактеризовано теоретичні засади вивчення словесних поетичних образів у мовознавстві й перекладознавстві;
- 2) розглянуто словесні поетичні образи як мовознавчу та перекладознавчу проблему;
- 3) проаналізовано словесні поетичні образи роману.

Дослідження проводилося із застосуванням методів: перекладознавчого аналізу художнього тексту, концептуального аналізу, контекстуального аналізу, тезаурусного методу аналізу, описового методу.

**Наукова новизна** дослідження полягає в тому, що в магістерській роботі вперше розглянуто словесні поетичні образи роману Люсі Мод Монтгомері «Енн із Зелених Дахів» у лінгвокогнітивному аспекті перекладознавчого аналізу; виявлено художні засоби виразності відтворення словесних поетичних образів; визначено дискурсивні трансформації образу.

**Сфера застосування.** Результати дослідження можуть бути використані під час вивчення студентами лінгвокогнітивного аспекту відтворення словесних поетичних образів у художньому перекладі на українську мову та при укладанні глосаріїв лексики художнього дискурсу.

**Ключові слова:** *перекладацька трансформація, словесний поетичний образ, структурна модель словесного образу, художній дискурс.*

## SUMMARY

Master Degree Thesis in Translation Studies “Verbal poetic images in literary translation: the lingual and cognitive aspect (based on the works of Lucy Maud Montgomery and their translation into Ukrainian)” in the amount of 93 p.

To perform the qualifying work, 100 sentences with verbal poetic images in literary translation were selected, and 70 scientific sources were processed.

The object of research is Lucy Maud Montgomery novel “Anne of Green Gables”, 1905.

The subject of study was the lingual and cognitive aspect of verbal poetic images in literary translation.

The aim of the work is to analyze the verbal poetic images of Lucy Maud Montgomery novel “Anne of Green Gables” in artistic translation into Ukrainian, to consider the linguistic-cognitive aspect.

The following tasks were performed during the research:

- 1) the theoretical bases of studying of verbal poetic images in linguistics and translation studies are characterized;
- 2) verbal poetic images are considered as a linguistic and translation problem;
- 3) verbal poetic images of the novel are analyzed.

The research was conducted using the following methods: translation analysis of the literary text, conceptual analysis, contextual analysis, thesaurus method of analysis, descriptive method.

The scientific novelty of the study is that for the first time in the master's thesis the verbal poetic images of Lucy Maud Montgomery novel “Anne of Green Gables” in the lingual and cognitive aspect of translation analysis are considered; artistic means of expression of reproduction of verbal poetic images are revealed; discursive transformations of the image are defined.

Scope. The results of the research can be used during the study of the linguistic-cognitive aspect of the reproduction of verbal poetic images in the literary translation

into the Ukrainian language and in the compilation of glossaries of vocabulary of artistic discourse.

**Key words:** *translation transformation, verbal poetic image, structural model of verbal image, artistic discourse.*