

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
КИЇВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ ЛІНГВІСТИЧНИЙ УНІВЕРСИТЕТ

Факультет перекладознавства

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

Кваліфікаційна робота магістра з перекладознавства

**на тему: “Образне порівняння як засіб індивідуально-авторської світобудови у
художньому перекладі (на матеріалі українських перекладних версій сучасної
англійської поезії)””**

Студента групи МПа 52-19
денної форми навчання
факультету перекладознавства
освітньо-професійної програми
Перекладознавство: професійно-
орієнтований переклад (англійська мова і
друга іноземна мова)
за спеціальністю 035 Філологія
Луценка Романа Івановича

Допущений до захисту
« ____ » _____ 2020 року

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

_____ проф. Ніконова В.Г.
(підпис) (прізвище та ініціали)

Науковий керівник:
доктор філологічних наук,
професор Ніконова В.Г.

Національна шкала _____
Кількість балів: _____
Оцінка: ЄКТС _____

MINISTRY OF EDUCATION AND SCIENCE OF UKRAINE

KYIV NATIONAL LINGUISTIC UNIVERSITY

School of Translation Studies

Korunets Department of English and German Philology and Translation

Master Degree Thesis in Translation Studies

under the title: “Simile as a means of the author’s reproducing universe in artistic translation (case study of Ukrainian re-lining versions of modern English poetry)”

Group MPa 52-19
School of Translation Studies
Educational Programme Translation
Studies: Specialized Translation (English
and Second Foreign Language)
Majoring 035 Philology
Roman I. Lutsenko

Research supervisor:
V.G. Nikonova
Doctor of Philology,
Full Professor

Kyiv – 2020

Київський національний лінгвістичний університет
Кафедра англійської і німецької філології та перекладу
імені професора І.В. Корунця

Затверджую:

Завідувач кафедри англійської і німецької філології
та перекладу імені професора І.В. Корунця
_____ (підпис)

д.ф.н., проф. Ніконова В.Г.
“10” вересня 2019 р.

ЗАВДАННЯ

на кваліфікаційну роботу магістра з перекладознавства

студента II курсу МПа 52-19 групи факультету перекладознавства КНЛУ

Луценка Романа Івановича

(ПІБ студента)

спеціальності 035 Філологія, спеціалізації 035.041 Германські мови і літератури (переклад включно), перша – англійська, **освітньо-професійної програми Перекладознавство: професійно-орієнтований переклад (англійська мова і друга іноземна мова)**

Тема роботи: “Образні порівняння як засіб індивідуально-авторської світобудови у художньому перекладі (на матеріалі українських перекладних версій сучасної англійської поезії)”

Науковий керівник д.ф.н., проф. Ніконова В.Г.

Дата видачі завдання “10” вересня 2019 р.

Графік виконання кваліфікаційної роботи магістра з перекладознавства

№ п/п	Найменування частин і план кваліфікаційної роботи	Графік виконання	Підписи студента і керівника
1.	Аналіз наукових першоджерел і складання бібліографії	Жовтень 2019 р.	
2.	Написання теоретичної частини кваліфікаційної роботи (розділ 1)	Листопад 2019 р.	
3.	Добір мовного матеріалу тексту і складання Додатку (100 англійськомовних речень та їх переклад)	Грудень 2019 р.	
4.	Аналіз мовного матеріалу тексту, який досліджується, і написання аналітичної частини кваліфікаційної роботи (розділ 2)	Березень 2020 р.	
5.	Проведення перекладацького аналізу досліджуваного мовного явища і написання практичної частини кваліфікаційної роботи (розділ 3)	Травень 2020 р.	
6.	Написання вступу і висновків дослідження, подання завершеної кваліфікаційної роботи науковому керівнику для попереднього перегляду	Вересень 2020 р.	
7.	Попередній захист кваліфікаційної роботи і подання завершеної кваліфікаційної роботи на кафедру	01 жовтня 2020 р.	
8.	Оформлення документації (відгуки) і підготовка презентації до захисту кваліфікаційної роботи	Жовтень 2020 р.	
9.	Захист кваліфікаційної роботи магістра з перекладознавства	Грудень 2020 р.	

Науковий керівник _____ (підпис)

Студент _____ (підпис)

**ВІДГУК НАУКОВОГО КЕРІВНИКА
НА КВАЛІФІКАЦІЙНУ РОБОТУ МАГІСТРА З ПЕРЕКЛАДОЗНАВСТВА**

студента II курсу групи МПа 52-19 факультету перекладознавства спеціальності 035 Філологія, спеціалізації 035.041 Германські мови і літератури (переклад включно), перша – англійська, освітньо-професійної програми Перекладознавство: професійно-орієнтований переклад (англійська мова і друга іноземна мова)

Луценка Романа Івановича _____

(ПІБ студента)

за темою: **“Образні порівняння як засіб індивідуально-авторської світобудови у художньому перекладі (на матеріалі українських перекладних версій сучасної англійської поезії)”**

Відповідність кваліфікаційної роботи нормативним вимогам (необхідне позначити ✓ або +)		
1.	Наявність основних структурних компонентів	_____ усі компоненти присутні , _____ один компонент відсутній _____ декілька компонентів відсутні
2.	Відповідність оформлення, посилань і списку використаних джерел нормативним вимогам	_____ повна відповідність _____ незначні помилки в оформленні _____ оформлення неправильне
3.	Відповідність побудови вступу нормативним вимогам	_____ повна відповідність _____ відповідність неповна _____ не відповідає вимогам
4.	Відповідність огляду наукової літератури нормативним вимогам	_____ повна відповідність _____ відповідність неповна _____ не відповідає вимогам
5.	Відповідність аналітичної частини дослідження заявленій меті та завданням	_____ повна відповідність _____ відповідність неповна _____ не відповідає вимогам
6.	Відповідність практичної частини дослідження нормативним вимогам	_____ повна відповідність _____ відповідність неповна _____ не відповідає вимогам
7.	Відповідність висновків результатам теоретичної та практичної складових дослідження	_____ повна відповідність _____ відповідність неповна _____ не відповідає вимогам

Особиста думка керівника _____

Кваліфікаційна робота _____ може бути (не може бути)

(ПІБ студента)

рекомендована до захисту

_____ (підпис керівника)

(_____) (ПІБ керівника)

” ___ ” _____ 2020 року.

**РЕЦЕНЗІЯ НА КВАЛІФІКАЦІЙНУ РОБОТУ МАГІСТРА
З ПЕРЕКЛАДОЗНАВСТВА**

студента(ки) II курсу групи МПа 52-19 факультету перекладознавства спеціальності 035 Філологія, спеціалізації 035.041 Германські мови і літератури (переклад включно), перша – англійська, освітньо-професійної програми Перекладознавство: професійно-орієнтований переклад (англійська мова і друга іноземна мова) Луценка Романа Івановича

(ПІБ студента)

за темою: “Образні порівняння як засіб індивідуально-авторської світобудови у художньому перекладі (на матеріалі українських перекладних версій сучасної англійської поезії)”

	Критерії	Оцінка в балах
1.	Наявність основних компонентів структури роботи — <i>загалом 10 балів</i> (усі компоненти присутні – 10 , один компонент відсутній – 5 , декілька компонентів відсутні – 0)	
2.	Відповідність оформлення роботи, посилань і списку використаних джерел нормативним вимогам до кваліфікаційної роботи — <i>загалом 10 балів</i> (повна відповідність – 10 , поодинокі огріхи у форматуванні – 8 , незначні помилки в оформленні – 6 , значні помилки в оформленні – 4 , оформлення переважно не відповідає вимогам – 0)	
3.	Відповідність побудови вступу нормативним вимогам — <i>загалом 10 балів</i> (повна відповідність – 10 , поодинокі огріхи стилістичного характеру – 8 , несуттєві помилки у формулюваннях – 6 , суттєві помилки у формулюваннях – 4 , не відповідає вимогам за структурою і змістом – 0)	
4.	Відповідність огляду наукової літератури нормативним вимогам — <i>загалом 10 балів</i> (повна відповідність – 10 , несуттєві помилки у формулюваннях – 8 , недостатня кількість проаналізованих іноземних джерел (мін. 30%) – 6 , відсутній критичний аналіз наукових праць – 4 , не відповідає вимогам за структурою і змістом – 0)	
5.	Відповідність аналітичної частини дослідження заявленій меті та завданням — <i>загалом 10 балів</i> (повна відповідність – 10 , несуттєві огріхи стилістичного характеру – 8 , несуттєві помилки при аналізі фактичного матеріалу – 6 , суттєві помилки при аналізі фактичного матеріалу – 4 , відсутність власного аналізу фактичного матеріалу (100 речень) – 0)	
6.	Відповідність практичної частини дослідження нормативним вимогам — <i>загалом 10 балів</i> (повна відповідність – 10 , несуттєві огріхи стилістичного характеру – 8 , несуттєві помилки при перекладі фактичного матеріалу – 6 , суттєві помилки при перекладі й аналізі фактичного матеріалу – 4 , відсутність перекладацького аналізу фактичного матеріалу (100 речень) – 0)	
7.	Відповідність висновків результатам теоретичної та практичної складових дослідження — <i>загалом 10 балів</i> (повна відповідність – 10 , несуттєві огріхи стилістичного характеру – 8 , неповне висвітлення результатів дослідження – 6 , часткове висвітлення результатів дослідження – 4 , не відповідає результатам дослідження – 0)	

Усього набрано балів: _____

_____ (ПІБ рецензента)

_____ (Підпис рецензента)

” ____ ” _____ 2020 р.

ЗМІСТ

ВСТУП	1
РОЗДІЛ 1	
ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ВИВЧЕННЯ ОБРАЗНИХ ПОРІВНЯНЬ У МОВОЗНАВСТВІ І ПЕРЕКЛАДОЗНАВСТВІ	5
1.1 Образні порівняння як об'єкт наукових розвідок у сучасному мовознавстві.....	5
1.1.1 Поняття порівняння	5
1.1.2 Класифікація порівнянь у сучасному мовознавстві	7
1.2 Образне порівняння як проблема сучасної перекладознавчої науки	10
1.3 Художній дискурс та особливості його вираження у поетичних творах.....	19
Висновки до розділу 1	24
РОЗДІЛ 2	
ФУНКЦІОНАЛЬНО-СТИЛІСТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ ОБРАЗНОГО ПОРІВНЯННЯ ЯК ЗАСОБУ ВИРАЖЕННЯ ІНДИВІДУАЛЬНО- АВТОРСЬКОЇ СВІТОБУДОВИ У СУЧАСНІЙ АНГЛІЙСЬКІЙ ПОЕЗІЇ.....	26
2.1 Структурні моделі образних порівнянь у сучасній англійській поезії.....	26
2.2 Лінгвостилістичні особливості лексичної репрезентації когнітивних сфер мети і джерела образних порівнянь у сучасній англійській поезії	30
2.3 Роль образних порівнянь у відтворенні індивідуально-авторської світобудови в сучасній англійській поезії	38
Висновки до розділу 2	45
РОЗДІЛ 3	
ПЕРЕКЛАДАЦЬКІ СТРАТЕГІЇ І ТАКТИКИ У ВІДТВОРЕННІ ОБРАЗНИХ ПОРІВНЯНЬ В УКРАЇНСЬКИХ ПЕРЕКЛАДНИХ ВЕРСІЯХ СУЧАСНОЇ АНГЛІЙСЬКОМОВНОЇ ПОЕЗІЇ	47
3.1 Репродуктивні стратегії і тактики у відтворенні образних порівнянь	48
3.1.1 Лексико-семантичні трансформації	48
3.1.2 Лексико-граматичні трансформації	55

3.2 Адаптивні стратегії й тактики у відтворенні образних порівнянь.....	56
3.2.1 Експлікація.....	57
3.2.2 Елімінація.....	59
3.2.3 Ампліфікація.....	63
Висновки до розділу 3	66
ВИСНОВКИ.....	68
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....	71
СПИСОК ДОВІДКОВОЇ ЛІТЕРАТУРИ.....	79
СПИСОК ДЖЕРЕЛ ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ	79
ДОДАТОК.....	84
SUMMARY	98

ВСТУП

Актуальність теми. Мова є універсальним засобом спілкування, збереження історичної пам'яті, надбань духовності, самоусвідомлення та ідентифікації народу. А звернення лінгвістів до поняття «мовна особистість» підкреслює виняткову роль мови в житті окремої людини і суспільства в цілому.

Не лише класики, а і сучасні поети залишають за собою велику творчу спадщину, яка постає об'єктом дослідження як літературознавців, лінгвістів, так і перекладознавців. Порівняння є елементом оцінної діяльності з одного боку, і універсальним способом переосмислення значення слів з іншого. Традиційно порівняння вважається найпростішим мовним засобом створення образності у художній літературі, однак порівняння – не лише мовний засіб, а і один з методів пізнання об'єктивної дійсності за допомогою конкретних образів, а не абстрактних понять, один з найважливіших механізмів, який є у розпорядженні людини для репрезентації та породження нових знань.

Тому можна стверджувати, що порівняння передають образну інформацію оригіналу, а отже їх адекватне відтворення сприяє створенню адекватного перекладу всього поетичного твору з урахуванням його образності як ключа до розуміння індивідуально-авторської світобудови. Перекладач прагне зберегти образ оригіналу в перекладі, використовуючи засоби експресії, що належить до найскладніших проблем часткової теорії художнього перекладу з англійської мови на українську, що й обумовлює актуальність теми представленої дослідження.

Вивченням образних порівнянь займалися чисельні науковці, такі, як А. Бен, А. І. Варшавська, О. Ю. Грипас, О. М. Донік, Х. К. М. Драйсаві, М. С. Заборна, Л. М. Малих, а їх переклад досліджували О. О. Молчко, Е. О. Фінік та ін., однак на сучасному етапі розвитку лінгвістики і перекладознавства відтворення образних порівнянь у сучасній англійськомовній поезії потребує особливої уваги.

Мета дослідження – продемонструвати лінгвостилістичну специфіку образних порівнянь як засобів репрезентації індивідуально-авторської світобудови та визначити специфіку їх відтворення в українських перекладних версіях сучасної англійської поезії.

Відповідно до мети, в роботі висуваються наступні **завдання**:

- 1) охарактеризувати образні порівняння як об'єкт наукових розвідок у сучасному мовознавстві;
- 2) висвітлити лінгвостилістичні особливості образного порівняння, релевантні з погляду художнього перекладу;
- 3) дослідити художній дискурс та особливості його вираження у поетичних творах;
- 4) проаналізувати структурні моделі образних порівнянь у сучасній англійській поезії;
- 5) вивчити лінгвостилістичні особливості лексичної репрезентації когнітивних сфер мети і джерела образних порівнянь у сучасній англійській поезії;
- 6) виявити роль образних порівнянь у відтворенні індивідуально-авторської світобудови в сучасній англійській поезії;
- 7) проаналізувати репродуктивні стратегії і тактики у відтворенні образних порівнянь;
- 8) представити основні адаптивні стратегії й тактики у відтворенні образних порівнянь.

Об'єктом дослідження постає образне порівняння у творах сучасних англійськомовних поетів та їх українськомовних перекладах.

Предмет дослідження – структурні моделі, когнітивні параметри і функції образних порівнянь у творах сучасних англійськомовних поетів та засоби їх репрезентації в українськомовних перекладах.

Матеріалом дослідження слугують 100 образних порівнянь і їх українських відповідників, вилучених із поетичних творів сучасних англійськомовних поетів та їх українських перекладних версій: Дж. Борґ

(пер. І. Гнатів), Д. Левертова (пер. В. Кикотя), Ф. О'Гари (пер. Г. Белякова), Е. Павнда (пер. О. Бодасюк), С. Плат (пер. М. Сташко, Г. Шейко), А. Річ (пер. М. Тарнавської), К. Россетті (пер. М. Тарнавської), Ч. Сіміка (пер. О. Сливинського), Р. Фроста (пер. В. Кикотя) та Д. Шварца (пер. О. Крикова).

Методологія дослідження включає застосування методів *аналізу* та *синтезу* при визначенні теоретичних передумов дослідження, *контекстуального* аналізу в доборі ілюстративного матеріалу дослідження, *лексичного*, *стилістичного* та *прагматичного* аналізу як інструментів визначення транспонованого значення образного порівняння у поетичному творі, а також методи *перекладознавчого аналізу* у визначенні специфіки передачі порівняння при перекладі.

Наукова новизна проведеного дослідження зумовлена його фокусом на сучасній англійськомовній поезії та її українських перекладних версіях, що дозволяє висвітлити новий етап розвитку перекладознавства, коли перекладачі концентруються на максимальній передачі як предметного змісту, так і образності, закладеної в образному порівнянні. У роботі вперше у вітчизняному перекладознавстві здійснено аналіз репродуктивних та адаптивних стратегій відтворення українською мовою образних порівнянь, утілених у сучасній англійськомовній поезії.

Практичне значення результатів здійсненого дослідження полягає в тому, що вони є внеском до стилістики, прагматики англійської мови. Аналіз специфіки відтворення порівнянь при перекладі становить внесок до перекладознавства. Отримані результати можуть бути використані при викладанні наукових дисциплін («Стилістика англійської мови», «Літературознавство», «Аспектний переклад» тощо), а також мають цінність при проведенні подальших досліджень у галузі теорії і критики перекладу.

Апробація результатів дослідження. Основні положення дослідницької роботи опубліковано у т. 22, № 2 журналу «Вісник Київського національного лінгвістичного університету» (Серія «Філологія») за 2019 рік у статті «Образні порівняння як засоби репрезентації індивідуально-авторської

світобудови та їх відтворення у художньому перекладі (на матеріалі українських перекладних версій сучасної англійської поезії)».

Структура й обсяг дипломної роботи. Дипломна робота складається зі вступу, трьох розділів з висновками до кожного з них, загальних висновків, списків використаних джерел, довідкової літератури, джерел ілюстративного матеріалу, додатку та резюме.

Перший розділ роботи присвячено вивченню теоретичних засад дослідження порівняння з позицій мовознавства та перекладознавства, а також визначенню ключових параметрів художнього дискурсу як середовища функціонування порівнянь в аналізованому матеріалі. У другому розділі здійснено аналіз функціонально-стилістичних особливостей образного порівняння як засобу вираження індивідуально-авторської світобудови у сучасній англійській поезії. Третій розділ роботи демонструє аналіз перекладацьких стратегій і тактик у відтворенні образних порівнянь в українських перекладних версіях сучасної англійськомовної поезії.

РОЗДІЛ 1

ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ВИВЧЕННЯ ОБРАЗНИХ ПОРІВНЯНЬ У МОВОЗНАВСТВІ І ПЕРЕКЛАДОЗНАВСТВІ

1.1 Образні порівняння як об'єкт наукових розвідок у сучасному мовознавстві

1.1.1 Поняття порівняння. Порівнянням у сучасному мовознавстві називають фігуру мови, що полягає у зображенні особи, предмета, явища чи дії через призму найхарактерніших ознак, які є органічно властивими для інших [2: 469]. У мовознавчій науці теорія порівняння як граматичної структури та стилістичного засобу є достатньо розробленою, але є певна термінологічна невизначеність – терміни «порівняння», «порівняльна конструкція», «порівняльний зворот», «компаратив», «компаративна конструкція». Ці терміни відображають різні аспекти лінгвістичної природи порівняння [3: 166].

Особливо яскраво та емоційно порівняння розкриваються в мові художньої літератури. Цей засіб образності активно вивчається дослідниками на матеріалі різних мов, у творчості багатьох письменників. Вагомого значення дослідженню порівнянь надавав О. Потебня, підкреслюючи, що пізнання здійснюється за допомогою порівняння пізнаваного з раніше пізнаним [4: 169]. Зокрема, І. Кучеренко [31], С. Рошко [50], М. Черемісіна [59], досліджують формально-граматичну та функціонально-синтаксичну структуру порівняльних конструкцій. Л. М'яснянкіна [40] висвітлює прагматичний аспект побудови порівнянь. Порівняльні структури з позицій когнітивістики вивчає К. Мізін [39]. Крім того, порівняння як елемент ідіолекту письменників розглядала О. Марчук [35].

О. Ю. Грипас пише, що в системі мови «поняття «порівняння» або «компаративність» диференціюють як об'єкт граматики, лексикології, фразеології, стилістики на матеріалі різних мов. За останні десятиріччя

опубліковано низку вагомих робіт, у яких розглядалися різні аспекти явища порівняння, запропоновано структурні та типологічні класифікації порівняльних конструкцій» [13: 296]. Аналіз останніх досліджень і публікацій підтверджує, що художнє порівняння досить широко вивчається на матеріалі різних мов [2; 3; 5; 68; 72; 74]. В англістиці порівняння як стилістична фігура було піддано науковому розгляду в працях І. Р. Гальперіна [8], А. Г. Гусева [15], А. Л. Коралової [30] і О. О. Молчко [40], О. В. Уварової [54] та ін.

Так, вивчаючи дискурсивні стратегії інтерпретації стилістичного засобу порівняння на матеріалі художніх творів англійських письменників ХІХ – ХХ ст., О. В. Уварова виокремлює три когнітивні схеми стилістичного порівняння: «конкретне конкретне», «конкретне абстрактне», «абстрактне конкретне». Найбільш використовуваною є конструкція «конкретне конкретне» [54].

Дослідники Т. В. Череповська і М. Ф. Падура, зіставляючи особливості художнього порівняння в англійській і українській мовах, виявили, що в останній існує більше структурних типів порівнянь, на відміну від англійської, проте, в англійській налічується більше структурних форм компаративних епітетів, які автори також зараховують до художніх порівнянь [60].

У свою чергу, О. В. Харченко розрізняє в американському дискурсі комічного порівняння (*simile*) та зневажливе порівняння (*dissimile*), де останнє полягає у тому, що адресант зрівнює два абсолютно різні предмети, які, зазвичай, ніколи не порівнюються, при цьому надається пояснення, яке є алогічним і переважно смішним за суттю. На думку дослідниці, до комічних порівнянь належать здебільшого авторські або okazіональні (дерогативні порівняння, пафосні порівняння іронічного характеру, змішані пафосно дерогативні порівняння [58].

Порівняння, як правило, складається з трьох конструктивних елементів: **об'єкт порівняння – ознака (основа) порівняння – суб'єкт**

порівняння. Кількість формальних складників порівняльної конструкції може варіюватися, Н. П. Шаповалова говорить про чотирикомпонентні утворення (суб'єкт–об'єкт–основа–показник) [62: 22], І. К. Кучеренко вважав достатнім наявність двох компонентів у порівнянні (суб'єкт-об'єкт), основа порівняння – ознака зіставляваних (порівнюваних) предметів чи явищ – може бути формально невираженою [31: 67].

Сутність порівняння полягає в його суб'єктивності та індивідуальному характері, адже, як зазначається в академічній «Стилістиці», семантична наповненість порівняння залежить від світогляду мовця, характеру його світовідчуття [18 :143].

Одним із найбільш дискусійних питань в лінгвістиці виступає питання про компонентний склад порівняння. За А.В. Тарасовою, структурними компонентами порівняння є:

I елемент – назви предмета який порівнюється з другим предметом (предмет порівняння).

II елемент – назви предмета, з яким порівнюється перший предмет (порівняльна частина).

III елемент – назви ознаки якості, дії, на яку спрямоване порівняння (основа порівняння) [53: 90].

1.1.2 Класифікація порівнянь у сучасному мовознавстві.

Розрізняють порівняння *логічні* і *образні* [36: 103]. При логічних порівняннях встановлюється ступінь схожості чи відмінності між предметами одного класу, беруться до уваги всі властивості, якості, ознаки порівнюваних предметів, але виділяється щось одне. Художнім засобом порівняння розкриваються невідомі, випадкові, окремі, часткові риси, ознаки, явища через уже відомі, типові, загальні, визнані мовним узусом.

Порівняння як образно-виражальний художній засіб виникає шляхом перенесення значення слова з однієї смислової сфери на слово, що позначає особу або предмет з іншої предметно-смислової сфери. Це перенесення

відбувається за посередництва «третього члена» (*tertium comparationis*) – спільної ознаки чи властивості обох порівнюваних величин, яка у такий спосіб актуалізується як особливий пізнавальний чи художній засіб [2: 95].

Логічні порівняння використовуються в основному у науковому, офіційно-діловому, розмовному стилях. Вони додають до предмета нову інформацію. Образне порівняння відрізняється від логічного тим, що воно вихоплює одну якусь найвиразнішу ознаку, часом несподівану, і робить її основною, ігноруючи всі інші [36: 360].

За семантикою суб'єкта порівняння та стилістичним значенням всього словесного образу, створюваного компаративною конструкцією, можна виділити такі групи порівнянь [16: 167]:

1) **порівняння-характеристика риси зовнішності людини:** суб'єктом порівняння є риса зовнішності людини, виражена іменником (очі, ноги, волосся і т. д.), прикметником (красивий, стрункий і т. д.) або сполученням іменника з прикметником (*ноги довгі, як..., руде волосся, як...*). Порівнюються окремі риси зовнішності, наприклад, очі: *її очі здавалися жовто-золотими, як спалахи липових суцвіть* (В. Єшкілев, Імператор повені); *очі тиховодно-сірі, подібні до відображень підхмарків на гладіні ставків або ж до луски коронів-перестарків* (В. Єшкілев, Імператор повені); волосся: *пасма рудого, мов лисячий хвіст, волосся* (Ю. Андрухович, Московіада); рот, губи: *Її рот нагадував квітку* (Ю. Андрухович, Перверзія); шкіра: *шкіра...найдорожча – мов мінливий перламутр – на зап'ястях* (Іздрик, Воцек); фігура, її характеристики: *стрункий, як Бог* (Ю. Андрухович, Рекреації); *довгі ноги Каштана, тверді, як підпори німецького мушкета* (В. Єшкілев, Імператор повені); обличчя: *Обличчя його нагадувало хижку ляльку Фініту, котру бачили на торішньому ярмарку* (В. Єшкілев, Імператор повені); зовнішній вигляд взагалі: *рукасті, неголені, задимлені, усі немов ілюстрації з Ломброзо* (Ю. Андрухович, Рекреації); *члени президії скидалися на великі гральні карти, висмикнуті з якоїсь магічної колоди пройдисвіта* (Ю. Андрухович, Московіада); *заріст*

тижневий, як в останнього бомжари (Іздрик, Подвійний Леон: історія хвороби). Основою порівнянь цієї групи є подібність за кольором, формою, фізичними властивостями, якісними характеристиками з іншими об'єктами (істотами та неістотами). Ця група порівнянь є найчисельнішою. Деталі зовнішності людини викликають у автора незвичні асоціації, вербалізовані складними багатокomпонентними порівняльними конструкціями, що посилює стилістичну роль мовної фігури в тексті. Такі порівняння є не статичними, а динамічними: *актор здавався ошалілим гербовим трифоном, що виламався з геральдичної татми разом із шматками тиньку, стрічками і написами* (В. Єшкілев, Імператор повені);

2) **порівняння-характеристика вдачі:** *сором'язливий, наче дівич* (Ю. Андрухович, Дванадцять обручів); *самовпевнений, як індійський гуру; стрімка, як холера* (Ю. Андрухович, Рекреації); *Стах був завше усміхнений, мов японець* (Ю. Андрухович, Перверзія); *дурні, мов осли* (Ю. Андрухович, Перверзія);

3) **порівняння-характеристика людської поведінки, дій** взагалі. Граматично суб'єкт порівняння виражає дієслово чи дієслівна форма, об'єкт – іменник, поширена іменна конструкція: *респондент поводив себе хтиво, як цап; сидимо, як бабаки* (Ю. Андрухович, Перверзія); *причепився, як холера* (Ю. Андрухович, Рекреації);

4) **порівняння-ознаки рухів людини** вжито переважно з дієсловами, що виражають різну силу, інтенсивність та якість руху: *іти, ходити, рухатись, кружляти, крутитись, летіти (полетіти), гнати* та ін.: *ходите, як сомнамбули* (Ю. Андрухович, Рекреації); *рухався, немов автомат* (Іздрик, Подвійний Леон);

5) **порівняння-характеристика мовлення:** *муркаєш, як той коцур; мовчали, як на похороні; не повторюй безконечно, як зомбі; розтриндиться, як навич* (Ю. Андрухович, Рекреації); *благав, молив і канючив, як пес побитий; ревнув наш Перфецький по-єрихонськи, ніби на рідній трембіті, ніби чорного ангела під склепіння випустив* (Ю. Андрухович, Перверзія). У

цій групі порівнянь емоційно насиченим і семантично вагомих є вираження суб'єкта порівняння: стилістичне значення кожного слова лексико-семантичної групи «мовлення» актуалізує семантику всієї порівняльної конструкції;

б) **порівняння-характеристики сміху** нечастотні, емоційно-експресивні конотації семантичного поля “сміх” переважно виражені дієсловами-синонімами (наприклад, *сміятися, гелготати, шкіритись, хихотіти, реготати* і т. д.): *іржав, як недорізаний кінь; сміх цей був схожий на захланий клекіт невідомого птаха* (Іздрик, Подвійний Леон); *Вузька посмішка. Щілина для мух* (Ю. Андрухович, Перверзія);

7) **порівняння-характеристика почуттів та емоційних станів:**
Петро світився, наче апостол (Ю. Андрухович, Московіада).

1.2 Образне порівняння як проблема сучасної перекладознавчої науки

Проблему перекладу англійських порівнянь не тільки українською мовою, а й німецькою, російською та іншими мовами досліджувало багато вчених, серед них: П. Ньюмарк [70], М. Ларсон [69], П. Семюель [75], Й. Нурізаде [71], П. Пієріні [73], В. Прищепа [48], І. Алексєєва [1], Д. Л. Чіаппе [64] та ін. Усі вони підкреслюють необхідність збереження образності порівняння в перекладі, справедливо вважаючи, що, перш за все, перекладач повинен відтворити функцію прийому, а не сам прийом [15: 96].

Видатний перекладознавець П. Ньюмарк вважає, що порівняння потрібно відтворювати в текстах будь-якого стилю, навіть в науково-технічних текстах. При цьому треба потурбуватися про те, щоб порівняння виявилось зрозумілим у культурологічному аспекті для читачів тексту мовою перекладу. Учений також підкреслює, що, оскільки головним завданням порівняння є створення точного опису, то в жодному разі не потрібно його опускати чи замінювати нейтральним висловлюванням [70: 88].

М. Ларсон також вивчала питання перекладу образних засобів. У праці під назвою “Meaning-based Translation: A guide to cross-language equivalence” дослідниця висловлює думку, що в англійській мові порівняння складається з трьох частин, а саме: теми, яка містить фактичний компонент; зображення, яке містить образні компоненти, та домінанти – спільної ознаки предметів, явищ [69: 247]. М. Ларсон наголошує на тому, що тільки якщо всі ці три частини були точно розпізнані перекладачем у порівняльній структурі, може бути здійснено адекватний переклад образного засобу іншою мовою. Найголовнішою частиною, яку потрібно відтворити в тексті перекладу, є саме зображення.

Перекладознавці П. Семюель та Д. Френк поділяють думку М. Ларсон, проте додають, що часто ці три частини порівняння є не експліцитно, а імпліцитно вираженими. У такому разі перекладач має перетворити імпліцитну частину порівняння на експліцитну, щоб читач тексту мовою перекладу міг зрозуміти вжите порівняння [75: 70].

Дослідники Д. Л. Чіаппе та Дж. М. Кеннеді вважають, що хоча порівняння й легко побачити та знайти в тексті, проте його не завжди легко зрозуміти. Перш за все, перекладач повинен розпізнати аспекти заявленої автором подібності – це і є головною проблемою, яка найчастіше перешкоджає правильній інтерпретації порівняльних конструкцій і призводить до опущення цих конструкцій при перекладі [64: URL]. Подібну ідею можна знайти й у статті “Different Techniques of Translating Simile”. Її автор, Й. Нурізаде, зазначає, що чим яскравіше порівняння і чим більше воно не схоже на звичайні вислови, які використовує мовець, тим більше зусиль треба докласти до його перекладу. Адже треба не тільки підібрати рівноцінну компаративну конструкцію, а й знайти в рідній мові такий порівняльний зворот, який настільки ж сильно вразить і здивує читача тексту мовою перекладу, як вражає іноземного читача те порівняння, що вжито в тексті оригіналу [71: URL].

Кваліфікований перекладач зазвичай користується різними способами відтворення стилістичних прийомів, використаних в оригіналі для того, щоб надати тексту більшої яскравості та виразності. У перекладача завжди є вибір: або спробувати скопіювати прийом оригіналу, або, якщо це неможливо, створити в перекладі власний стилістичний засіб, що має аналогічний емоційний ефект [15: 55]. Це принцип стилістичної компенсації, про який К. І. Чуковський казав, що не метафору треба передавати метафорою, порівняння – порівнянням, а усмішку – усмішкою, сльозу – сльозою тощо. Тобто для перекладача важлива не форма, а скоріше функція стилістичного прийому в тексті. Адже метою перекладача є не механічне відтворення всіх стилістичних особливостей оригіналу, а створення рівноцінного ефекту на читача, який ще називають “тотожністю сприйняття” [30: 1]. Це означає певну свободу дій: граматичні засоби виразності можна передавати лексичними і навпаки; опустивши непередаване українською мовою стилістичне явище, перекладач поверне так званий “борг” тексту компенсацією, створивши в іншому місці тексту – там, де це найзручніше, – інший образ, але схожої стилістичної спрямованості.

Лінгвіст П. Пієріні довгий час вивчала особливості образного порівняння та в результаті вивела основні стратегії перекладу цього засобу виразності. Цих стратегій усього шість [73: 97]:

1) **дослівний переклад порівняння зі збереженням форми, тобто самої порівняльної конструкції** (наприклад: *I must if you insist on looking like a sun-flower against a tarred fence.* – *Та, мабуть, доведеться, якщо ти й далі скидатимешся на соняшник під почорнілим тином.*);

2) **заміна порівняльної конструкції мови оригіналу на конструкцію мови перекладу** (наприклад: *He began to shake as though he had the fever.* – *Він затремтів, наче в лихоманці.*);

3) **часткова втрата образу порівняння** (наприклад: *They were poster-like, formidable in their snow costumes.* – *Впадали в око їхні яскраві, як на рекламних плакатах, постаті в лижних костюмах.*);

4) збереження порівняльної конструкції мови оригіналу з доданням нової інформації в мові перекладу, при цьому відбувається так звана експлікація, пояснення якогось явища (наприклад: *Eyes shining like deep pools with starlight on them.* – *Очі в неї сяють, немов глибокі чисті озера, в яких відбиваються зорі.*);

5) заміна порівняльної конструкції мови оригіналу на більш яскраву та зрозумілу для реципієнтів, при цьому відбувається часткова або ж узагалі повна заміна образу (наприклад.: *The light of the cabin was lying on the surface of the dark swell like yellow oil.* – *Світло з кают жовтими плямами відбивалось на воді.*);

6) опущення порівняння в тексті перекладу (наприклад: *For he hopped like a cricket; like a pea in a saucerpan.* – *Бо той скакав, мов суха горошина у горщику.*).

Окрім вищевказаних стратегій, учені зазвичай досліджують та порівнюють засоби оформлення порівняльних конструкцій у різних мовах, а також виявляють розбіжності в можливостях певних лексичних одиниць входити в ті чи інші порівняльні структури [51: 52].

Необхідно також зазначити, що існує так звана група стійких порівнянь, яка також має свої особливості перекладу. В. П. Сасіна виділяє чотири проблеми, з якими стикається перекладач при інтерпретації стійких порівнянь [51: 53]:

1) належність стійких порівнянь англійської та української мов до різних стилістичних шарів лексики (наприклад: *to know like the book* (досл. *знати як книгу*) (нейтр.) – *знати як облупленого* (розм.)). Стикаючись з такою проблемою, перекладач повинен зважити всі за і проти перш ніж перекласти нейтральне порівняння розмовним. Необхідно врахувати стиль тексту та чи пасує подібний вислів тому чи іншому персонажеві твору;

2) національна специфіка образу стійких порівнянь (наприклад: *to grin like a Cheshire cat* (досл. *посміхатися як чеширський кіт*) – *широко посміхатися*). Подібна проблема постає перед перекладачем досить часто,

адже в кожного народу є свої символи й реалії, які важко перекласти або пояснити, тому простіше просто ввести знайомий образ для читача мови перекладу;

3) **різні асоціації, експресивність і оцінка, втілені в образі порівняння** (наприклад: *to feel as snug as a bug in a rug* (досл. *затишно, як комасі в килимі*) – *відчувати себе як у Христа за пазухою*). Найкращим вирішенням подібної проблеми є пошук рівнозначного з погляду експресивності порівняння, але з іншим образом;

4) **втрата фонетичних евфонічних засобів** (наприклад: перекладаючи такі порівняння, в яких є алітерація чи асонанс: *as busy as a bee* (досл. *зайнятий мов бджола*), *as red as raspberries* (досл. *червоний наче малина*), *as green as grass* (досл. *зелений як трава*)). Подібну проблему можна вирішити або, скалькувавши порівняння, або опустивши його й скориставшись компенсацією в іншому відрізку тексту [11: 157].

Образність порівнянь є однією з найважливіших характеристик, які впливають на якість перекладу. Найбільш простими для перекладу є універсальні одиниці, знайомі обом культурам (зазвичай вони відображають загальновідомі поняття, побудовані на античних і біблійних образах). Доволі часто образи порівняння в мові оригіналу й мові перекладу не схожі. Тоді для адекватного відтворення образності порівнянь перекладач вдається до використання аналогів, підбираючи їх відповідно до стилістичних, експресивних та оціночних вимог тексту [11: 157]. Наприклад, в українській мові кажуть: *співає як соловейко, сміливий як лев, упертий як віслук, п'яний як свиня* тощо [26: 15].

Подібна образність може виявитися незрозумілою для інших народів, мовою яких перекладається текст оригіналу. У такому разі перекладач має дуже добре подумати, перш ніж ввести незвичний для розуміння читача образ. При перекладі стійких у рідній мові порівнянь потрібно зважати на особливості образності, які наявні в мові, якою перекладається текст. Про адекватний і еквівалентний переклад стійких порівнянь свідчить збережен-

ня не тільки фактичної, а й експресивної, емоційної та оцінної інформації [26: 111].

Найскладніше перекладати порівняння, що містять національно-специфічний образ, який може бути або незнайомий культурі перекладу, або інакше інтерпретуватися. Такі міжкультурні ускладнення вимагають особливого розгляду й вироблення спеціальної стратегії з подолання труднощів при перекладі. До національно-специфічних належать [11: 112]:

1) **порівняння, образи яких характеризуються яскраво вираженим національним колоритом, наявністю реалій** (*as cunning as Tabaqui, to dance like Mor the Peacock*);

2) **порівняння, образи яких схожі на рівні плану висловлення, але розрізняються за своїм змістовним наповненням і асоціаціями** (*as scared as a rabbit, to work like a horse, as cross as a bear*) [11: 113].

Окрім цього, існує специфічна група порівнянь із зоонімічною складовою, яка використовується письменниками для зображення рис характеру героїв. А. В. Головня дослідив зооніми у складі порівняльних конструкцій та вказав на певні труднощі їх перекладу. Вчений акцентує увагу на тому, що, порівнюючи характеристики людей і тварин, автори обирають образи тих представників фауни, які є типовими для тієї чи іншої місцевості. Але така тенденція не завжди наявна. Наприклад, лев не є типовою твариною для території України або Великої Британії, хоча легенда про те, що це найхоробріший, найвідважніший і найсильніший звір серед усіх звірів, дійшла до обох країн, внаслідок чого лев і став символом хоробрості в обох культурах [11: 4]. Однак, найчастіше зоонімічні складові в українській та англійській мовах не збігаються, унаслідок чого перекладач змушений їх замінити на традиційні й звичні для своєї культури образи. Існують також випадки, коли взагалі йдеться про безеквівалентність. Наприклад, безеквівалентними є українські порівняння *лінивий, як ведмідь; заліз, як ведмідь у барлозі*. В англійській мові лінивість приписується іншим тваринам, а саме: зозулі, жабі, тхору та сові. Англійці кажуть: *lazy as a*

sisko – ледачий, як зозуля, що пояснюється небажанням цього птаха вити гніздо і висиджувати потомство; *lazy as a toad at the bottom of a well* – ледачий, наче жаба на дні криниці; *lazy as a polecat* – ледачий, як тхір, оскільки береться до уваги звичка тхора спати по двадцять годин на добу; *lazy as an owl* – ледачий, як сова, бо цілий день сова спить, що є нехарактерним для жвавої людини [11:5].

Якщо в тексті оригіналу трапляються зоонімічні порівняння, у жодному разі не можна перекладати їх дослівно, не врахувавши того, що певні образи варіюються в різних культурах. Зазвичай порівняння із зоонімічною складовою відображають у своїй семантичній структурі специфіку культури народу, особливості його історичного розвитку. І тому, щоб у тексті перекладу читач правильно сприйняв і зрозумів вжите порівняння, перекладач має підібрати доцільний зоонімічний компонент, який найвдаліше відтворить ознаки, які вклав у порівняльну структуру автор тексту оригіналу [53: 89].

Лінгвісти В. Н. Комісаров, Я. І. Рецкер та В. І. Тархов зазначають у «Посібнику з перекладу з англійської мови», що в деяких англійських порівнянь є українські еквіваленти, тобто фігури мовлення, які створені за допомогою того самого образу (наприклад: *pale as a ghost* – блідий як привид; *slippery as an eel* – слизький як вугор; *bright as a day* – ясний як день; *black as a crow* – чорний як крук) [28: 34]. Однак мовознавці зазначають, що найчастіше порівняння перекладаються за допомогою створення нового образу (наприклад: *cold as stone* (досл. холодний як каміння) – холодний як лід; *as like as two peas* (досл. схожі як дві горошини) – як дві краплини води) [28: 99].

За словами І. С. Алексєєвої, порівняння завжди передаються з урахуванням структурних особливостей (непоширене, поширене, розгорнуте) та стилістичного забарвлення лексики, що до них входить (висока, поетична, проста мова) [1: 315]. Дослідниця також стверджує, що англійські порівняльні конструкції здебільшого не потребують семантичних та

структурних перебудов при перекладі українською мовою, оскільки асоціації, що виникають у читача тексту оригіналу, можна передати в тексті перекладу за допомогою аналогічних синтаксичних структур і лексичних одиниць. У таких випадках мовознавці говорять про адекватні перекладацькі аналоги. Наприклад: *She was like tigress ready to jump* – *Вона була неначе тигриця ладна стрибнути.*

До згаданих аналогів доцільно буде віднести й перекладацькі паралелі, які зазнають незначних структурних змін у зв'язку з невідповідністю словотворчих систем англійської та української мов, а також через розбіжність у можливостях певних лексичних одиниць входити в певні порівняльні конструкції. Наприклад, оскільки сфера вживання англійської конструкції “*компаратнт + of + компаратор*” ширша, ніж у її українського відповідника “*компаратнт + компаратор у родовому відмінку*” [51: 148], то під час перекладу ця порівняльна структура зазнає трансформацій і найчастіше при її перекладі додається сполучник “як”. Наприклад: *He has the muscles of a boxer* – *У нього м'язи, як у боксера.*

З позиції адекватності відтвореного образу порівняння доцільно також розмежовувати еквівалентні перекладацькі відповідники та невідповідності. До еквівалентних порівняльних конструкцій мовознавці зараховують паралелі, що зазнають структурних змін зі збереженням чи незначними змінами лексико-семантичних і стилістичних особливостей компаративного композиту вихідної мови; допускається також незначна модифікація образу [48: 85].

Модифікація образу та структурні перетворення порівняльних конструкцій можуть бути зумовлені об'єктивними чинниками, зокрема, відсутністю в мові перекладу відповідників, а також традиціями мовлення. Так, наприклад, метафоричне висловлення швидкості руху в українській мові можна передати за допомогою форми орудного відмінка іменників, що символізують найбільшу швидкість, наприклад, *бігти стрілою, кулею, кометою, метеором* тощо. Такі словосполучення переважно є

загальновідомими й часто стають штампами. У зв'язку із цим в українському перекладі англійський компаратор *a mad bullet-like charge* перефразовується на *кулею* [48: 86].

Структурного перетворення можуть зазнавати порівняльні конструкції з морфемним показником порівняння – *like*. Наприклад, для адекватного відтворення образу в англо-українському перекладі наведеного нижче прикладу доцільним є введення основи порівняння прикметника-означення *розжарений*: *the stove-like day* – *розжарений, мов піч, день*. Введення основи порівняння простежується й при перекладі англійської прикладки українською мовою: *sloe-eyes* – *чорні як терен очі*. Проте здебільшого введення основи порівняння, а тим паче використання одного з прикметників-означень як основи порівняння призводить до звуження образу, оскільки прикметник-означення виражає якусь одну ознаку предмета, зосереджуючи на ній нашу увагу; він конкретизує, уточнює значення порівняння. Порівняння ж багатше своїм значенням, воно здатне виразити кілька ознак чи особливостей предмета водночас [48: 51].

До суб'єктивних змін у семантичній структурі компаратора в англо-українському перекладі можна також віднести введення прикметників. Це допомагає підсилити стилістичний ефект порівняльної конструкції. Наприклад: *He speaks like a Christian* – *Говорить він, як на-божний християнин*; *his bed was like a rock* – *в нього не ліжка, а справжній камінь*.

У випадку, коли компаративна конструкція в тексті перекладу опускається взагалі або зазнає такої перебудови, в результаті якої настає повна девальвація художнього образу або, навіть його втрата, то йдеться про невідповідності. Наприклад: *...a siphon of soda crouched in the shadow like a bird with a long beak* – *...сифон із содовою, що причаївся в затінку, мов хижий птах* [48: 88].

1.3 Художній дискурс та особливості його вираження у поетичних творах

Для визначення розуміння художнього дискурсу слід, перш за все, уточнити зміст поняття *дискурсу*, що є сьогодні доволі популярним, але різному трактованим.

І. С. Шевченко описує дискурс як багатоаспектну когнітивно-комунікативно-мовну систему-гештальт, що визначається сукупністю трьох аспектів: формуванням ідей та переконань (когнітивний аспект), взаємодією комунікантів у певних соціокультурних контекстах/ситуаціях (соціопрагматичний аспект) та використанням засобів, вербальних та невербальних (мовний аспект) [63: 115]. Важливим при цьому є твердження про те, що дискурс має інтерактивну природу, він постає як взаємодія, спільне конструювання смислів [63: 117]; таке конструювання смислів має цілеспрямовану, регулятивну, тобто стратегічну природу, оскільки у будь-якому акті мовленнєвого спілкування комуніканти мають певні поза-мовленнєві цілі, які керують їхньою діяльністю [23: 21], а інструментом досягнення таких цілей або інструментом регуляції постає дискурсивна стратегія [56: 6].

Окрім визначення дискурсу як загального поняття, увагу мовознавців привертають різні його типи та різновиди, у тому числі й *художній дискурс*, котрий отримує такі дефініції:

1) художній дискурс, утілений у художньому тексті, **створює світ, що містить у собі певний зміст, почуття, експресію**, а до його обов'язкових складників належить цілісність його сприйняття читачем; дискурс художнього твору є не тільки основою, обрамленням, фоном, він постає як стиль мислення та мовлення автора, які він вкладає у персонажів твору [14: 483];

2) художній дискурс є **сукупністю художніх творів** (текстів), створених як результат взаємодії цілей та намірів автора, різноманітних можливих реакцій читача, а також тексту, котрий виводить текст художнього

твору у простір семіосфери – **сукупність використаних людиною знакових систем**: тексту, мови і культури в цілому [43: 165];

3) художній дискурс – це дискурс художнього тексту, де останній є фіктивним зображенням реальної дійсності; зображенням, створеним автором; таким, у якому чітко відображені авторські світогляд та світорозуміння, його досвід та фонові знання [9: 6];

4) художній дискурс, подібно до інших, є **культурно позначеним**, «йому є властивий латентний і дійсний плани буття/функціонування, що виявляється, зокрема як нефіксована імпровізація, написання твору, його реалізація при колективному чи індивідуальному читанні чи акторському виконанні. Ці плани визначають засади художньої комунікації, які, своєю чергою, зумовлюють методи суб'єктивного чи об'єктивного спрямування у творенні художньої дійсності, настанову мовця, що втілюється в «образі автора», функцію і роль адресатів тощо. Предмет художнього повідомлення існує в умовно реальному чи вигаданому світі уяви автора та його адресата, докорінна відмінність художнього дискурсу від побутових та інших культурно визначених дискурсів полягає, по-перше, у його цілеспрямованій вторинності відносно первинних жанрів мовлення і, по-друге, у його основоположній здатності до творення багаторівневої структури смислів на засадах вапоризації тих чи інших механізмів означення;

5) художній дискурс є **комунікативним актом**, чиєю основною характеристикою є намагання письменника за допомогою свого твору вплинути на внутрішній духовний простір читача, на систему його цінностей, вірувань, переконань і прагнень задля того, щоб змінити їх [65: 151].

Окремі аспекти дискурсу неподільні, оскільки прагматичні та соціокультурні аспекти мають когнітивно-психологічне підґрунтя, а когнітивні базуються на комунікативному досвіді, але відокремлення цих аспектів в евристичних цілях є можливим [25: 116], необхідно розглянути когнітивний та комунікативний аспекти художнього (прозового) дискурсу у їхньому зв'язку

із соціокультурним аспектом, оскільки саме вони визначають характеристики вербального аспекту.

У *когнітивному аспекті* на перший план висувається «образ автора». Це поняття, введене в науковий обіг В. В. Виноградовим, визначено автором як «концентроване втілення суті твору, що об'єднує всю систему мовленнєвих структур персонажів у їхньому співвідношенні з оповідачем або оповідачами та за їхнім посередництвом, постаючи ідейно-стилістичним зосередженням, фокусом цілого» [7: 118]; «в образі автора, як у фокусі, з'єднуються всі структурні властивості словесно-художнього цілого» [7: 211].

Слід зауважити, що учений позначає терміном «автор» письменника як реальну творчу особистість, на відміну від інших можливих трактувань цього терміну [7].

Трансформація концепції «образу автора» у термінах сучасних дискурсологічних постулатів, з усією очевидністю передбачує перенесення акценту з мовного/мовленнєвого аспекту на когнітивний, тобто зосередження уваги на ментальному просторі автора художнього твору, де зароджується і формується усе, що згодом втілюється у художньому творі [56: 55].

Сучасний мовознавчий підхід постулює вивчення мови не як ізольованої самодостатньої системи, а як сутності невід'ємної від природного середовища її побутування, тобто з урахуванням культурних, соціальних, ситуативних і особистісних чинників.

Усі ці чинники впливають на формування *картини світу* письменника / поета яка постає як «динамічна когнітивна структура, глобальне уявлення її автора про світ, отримане в результаті узагальнення чуттєвого досвіду пізнання» [29: 10]. Узагальнюючи погляди науковців, Є. В. Бондаренко визначає концептуальну картину світу як складну когнітивну формацію у свідомості людини, яка, з одного боку, подає у вигляді структурованого знання глобальний динамічний образ світу та результати зовнішнього та внутрішнього рефлексивного досвіду людини, і, з іншого

боку, може бути реалізована у вербальних формах [3: 18]. Авторка також пропонує типологію картин світу, в якій за рівнем свідомості (світосприйняття) виокремлює художню картину світу, котра кореспондує з позатеоретичним рівнем (іншими рівнями є перед теоретичний (повсякденний) або наївний та теоретичний (філософський, науковий)) [:65]. При цьому, «творець будь-якої картини світу – людина – є незмінним чинником суб'єктивності будь-якої моделі світу» [43: 24].

За незаперечної суб'єктивності картини світу, зумовленої дією особистісного чинника, питому вагу мають і загальнокультурні та соціальні чинники, що зумовлено нерозривним зв'язком колективного та індивідуального на підґрунті об'єднавчої дії антропофактору [60: 85].

Поєднання усіх цих чинників у художній картині світу має свою специфіку, адже художня картина світу, вперше визначена Б. С. Мейлахом [37], постає як результат особливого сприйняття світу, що має такі ознаки:

1) **антропологічність і пов'язана з нею суб'єктивність**, обумовлені тим, що художня картина світу є вираженням ставлення автора твору до світу;

2) **філософська основа**: митець, що створює художню картину світу, спирається на певні філософські ідеї, хоча й не завжди це усвідомлює, отже ці ідеї можуть бути виражені неявно;

3) художня картина світу створюється у творах **конкретних** авторів та постійно відтворюється в процесі сприйняття творів адресатами;

4) художній картині світу **властива образність**, оскільки вона ґрунтується на системі художніх архетипів, на фундаментальних образах – носіях художнього знання; цим образам властива **багатозначність, здатність викликати низку асоціацій**;

5) художня картина світу надає **ціннісне, естетичне та етичне висвітлення дійсності**;

6) у художній картині світу **поєднане універсальне та одиничне**: універсальне відображається через категорії естетики (прекрасне,

возвишене, потворне, трагічне, комічне тощо), але свідомість сприймає всезагальне лише через часткове, одиничне;

7) художня картина світу **обумовлена соціальними та національно-культурними чинниками**;

8) художній картині світу властива **історичність, спадковість та динамізм**: вона зазнає змін у конкретних історичних умовах, але, як правило, не відкидає і не знецінює попереднього досвіду;

9) художня картина світу **багатошарова**: вона охоплює поняттєву та чуттєво-наочну складові, різні типи світосприйняття, може також включати елементи інших картин світу;

10) художня картина світу є формою буття ідеального світу естетичної дійсності, отже їй притаманні ідеальність та ілюзорність;

11) художня картина світу є **амбівалентною**: вона, з одного боку, подає цілісний погляд на світа з іншого боку, вирізняється фрагментарністю, оскільки представляє дійсність лише в певних її аспектах і не в змозі передати її нескінченне багатоманіття [37: 84].

Усі ці параметри впливають на *концептосферу художнього твору* – сукупність об'єктивованих у ньому художніх концептів, або авторську художню концептосферу – сукупність художніх концептів, що варіюються та видозмінюються у рамках одного або декількох творів автора [24]. При цьому, художній концепт трактується як універсальний елемент смислу [72: 15], як одиниця індивідуальної свідомості [27: 77], як варіант індивідуального концепту, що володіє низкою особливостей, визначених художнім дискурсом у рамках якого він існує [62: 57]. Слід також додати, що під індивідуальним концептом мається на увазі індивідуальна інтерпретація, індивідуальна рефлекторна реальність, які сприяють породженню нових смислів у просторі авторського художнього концепту [63: 64].

У наявних працях висловлюються різні думки щодо функції(-ій) художнього дискурсу. Приміром, стверджується, що цьому дискурсові властиві функція **катарсису** (морального очищення завдяки сплеску емоцій),

волюнтативна (впливу на свідомість, що сприймає художній твір), **модальна** (вираження ставлення митця до зображуваної дійсності), **естетична** (сприйняття та відтворення прекрасного), **етична** (відображення рівня моралі суспільства), **емоційно-оцінна** (оцінки та емоційні реакції), **аккумулятивна** (накопичення та зберігання естетичної інформації), **трансмісійна** (передача естетичної, етичної, емоційно-оцінної інформації) [61: 246]. На основі опрацьованого матеріалу, який було представлено в Розділі 1, можна зробити наступні висновки.

Порівняння як одна з категорій художнього дискурсу, є фігурою мовлення, яка допомагає розкрити лінгвоконцептуальну картину світу за допомогою протиставлення двох явищ. Порівняння та порівняльні конструкції залишаються доволі невизначеними поняттями, які недостатньо відображають процес протиставлення. Необхідно також зазначити, що цей художній засіб може стати викликом як для професійного перекладача, так і для початківця через специфіку граматичних конструкцій мови оригіналу та мови перекладу, відмінності культурних моделей та парадигм, культурне розмаїття (*cultural diversity*), яке може стати перепорою для адекватного перекладу порівняльного звороту, а також невизначеність або відсутність конотата у мові перекладу.

Висновки до розділу 1

Порівняння полягає у використанні мовних одиниць, призначених репрезентувати порівняльне відношення, яке постає як загальне мовне значення, суть якого полягає в розкритті ознак тих чи тих предметів, явищ, дій, ознак, ситуацій через їх порівняння з подібними предметами, явищами, діями, ознаками, ситуаціями. Більшість сучасних науковців розглядають трикомпонентну структуру порівняння: суб'єкт порівняння, об'єкт порівняння та основа порівняння (іноді додається також четвертий компонент – показник порівняння).

Відповідно до стилістичної маркованості розрізняють логічні та образні порівняння. Образне порівняння вихоплює одну найвиразнішу ознаку об'єкту чи явища, часом несподівану, і робить її основною, ігноруючи всі інші. Для образного порівняння характерною є абстракція, яка полягає у відволіканні уваги від значення слів як компонентів порівняльної конструкції.

Індивідуальність кожного автора виявляється у виборі предмету і способу порівняння, його мовному оформленні, створюваних асоціаціях, що репрезентують когнітивну сферу письменника чи поета.

Основна проблема відтворення образних порівнянь у художньому перекладі – їх образна природа, яка вимагає збереження значення й асоціацій, які викликаються порівнянням. Таким чином, перекладач або копіює прийом оригіналу, або, якщо це неможливо, створює в перекладі власний стилістичний засіб, що створює аналогічний емоційний ефект.

РОЗДІЛ 2

ФУНКЦІОНАЛЬНО-СТИЛІСТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ
ОБРАЗНОГО ПОРІВНЯННЯ ЯК ЗАСОБУ ВИРАЖЕННЯ
ІНДИВІДУАЛЬНО-АВТОРСЬКОЇ СВІТОБУДОВИ
У СУЧАСНІЙ АНГЛІЙСЬКІЙ ПОЕЗІЇ

2.1 Структурні моделі образних порівнянь у сучасній англійській поезії

У процесі дослідження порівняльних конструкцій важливу роль відіграє структурний аспект вираження порівняння. Беручи за основу різні граматичні аспекти мови, дослідники звертали особливу увагу на розробку різноманітних диференційних класифікацій структури образного порівняння.

Основним критерієм, що слугував для створення таких класифікацій, є показник наявності чи відсутності компаративного сполучника. Такі конструкції традиційно поділяються на сполучникові та безсполучникові, які також диференціюються залежно від:

- 1) синтаксичної функції, характерної для компаративної конструкції (порівняння-обставина, порівняння-підмет тощо);
- 2) способу морфологічного вираження (ад'єктивні, субстантивні, адвербіальні) [3: 46].

Систематизуючи наявні компаративні конструкції, можливо окреслити такі структурні моделі образного порівняння в сучасній англійській поезії:

1) порівняльний зворот, який, у свою чергу, може бути поширеним та непоширеним із використанням сполучників на позначення зіставлення (*as, like, as though, as if*), наприклад, (17) *But for all that I have seen you on a high, white, noble horse, Like some strange queen in a story.* (TC, URL);

2) модель «підрядне речення», наприклад, (21) *Each dead child coiled, a white serpent, // One at each little // Pitcher of milk, now empty // She has folded // Them back into her body as petals // Of a rose close when the garden // Stiffens*

and odors bleed (SP: URL). Підрядне речення слугує одночасно як засіб вираження додаткової інформації, що несе додаткове конотативне значення, а також відігравати роль індикатора для порівняльної конструкції;

3) форми порівняння, які передбачають використання прикметників і прислівників зі ступенем порівняння, наприклад, (62) *Among the rest, Mazeppa made His pillow in an old oak's shade – Himself as rough, and scarce less old, The Ukraine's hetman, calm and bold* (BM: URL). Як бачимо, образне порівняння може передаватися типовою для англійської мови аналітичною формою порівняння з *-er, less, more* тощо, що дозволяє акцентувати увагу на персональних характеристиках героя поетичного твору, тим самим утворюючи образність.

Також прийнято виділяти й позицію порівняльних конструкцій з формою заперечення [59: 38], але такі одиниці не мають широкого використання в сучасній англійській поезії.

На основі аналізу порівняльних конструкцій з образними порівняннями в сучасній англійській поезії варто виокремити додаткові структурні моделі:

1) метафоричне порівняння, при цьому метафоричність у порівнянні передбачає це синтетичність, багатоступеневість, складність асоціацій, що зливаються одномоментно.

У метафоричному порівнянні цілий ряд асоціацій, кожна з яких може бути метафоричною сама по собі. Таким чином, метафоричні порівняння, в яких присутній момент як формального, так і смислового зіставлення, часто сприймаються як ступені до повної метафоричної заміни, наприклад, особливо зближається з метафорою, навіть за формою, приховане порівняння як у прикладі (68) *But, as new buds put forth, // To glad new men, // Out of the spent and unconsidered Earth, // The Cities rise again* (СТР: URL), де створення нових міст порівнюється із проростанням нових бруньок квітів;

2) сполучниковий порівняльний зворот: (1) *Brother and sister bounced // The bounding, unbroken ball, // The shattering sun fell down // Like swords upon*

their play (OA: 60), в якому проміння сонця порівнюється із гострими мечами за допомогою порівняльного сполучника *like*.

Серед основних властивостей структурних моделей образних порівнянь, утворених на основі класифікації, поданої вище, є позначення предмета чи дії не шляхом прямої вказівки, а шляхом опосередкування, тобто вживання структурної моделі у більш метафоричному сенсі. Інколи такі моделі подібного типу набувають властивостей аналогії у разі накладання кількох метафоричних порівнянь в одне речення, наприклад, у реченні (33) *They are opening like the mouth of some great African cat* (TV: URL) проводиться аналогія з воротами, які можуть набувати характеристик, подібної до метафоричного порівняння з «пащею кота» на основі фізичної подібності цього процесу.

Варто також зазначити, що спосіб організації порівняльних зв'язків з основою порівняння, вираженою прикметником чи прислівником у формі вищого ступеня порівняння, характерний і для української, і для англійської мов. Л. Теньєр зауважує, що компаративна структура відрізняється від порівняння тим, що вона містить кількісну ознаку: якщо в процесі порівняння встановлюється аналогія між двома членами, то за допомогою компаративної структури вимірюється також ступінь аналогічності.

Компаратив, як зауважує дослідник, не тільки дозволяє наближувати члени в якісному аспекті, а й може оцінювати ступінь цього наближення, причому порівнюваним елементом є ступінь інтенсивності вияву цієї якості у двох суб'єктів.

Л. Теньєр додає, що компаративні структури є різними в різних мовах. У європейських мовах порівнюваний ступінь вияву ознаки виражається маркером, що приєднується до прикметника, який позначає цю ознаку [72: 368–370].

Вагомою також є проблема визначення універсальної структури образного порівняння у сучасній англійській поезії. Загальноприйнятою вважається модель науковців С. І. Єрмоленко та Г. В. Іщук [] («суб'єкт» –

«об'єкт» – «основа» – «показник»). Дослідники акцентують увагу на тому, що між об'єктом і суб'єктом не існує реального зв'язку, «він виникає лише у свідомості мовця, який прагне відтворити певну ситуацію дійсності» [21: 59]. Показник порівняльних відношень у цьому випадку – це засіб мовного оформлення порівняльної семантики [21: 7].

У фразі на кшталт (51) *I tried my voice, – 'twas faint and low // But yet he swerved as from a blow // And, starting to each accent, sprang // As from a sudden trumpet's clang* (BM: URL) виділяємо об'єкт *voice* і показник порівняння *as*, без якого компаративна семантика не реалізується, тобто поняття *voice* мисляться не як компоненти порівняльної конструкції, а як окремі факти дійсності. Компаративна ж конструкція, функціонує за умови специфічних семантичних відношень між суб'єктом і об'єктом порівняння, які не дозволяють ототожнювати суб'єкт і об'єкт, і водночас не позбавляють мовця можливості сприймати їх як співвідносні одиниці. Обидва типи відношень зумовлюються показником порівняльної семантики.

На основі ілюстративного матеріалу можна припустити, що структурні моделі образного порівняння у сучасній англійській поезії базуються на тристоронній моделі, запропонованій науковцем Ю.О. Грипас [13].

За Ю. О. Грипас [13], сутність поняття «порівняння» (або «порівняльна конструкція») у працях мовознавців розкриває загальноприйнята модель, до структури якої належать три компоненти: суб'єкт порівняння – те, що порівнюють; об'єкт порівняння – те, з чим порівнюють; основу порівняння – яскраво виражену і всім відому ознаку [13: 297]. Тристороння структура порівняння виділяється і в західних дослідженнях, де виділяють «тему» (topic), або *comparandum*, (те, що описується порівнянням), «засіб» (vehicle), або *comparatum*, (те, до чого порівнюється об'єкт), у супроводі з маркером порівняння; «риси подібності» (similarity feature(s)) (властивості, спільні для теми і засобу), які можуть бути виражені явно або не виражені [76:165].

Очевидно, за допомогою образних компаративних конструкцій автор може привертати увагу читача або впливати на його емоції. Іноді структурна

модель може мати складну семантичну структуру, яку в процесі ознайомлення з поетичним твором важко декодувати чи сприйняти.

Таким чином, варто зазначити, що структурна модель образного порівняння – це полілексемна структура, тому існує широка варіативність у способах вираження порівняльних зв'язків в англійській мові.

В англійській мові можливості лексико-граматичного способу вираження порівняльних зв'язків доволі обмежена, тому й спостерігаємо відносно невелику кількість структурних моделей.

Деякі структурні типи порівняльних конструкцій англійської мови (метафора-порівняння) є підстави кваліфікувати як структурно-конотативні реалії.

Такі конструкції не створюють непереборних перешкод у процесі читання поетичного твору й компенсуються низкою засобів англійської мови.

Сполучникові конструкції виявляють, навпаки, конвергентні риси в англійському поетичному дискурсі.

Виняток становить лише кількість сполучників, що беруть участь у моделюванні порівняльних конструкцій.

В англійській мові їх виявлено небагато (*as, like, as though, as if*), проте саме вони формують базові структурні моделі образного порівняння в сучасній англійській поезії.

2.2 Лінгвостилістичні особливості лексичної репрезентації когнітивних сфер мети і джерела образних порівнянь у сучасній англійській поезії

Невід'ємною ознакою порівняльної конструкції, в якій найбільш повно відтворено лінгвістичну природу цієї категорії, є наявність образності.

Якщо слов'янське мовознавство розмежовує образне і звичайне, логічне, порівняння, у західному мовознавстві, а саме, у стилістиці

англійської мови розмежовуються самі поняття *comparison* ‘порівняння’ (MW: URL), що уособлює логічне порівняння, та *simile* ‘образне порівняння’ як стилістичний прийом (MW: URL), риторична фігура [68: 1], в якій автор використовує порівняння з метою досягнення ефектів, які зазвичай класифікуються як «образні» [67: 1]. Образне порівняння (*simile*) вважають близьким до метафори, використовуючи для образного порівняння поняття “tenor” і “vehicle”, що І. А. Річардс [74: 96] використовує по відношенню до метафори.

Образне порівняння є важливим компонентом поетичної картини світу і однією з визначальних ознак ідіостилю автора. На думку В. Б. Гольдберг, художнє порівняння виявляється одним із мовних засобів, добре пристосованих для відображення динаміки сприйняття й оцінного осмислення дійсності за допомогою розумової операції уподібнення [12: 50]. Це дозволяє говорити про його особливу роль у формуванні та репрезентації художнього ідіостилю. Порівняння не тільки найбільш яскраво демонструє особливості асоціативних механізмів індивідуального творчого мислення, а й є джерелом утворення інших тропів художньої системи автора (метафори, гіперболи та ін.). Не можна не погодитися з думкою О. В. Ваганова про те, що «порівняння називають елементарною моделлю образної думки, прообразом всіх експресивних засобів» [5: 3].

Порівняння – це художній прийом, без якого не обходиться жоден письменник чи поет, прагнучи втілити в художніх образах своє сприйняття світоустрою, адже мистецтво теж є виразом пізнавальної діяльності, тільки в образах. За А. Ф. Єфремовим, «часто за одними лише порівняннями, за їх характером і способом застосування можна з усією визначеністю стверджувати, наскільки високим є творчий хист художника» [20: 5–7]. Образні порівняння різноманітного характеру – це один із найважливіших елементів художнього тексту, і автори, як правило, прагнуть до того, щоб порівняння були несподіваними, яскравими [2: 109]. З’ясування специфіки

образного порівняння – один із шляхів, що ведуть до пізнання своєрідності художньої мови автора, самобутності його творчості в цілому [29: 90].

Виникненню образності сприяють такі умови [34: 299]:

1) наявність спільної диференційної ознаки, за якою буде здійснено порівняння: (50) *I make a great noise // Of rustling all day // Like rabbit and deer // Running away* (FG: URL), де автор порівнює себе із тваринами за такою ознакою, як схильність вовтузитися в осінньому листі;

2) семантична віддаленість понять, що зіставляються: *On a sheet of paper, he began a series of equations: // numbers teaming up as water does, irresistible to itself* (BM: URL), де чітко зрозуміло, що цифри та вода, які порівнюються, з точки зору логіки є дуже віддаленими явищами;

3) вживання агента порівняння у його сигніфікативному значенні: (41) *But instantly, even as he speaks, // even as I hear indifference, his hand // goes out, waiting for me to take it, // and now we hold hands like children* (LP: URL), де очевидно, що іменник *hands* «руки» вживається саме в сигніфікативному значенні.

В образному порівнянні відбувається «прирощення смислу», тобто значення всього комплексу порівняння не просто складається з суми значень слів, що входять до його складу, а є самостійною мовною одиницею, значення якої відмінне від суми значень її частин [44: URL].

Трансформації лексичних значень дозволяють говорити про семантику порівняння як про переосмислене значення (переосмислення слід розуміти не тільки як надання лексичній одиниці іншого сенсу, але і як «зміну його смислової структури» (БЛС: 432).

Найбільш ретельно це питання вивчено у фразеології, зокрема А. Л. Коралова [30] вважає, що «семантична двоплановість порівнянь досягається за рахунок взаємодії двох (або декількох) буквальних значень слів, що позначають зіставлявані поняття, а не створюється на базі переосмислення» [30: 36]. Але дослідниця допускає в окремих випадках можливість повного переосмислення (наприклад, у фразеологічній одиниці

like hell) або часткового переосмислення одного з компонентів (наприклад, агента порівняння *bold as brass*). На її думку, це відбувається в результаті демотивації значення фразеологічної одиниці [30: 138–139].

Процеси семантичної трансформації у порівняльних фразеологічних одиницях О. В. Кунін пов'язує з поняттям фразеологічної абстракції, яка полягає у відволіканні уваги від значення слів як компонентів фразеологізмів (БАР: 158). Найвищий рівень абстракції спостерігається у фразеологічних інтенсифікаторів, де мотивування зникає майже повністю. Високий рівень абстракції характерний для одиниць, утворених шляхом повного переосмислення, наприклад, у порівнянні *as bright as a button*, в яких ще зберігається вмотивованість, хоча і ослаблена (БАР: 160–164).

Образні порівняння можна розглядати як потенційні прототипи компаративних фразеологізмів такої самої структури, а вторинну номінацію при їх утворенні вважати okazionalnoю. За О. В. Куніним, «коли потенційний фразеологізм, набуваючи елементів усталеності, яких йому не вистачало, стає [...] одиницею мови, семантичне перетворення втрачає свій випадковий характер і переходить в узуальне явище» (БАР: 15), тобто стає фразеологізмом: (55) *But he was wild, // Wild as the wild deer, and untaught* (BM: URL); *But fast we fled, away, away – // And I could neither sigh nor pray – // And my cold sweat-drops fell like rain* (BM: URL).

Таким чином, трансформацію значення в образному порівнянні також можна розглядати як переосмислення в результаті вторинної номінації. Більшість одиниць такого характеру слід віднести до частково переосмислених, оскільки підстава для порівняння вживається в них у своєму буквальному значенні, а абстрагування окремих ознак відбувається в агентивності частини, як, наприклад, у наступному фрагменті [34: 300]: (71) *They have ridden the low moon out of the sky, their hoofs drum up the dawn, // The dun he went like a wounded bull, but the mare like a new-roused fawn* (EW: URL).

Розглядаючи порівняння в межах фігур суміщення (поряд із фігурами заміщення, до яких відносить метафору) як стилістичний прийом, що полягає

в частковому уподібненні двох об'єктів дійсності або їх якостей, що належать до різних класів можна дійти висновку, що порівнювані предмети ідентичні не повністю, лише нагадують один одного, а констатація їх часткової тотожності дає нове сприйняття предмета: (47) *He feeds upon her face by day and night, // And she with true kind eyes looks back on him, // Fair as the moon and joyful as the light* (КРА: URL). У наведеному фрагменті, зокрема, дівчина, що дивиться на ліричного героя, порівнюється із тим, що є дорогим і любим саме йому – із місяцем, який він бачить у ясному небі, та із світлом, яке приносить йому радість. Звичайно, дівчина навіть не схожа на ці об'єкти, однак у сприйнятті поета вона нагадує їх через те, що викликає в нього подібні емоції.

Ототожнюватися можуть такі об'єкти дійсності з їхніми якостями, не виділяючи основи порівняння в окремий елемент конструкції [56: 187]. Як видається, доцільніше асоціювати, а не ототожнювати об'єкти дійсності з їхніми якостями. Так, мішок, повний листя, асоціюється у поета із повітряною кулькою: (46) *Spades take up leaves // No better than spoons, // And bags full of leaves // Are light as balloons* (FG: URL). Однак очевидно, що у цьому випадку не можна говорити про повну тотожність, оскільки порівняння відбувається лише на рівні асоціацій, а отже, не всі властивості повітряної кульки властиві мішку із листям, а лише та, що обрана автором – його легкість.

Дослідження Х. К. М. Драйсаві демонструє, що індивідуальні відмінності компаративних систем окремих авторів проявляються у [19: 8]:

1) виборі предмета порівняння і способах його лексичної репрезентації. Наприклад, Езра Паунд порівнює світ із листям, що висихає, а це, у свою чергу, демонструє похмурість його світобачення: (18) *And that the world should dry as a dead leaf, // Or as a dandelion seed-pod and be swept away* (PE: URL);

2) виборі способу порівняння і способах його лексичної репрезентації. Зокрема, у віршах Джемми Борг явища природи можуть порівнюватися із

чимось простим, доступним звичайній людині, наприклад, діями рибалки: (11) *The shining crosses the bay and enters // my eye and does not end there // but descends // like the fisherman's line from the boat's prow // into the sliding clarity and stutter of water* (BN: URL), що характеризує авторку як людину, яка живо сприймає світ навколо неї та розуміє його крізь призму життя простої людини;

3) індивідуальному характері співвіднесення когнітивної сфери предмета порівняння з когнітивною сферою образу порівняння у компаративних парадигмах. Наприклад, у фрагменті (9) *Look at Saturn! Falling like a pale apple // along the ecliptic's line: // imperfect circle orbited with ellipses, blue diamond in a ring* (BN: URL) Джемма Борг створює порівняння заходу планети на небі до падіння яблука, що дозволяє описати когнітивні сфери наведених явищ як тотожні за ознакою зникнення, у той час, як при більш докладному розгляді очевидно, що наведені явища розрізняються за низкою характеристик, зокрема, за швидкістю, і це дозволяє показати авторці швидкість заходу Сатурну на небокраї;

4) асоціативних ознаках, які є підставою порівняння об'єктів. Наприклад, (56) *In truth, he was a noble steed, // A Tartar of the Ukraine breed, // Who looked as though the speed of thought...* (BM: URL), де Джордж Байрон порівнює швидкість коня до швидкості думки, таким чином, показуючи, що кінь був таким прудким, що людина навіть могла не прослідкувати його руху, як іноді вона не може прослідкувати рух власної думки.

У межах лінгвостилістичного аналізу образного порівняння, особливо індивідуально-авторського, основа є вагомим елементом конструкції, тією якісною ознакою об'єкта дійсності, що за певних умов стає визначальною для образного порівняння як стилістичного прийому.

Імплікативний характер основи не применшує її семантичної ваги в конструкції, а навпаки, вимагає особливої до себе уваги, підсилює роботу фантазії, додає елемент здогаду, сумніву тощо.

До лінгвостилістичних особливостей лексичної репрезентації когнітивних сфер мети образних порівнянь у сучасній англійській поезії можна віднести наступні:

1) метафоризація порівняння, яка може додавати образності та додаткової експресії висловлюванню, наприклад, (3) *Arcs rejoining to make circlets, // their untethered balloons, // for a moment, carrying rainbows, // as soap bubbles do* (BM: URL); основною метою використання метафоричної образної конструкції *carrying rainbows, as soap bubbles do* є доповнення образу арки, яка утворює кільця. В основі неметафоричного порівняння лежить проста асоціація, що ґрунтується на нескладних, прозорих ознаках. В основі метафоричних порівнянь лежать складні асоціації, які передбачають багатоступеневість розумових операцій. Таким порівнянням властива найвища абстрактність, оскільки в них установлюється зв'язок між абстрактними поняттями [44: URL];

2) використання епітетів, яке має на меті надання особі чи об'єкту тих чи інших якостей або ж, залежно від ситуацій, в яких вони використовуються, епітети передають емоції та почуття автора, наприклад, (8) *Our absurd realm of hurricanes and lizards of mountain-spines above which the stars // like thousands of enlightened souls // are guttering and guttering* (BN: URL);

3) свій внутрішній світ, почуття та емоції автори поетичних творів передають також через використання гіпербол, наприклад, (1) *Brother and sister bounced // The bounding, unbroken ball, // The shattering sun fell down // Like swords upon their play* (OA: 60), де образ сонця як меча є перебільшенням, що, ймовірно доповнює характеристику концепта СОНЦЕ;

4) Цікавим є використання у поетичних творах образних порівнянь, заснованих на оксимороні, як, наприклад, в уривку (25) *And the strange church I am building With you as the altar* (ЗАП: URL). З контексту поетичного твору можна припустити, що оксиморон полягає у використанні образу церкви як

«дивного місця», у якому образ вітваря уособлює покірність та спокій, тим самим розрізняючи концептуальну пару ЗЛО / ДОБРО.

У відповідності з походженням образних порівнянь у сучасній англійській поезії, можна виділити наступні їх джерела:

Щодо джерел образних порівнянь варто зазначити, що система мовно-стилістичних засобів в сучасній англійській поезії позначена значним впливом постмодерністських течій в літературі. Для постмодернізму характерні розмиття меж мистецьких жанрів і напрямів, усунення відокремленості масової культури від елітарної, автора від глядача (читача), проголошення відносності істини та цінностей, недовіра до авторитетів, деконструкція, гра та іронія.

У структурі образних порівнянь фіксуємо нетрадиційні порівняльні звороти з індивідуально-авторськими символами, які слугують опозицією до усталених порівнянь: (4) *From his window, he could see // snow falling as the fractals* (BM: URL); (29) *It is what the dead close on, finally; I imagine them // Shutting their mouths on it, like a Communion tablet* (SP: URL); (40) *He doesn't care // that he looks strange, showing // his thoughts on his face like designs of light flickering on water* (LP: URL) тощо.

Таким чином, образні порівняння у мовній тканині сучасного англійського поетичного твору зазнають різноманітних трансформацій, внаслідок чого ці конструкції є віддаленими від вихідного тропу.

Зібраний ілюстративний матеріал засвідчує широкий діапазон семантично і формально трансформованих порівняльних конструкцій – від тих, які майже збігаються з початковим (вихідним) тропом, до таких порівняльних конструкцій, де семантичне відхилення таких порівнянь від усталених є великим.

Можна зробити припущення, що такі перетворення, що належать до індивідуальних, порушують внутрішні зв'язки між усталеним порівнянням та нетрадиційним, що ті переходять до розряду індивідуально-авторських.

З цієї гіпотези випливає іще одне припущення: поділ порівнянь на нетрадиційні (переосмислені) та індивідуально-авторські є нечітким та дуже умовним.

Подібні творчі трансформації, з іншого боку, свідчать про відхід у сучасній англійській поезії від традиційного порівняння на основі традиційних образів на користь індивідуально-авторського порівняння з типовими образами, які можуть набувати конотації, яка формується на основі світобудови автора поетичного твору. Подібні образи є не стільки стилістичним прийомом у повному розумінні цього слова, скільки елементом художнього мислення поета.

Отже, даючи поштовх до творчих трансформацій та розширення конкретно-чуттєвого сприймання, як традиційні, так і нетрадиційні образи можуть виступати засобами моделювання автором індивідуально-мовної картини світу.

2.3 Роль образних порівнянь у відтворенні індивідуально-авторської світобудови в сучасній англійській поезії

Актуальною також залишається проблема розмежування функцій образного порівняння.

Науковці в різні часи визначали диференційні функції компаративізмів. Передумовою цього було те, що вчені досліджували порівняння із різних ракурсів та брали до уваги функціонально-стилістичний аспект.

У наукових колах традиційним є енциклопедичне визначення функції компаративних конструкцій, у якому зазначено, що «завдяки рухливості лексичної семантики, порівняння часто лежать в основі утворення інших художніх засобів – епітетів, метафор, гіпербол, паралелізмів тощо» (УМЕ: 507).

У процесі дослідження лінгвісти ХІХ ст. розглядали порівняння як предмет мовної фігури та визначали дві основні функції:

- а) функцію дії;
- б) функцію пояснення [19: 48].

З розвитком лінгвістичної науки розширювалися й аспекти дослідження. Науковці прагнули вивчати порівняльні конструкції через різні призми сприйняття. Були проведені дослідження на основі багатьох мов, як-от: англійська, французька, німецька, російська, польська, італійська та ін.

Процес довготривалого дослідження уможливив вивчення основних функцій компаративних конструкцій:

- а) пояснення;
- б) конкретизація;
- в) підкреслення;
- г) підсилення твердження порівняльної форми;
- д) прикрашання творів або текстів компаративними конструкціями;
- е) економія думки;
- є) деталізація окресленого поняття;
- ж) надання обраним процесам більшої наочності зображення [19: 48].

Окреслені функції не є вичерпними, оскільки у процесі використання мови функції порівняння теж модифікуються в більш нові форми.

Необхідно наголосити на тому, що зазначені функції є різновидом лише мовних компаративів.

У науковій літературі використовують інший аспект функціонування порівняльних конструкцій – мовленнєвий.

Детальним дослідження таких функцій займалася М. Конюшкевич. Науковець визначила зовнішньомовні та внутрішньомовні ракурси функціонування зважаючи на їхню роль у тексті чи мові.

Для кожної групи порівнянь дослідниця визначає різні функціональні властивості.

Так, до системи порівняльних конструкцій зовнішньомовного типу належать дві основні функції: концептуальна й вербалізація пізнання. Систематизація функцій внутрішньомовних порівнянь ґрунтується на семантичному аспекті та моделі їхньої побудови.

Звідси, М.Конюшкевич визначає такі функції внутрішньомовних компаративних конструкцій, які використані автором у дослідженні та удосконаленні:

- а) моралізації;
- б) словотворення;
- в) стилетворення;
- г) характеристизації;
- д) структурування.

Загалом погляди мовознавців та літераторів на коло функціонування компаративних конструкцій є доволі ідентичними, бо представники різних наукових галузей функцію пізнання невідомого визначають основною.

Саме компаративні конструкції дають змогу не лише посилити емоційний вплив на читача, але й допомагають повноцінно розкрити зміст обраного поняття в зіставленні з іншим предметом чи явищем.

Сьогодні лінгвісти акцентують свою увагу на антропоцентричному аспекті дослідження. Така позиція зумовлена тим, що саме цей напрям роботи дає змогу простежити відповідний процес створення мовної картини світу. Окреслена тенденція процесу пізнання стала підґрунтям для нових відкриттів і розв'язання проблемних питань.

На основі антропоцентричної концепції З. Попова та Й. Стернін запропонували таку класифікацію компаративних конструкцій, якої притримується і автор дослідження:

- 1) порівняння-уявлення;
- 2) порівняння-схеми;
- 3) порівняння-поняття;

- 4) порівняння-фрейми;
- 5) порівняння-сценарії;
- 6) порівняння-гештальт [47: 36].

До другого типу зараховують конструкції, що характерні здебільшого для творів художньої літератури, де велику роль відіграють саме світобачення та рівень сприйняття читача. За допомоги таких порівнянь репрезентуються здебільшого зовнішні ознаки, деколи – емоційний стан героя.

Зображення й опис просторових меж є характерним підґрунтям для використання порівнянь-схем. Географічні назви та їхні межі можуть зіставлятися з предметами чи явищами, які можуть бути несумісними з позиції логіки. Конструювання подібних форм залежить від уяви письменника.

Модель порівняння-поняття виконує, на нашу думку, основну функцію компаративних конструкцій.

Конструювання зіставлення подібного типу дає змогу акцентувати увагу саме на позначенні й поясненні окресленого явища з виокремленням характерних ознак.

Порівняння-фрейми є складними і багатоаспектними, оскільки передбачають об'єкт (те, що порівнюють) у різноплановій позиції із можливістю варіативної інтерпретації.

Предмет зіставлення може бути багатовимірним, його розкодування залежатиме від контексту.

Умовно порівняння-сценарії можемо співвіднести із порівнянням у формі підрядного речення (за класифікацією Л. Мацько).

Останній різновид класифікації компаративних конструкцій є багатоаспектним, передбачає комплекс мисленневих дій та передбачає багатоступеневу порівняльну одиницю [47: 44].

Порівняння-гештальт спрямоване на візуалізацію образного порівняння та його сприйняття відносно предметом порівняння.

Автори класифікації наголошують на тому, що її позиції можуть бути значно розширені, спираючись на різні аспекти людського життя (вік, національність, професію, діяльність та ін.).

Окремо можемо визначити особливу функцію порівнянь у художньому тексті, яка полягає у створенні ідіостилю окремого письменника. Наважливості такої функції наголошували Д. Александрова, Е. Большакова, Н. Макарова та ін. [19: 35].

Очевидним є факт, що кожен письменник має власний унікальний ідіостиль, і процес аналізу таких засобів дає змогу простежити характерні риси окремо дібраного фактичного матеріалу й функціонування відповідного лінгвістичного явища.

На основі інформації, наведеної вище, автор вважає за необхідне систематизувати інформацію у вигляді таблиці (табл. 2.1).

Таблиця 2.1

**Основні функції (ролі) образних порівнянь
у сучасній англійській поезії**

Функція (роль)	Приклад
ПІДГРУПА 1	
1. моралізації	(64) <i>And I've tramped Britain, and I've tramped Gaul // And <u>the Pontic shore where the snow-flakes fall</u> // <u>As white as the neck of Lalage</u> – // (As cold as the heart of Lalage!) // And I've lost Britain, and I've lost Gaul, // And I've lost Rome... (R: URL).</i>
2. характеристичні	(57) <i>And he would gaze upon his store, // And o'er his pedigree would pore, // <u>Until by some confusion led</u>, // <u>Which almost looked like want of head</u>, // He thought their merits were his own (BM: URL).</i>

Продовження таблиці 2.1

Функція (роль)	Приклад
3. стилетворення	(60) <i>Obeded his voice, and came to call, // And knew him in the midst of all. // Though thousands were around, – and night, // Without a star, pursued her flight, – // <u>That steed from sunset until dawn // His chief would follow like a fawn</u></i> (BM: URL).
4. структурування	(61) <i>But he <u>was hardy as his lord</u>, // And little cared for bed and board; // But spirited and docile too, // Whate'er was to be done, would do. // Shaggy and swift, and strong of limb, // All Tartar-like he carried him</i> (BM: URL).
5. словотворення	(45) <i>Always the same, wherever waking, // the old positions // assumed by the mind // and the <u>new day forms // like a china cup // hard, cream-colored, unbreakable // even in our travels</u></i> (RC: 25).
ПІДГРУПА 2	
1. порівняння-уявлення	(6) <i>A shadow fell and then he heard a crack as of glass: // below, against the conservatory, an icicle // <u>Like an organ pipe or stalactite of diamond // had shattered into its pieces</u> of supercooled clarity</i> (BM: URL).
2. порівняння-схеми	(2) <i>But the Maywind brushed their cheeks // <u>Like a mother watching sleep</u></i> (OA: 60).
3. порівняння-поняття	(9) <i>Look at Saturn! <u>Falling like a pale apple // along the ecliptic's line:</u> // imperfect circle orbited with ellipses, blue diamond in a ring</i> (BN: URL).

Функція (роль)	Приклад
4. порівняння-фрейми	(23) <i>I would not remember you // or that because of sleep // <u>infrequent as a moon of greencheese</u></i> (SP: URL).
5. порівняння-сценарії	(44) <i>Trying to tell the doctor where it hurts // <u>like the Algerian // who has walked from his village, burning // his whole body a cloud of pain // and there are no words for this // except himself</u></i> (RC: 25).
6. порівняння-гештальт	(11) <i>The shining crosses the bay and enters // my eye and does not end there // but <u>descends // like the fisherman's line from the boat's prow // into the sliding clarity and stutter of water</u></i> (BN: URL).

Таким чином, порівняння першої групи відображають той аспект світу, до якого вони належать. Зокрема, порівняння із функцією моралізації відображають етичну оцінку автором об'єкта порівняння, а порівняння із функцією характеристизації надають загальну емоційну характеристику об'єкту порівняння. У свою чергу, порівняння із функціями стилетворення, структурування та словотворення використовуються як засіб інкрустації тексту вірша.

До другої підгрупи відносимо конструкції, що передають авторське світобачення. Зокрема, порівняння – уявлення описують творче бачення автором навколишнього світу, найчастіше – неживого. Порівняння-схеми уособлюють просторові межі. Порівняння-поняття, своєю чергою, акцентують увагу на поясненні певного явища з акцентуванням уваги на певній його ознаці. Складі та багатоаспектні порівняння-фрейми передбачають варіативну інтерпретацію сутності порівняння залежно від контексту. Порівняння-сценарії описують уявлення автора про певний

процес, а порівняння-гешталти спрямовані на візуалізацію образного порівняння та його сприйняття відносно предметом порівняння.

Висновки до розділу 2

Порівняння має трьохкомпонентну структуру: суб'єкт порівняння, об'єкт порівняння та основа порівняння (іноді додається також четвертий компонент – показник порівняння). Структурна модель образного порівняння – це полілексемна структура, тому існує широка варіативність у способах вираження порівняльних зв'язків в англійській мові. За структурним аспектом виділено такі структурні моделі образних порівнянь: 1) порівняльний зворот із використанням сполучників; 2) модель «підрядне речення»; 3) форми порівняння, які передбачають використання прикметників і прислівників зі ступенем порівняння; 4) метафоричне порівняння.

У семантичному аспекті дослідження проблеми визначено, що виникненню образності сприяють такі умови: 1) наявність спільної диференційної ознаки, за якою буде здійснено порівняння; 2) семантична віддаленість понять, що зіставляються; 3) вживання агента порівняння у його сигніфікативному значенні. В образному порівнянні відбувається «прирощення смислу», тобто значення всього комплексу порівняння не просто складається з суми значень слів, що входять до його складу, а є самостійною мовною одиницею, значення якої відмінне від суми значень її частин.

Визначено основні лінгвостилістичні особливості образного порівняння: 1) метафоризація порівняння, яка може додавати образності та додаткової експресії висловлюванню, 2) використання епітетів, яке має на меті надання особі чи об'єкту тих чи інших якостей або ж, залежно від ситуацій, в яких вони використовуються, епітети передають емоції та почуття автора; 3) гіперболізація. Перетворення, які належать до

індивідуальних, порушують внутрішні зв'язки між усталеним порівнянням та нетрадиційним, що ті переходять до розряду індивідуально-авторських. Образні порівняння у сучасній англійській поезії можуть відігравати важливу роль у формуванні ідіостилю автора, сприяють відображенню індивідуально-авторської світобудови автора та є індикатором реалій культурного та соціального життя англомовних країн в епоху сучасності.

Виділено наступні функції порівнянь у поезії: 1) підгрупа 1: моралізації, словотворення, стилетворення, характеристизації, структурування; 2) підгрупа 2: порівняння-уявлення; порівняння-схеми; порівняння-поняття; порівняння-фрейми; порівняння-сценарії; порівняння-гештальт.

РОЗДІЛ 3

ПЕРЕКЛАДАЦЬКІ СТРАТЕГІЇ І ТАКТИКИ У ВІДТВОРЕННІ ОБРАЗНИХ ПОРІВНЯНЬ В УКРАЇНСЬКИХ ПЕРЕКЛАДНИХ ВЕРСІЯХ СУЧАСНОЇ АНГЛІЙСЬКОМОВНОЇ ПОЕЗІЇ

У перекладі образних порівняльних конструкцій концентруються проблеми, які властиві перекладу взагалі. Завданням перекладача є збереження значення і асоціацій для того, щоб читач перекладу зміг відчутти такий самий емоційний ефект, як і читач оригіналу. Для цього необхідно прагнути до збереження складної семантичної структури звороту. Адекватний переклад образного порівняння означає повне збереження його інформативності [46: 14]. Деякі стилістичні одиниці взагалі не можуть бути перекладені, інші потребують суттєвих перетворень, та лише незначна частина стилістично маркованих елементів вихідного тексту отримає в перекладі стандартний відповідник [38: 204].

Образні порівняння, що використовуються у сучасній англійськомовній поезії, відображають ставлення авторів до світу, який їх оточує, до явищ, що ними описуються. Відтворення при перекладі образних порівнянь передбачає застосування низки перекладацьких трансформацій, які передбачають перетворення на рівні мови та дозволяють перекладачеві передати текст оригіналу мовою перекладу, втіливши у перекладі як зміст, так і форму твору, включаючи його стилістичне навантаження. Відтворення індивідуально-авторської світобудови, втіленої у сучасній англійськомовній поезії, відбувається із залученням репродуктивних і адаптивних стратегій і тактик перекладу образних порівнянь, що сконцентровані на передачі змісту й образності твору.

3.1 Репродуктивні стратегії і тактики у відтворенні образних порівнянь

У найбільш загальному вигляді репродуктивний переклад зорієнтований на відтворення лінгвокультурного коду відправника [52: 6]. Для репродуктивного перекладу, за В. В. Демецькою, домінантною є предметна інформація, виражена магістральністю інформативної (денотативної, когнітивної) функції для цього типу тексту [17: 9]. Однак саме репродуктивні стратегії передбачають передачу предметно-логічного змісту образного порівняння, втіленого у поетичному тексті. У цьому дослідженні репродуктивними засобами відтворення образних порівнянь при перекладі українською мовою визначено лексико-семантичні та лексико-граматичні перекладацькі трансформації.

В. Н. Комісаров називає перекладацькими трансформаціями такі перетворення, за допомогою яких можна здійснити перехід від одиниць оригіналу до одиниць перекладу певного тексту. Такі трансформації, на його думку, мають формально-семантичний характер, перетворюючи як форму, так і значення вихідних одиниць [28: 45]. За Л. Л. Нелюбіним, трансформація полягає у зміні формальних або семантичних компонентів вихідного тексту при збереженні інформації, що має бути переданою (ТПС: 230).

3.1.1 Лексико-семантичні трансформації. Перелік лексико-семантичних перекладацьких трансформацій, які використовуються при відтворенні образних порівнянь, утілених в сучасній англійськомовній поезії, включає диференціацію, модуляцію, генералізацію та конкретизацію.

Диференціація значення викликана тим, що значна кількість слів англійської мови з широкою семантикою не мають еквівалентів в українській мові. У таких випадках словники пропонують декілька значень, що лише частково покривають значення вихідного слова, і перекладач повинен обирати з наявних варіантів такий відповідник, що найкраще відповідає

певному контексту [32: 113]. Зокрема, застосування диференціації у випадку, коли автором ужите багатозначне слово, дозволяє акцентувати увагу на окремому явищі, об'єкті порівняння, як у вірші Джемми Борг: (6) *A shadow fell and then he heard a crack as of glass: // below, against the conservatory, an icicle // Like an organ pipe or stalactite of diamond // had shattered into its pieces of supercooled clarity* (BM: URL) – *Впала тінь, а тоді пролунав тріск, наче від скла: // внизу, навпроти консерваторії, льодяна бурулька, // мов органа труба або діамантовий сталактит, // розкололася на друзки переохолодженої прозорості* (ДБ: URL). У наведеному фрагменті льодяна бурулька, яка впала і розбилася на уламки, порівнюється з *органною трубою* або *сталактитом* із дорогоцінного каміння, що дозволяє здійснити суміщення наукового бачення математика, про якого пише поетеса, та художнього бачення ним світу через намагання зрозуміти, що таке кохання. При перекладі художній образ передається шляхом диференціації дієслова *shatter* ‘руйнуватися, розколотися’ – *розколотися*, що дозволяє акцентувати увагу на тому, що бурулька не просто впала і була знищена власною вагою, а розкололася на частини, і саме через це математик побачив блискучий образ бурульки, що дозволило порівняти її з діамантом.

При застосуванні диференціації перекладач має можливість утілити у тексті не лише значення самого слова, а й атмосферу, яку намагається створити автор. Наприклад, у вірші Сильвії Плат створюється атмосфера безнадійності та цілковитого примирення з неприємною реальністю: (24) *And in a few fatal yards of grass // in a few spaces of sky and treetops // a future was lost yesterday // as easily and irretrievably // as a tennis ball at twilight* (SP: URL) – *І через кілька згубних ярдів дерну // в декількох шматках неба і крон // Прийдешнє зникло вчора // так само легко і безнадійно, // як тенісний м'ячик у присмерку* (ПС: URL). У цьому фрагменті поетеса порівнює зникнення майбутнього із зникненням тенісного м'яча в темряві, коли останній уже немає можливості знайти. Отже, основа порівняння – безповоротність дії, тому прислівник *irretrievably* ‘безповоротно, безнадійно’

передається саме як *безнадійно*, що об'єднує образ утраченого м'яча з утраченим майбутнім.

Наступний приклад – фрагмент іншого вірша Джемми Борґ, де зорі порівнюються з освітленими душами, які мерехтять на небі: (8) *Our absurd realm of hurricanes and lizards of mountain-spines above which the stars // like thousands of enlightened souls // are guttering and guttering* (BN: URL) – *Наше абсурдне царство ураганів і ящірок з гірських хребтів, // над якими зорі, // немов тисячі освітлених душ, // мерехтять і мерехтять* (ДБ: URL). Образне порівняння виражає захват авторки, яка бачить над собою зоряне небо. У цьому фрагменті дієслово *guttering* ‘стікати, мерехтити’ передається у перекладі як *мерехтять*, що дозволяє акцентувати увагу на мінливості світла, на його слабкості, оскільки саме так сприймаються зірки людиною здаля, з землі.

Диференціація також призначена «пом'якшити» грані порівняння, як у вірші Джемми Борґ: (9) *Look at Saturn! Falling like a pale apple // along the ecliptic's line: // imperfect circle orbited with ellipses, blue diamond in a ring* (BN: URL) – *А гляньте на Сатурн! Осідає вздовж лінії екліптики, // мов біде яблуко: недосконале коло, // підперезане еліпсами, блакитний діамант в обручці* (ДБ: URL). У цьому випадку до Сатурна застосовується порівняння із компонентом *falling* ‘падає’, у той час, як у перекладі використано дієслово *осідає*, що дозволяє передати плавність руху планети, яку спостерігає ліричний герой твору. Таким чином, застосування диференціації у цьому випадку дозволяє більш тонко передати світобачення автора, втілене в образному порівнянні, засобами мови перекладу.

Ще один приклад диференціації – відтворення порівняння: (11) *The shining crosses the bay and enters // my eye and does not end there // but descends // like the fisherman's line from the boat's prow // into the sliding clarity and stutter of water* (BN: URL) – *Сяйво перетинає бухту й входить // до мого ока, не зупиняється тут, // а опускається, // наче вудка рибалки, з носа човна // в мінливу ясність і заїкання води* (ДБ: URL), в якому

використовується словосполучення *the boat's prow*, в якому *pro*w може означати як 'човен' взагалі, так і 'ніс човна' як його компонент. Оскільки перше значення уже репрезентовано іменником *boat* 'човен', то при перекладі обрано останній варіант, тому у перекладі розглядуваний компонент має вигляд з носа човна.

При застосуванні диференціації може підвищуватися поетичність самого твору через використання при перекладі більш стилістично високих слів: (21) *Each dead child coiled, a white serpent, // One at each little // Pitcher of milk, now empty // She has folded // Them back into her body as petals // Of a rose close when the garden // Stiffens and odors bleed* (SP: URL) – *Кожне мертво дитя звите, біла змійка, // Кожне біля свого // Жбанку з молоком, що вже порожній // Вона поклала // Їх назад у своє тіло так само, як стуляються // Пелюстки ружі у мить, як ціпеніє сад // І аромат кровить* (ПС: URL). У наведеному фрагменті в оригіналі використовується сполучення *as petals // Of a rose close*, де саме слово *close* 'закриватися' є стилістично нейтральним. На противагу оригіналу, при перекладі використано дієслово *стуляються*, що не лише більш точно описує дію, яка стосується пелюсток квітки уночі, а і є більш стилістично піднесеним, аніж нейтральне *close*.

Наступна лексико-семантична трансформація, яка використовується при передачі образних порівнянь в українських перекладних версіях сучасної англійськомовної поезії, – це модуляція.

Модуляція – це така перекладацька трансформація, що полягає у заміні словникового еквіваленту контекстуальним, який є логічно пов'язаним із вихідним словом [32: 113]. Доцільність її застосування полягає саме в образній, асоціативній природі образного порівняння, що реалізується, наприклад, у вірші Джемми Борг: (49) *On a sheet of paper, he began a series of equations: // numbers teaming up as water does, irresistible to itself* (BM: URL) – *На листку паперу він розпочав серію рівнянь: // цифри зливалися, немов вода, нездоланна сама перед собою* (ДБ: URL). У цьому випадку цифри на папері перед закоханим математиком плывуть і зливаються в єдине ціле, тому

поетеса вважає за доцільне порівняти їх із водою – субстанцією, в якій неможливо візуально виділити окремі компоненти. При передачі аналізованого порівняння дієслово *team* ‘об’єднуватися у групу’ передається як *зливатися*, таким чином, ознака об’єднання доводиться до абсолюту – цифри настільки об’єднуються в єдине ціле, що окремі цифри уже неможливо розгледіти.

Застосування модуляції є ефективним засобом уведення до тексту пояснень, спрощення сприйняття образу, втіленого у поетичному творі. Наприклад, у вірші Сильвії Плат створюється образ жінки, що повертає у своє лоно своїх мертвих дітей, і ця дія порівнюється із стуленням пелюсток троянди: (21) *Each dead child coiled, a white serpent, // One at each little // Pitcher of milk, now empty // She has folded // Them back into her body as petals // Of a rose close when the garden // Stiffens and odors bleed* (SP: URL) – *Кожне мертве дитя звите, біла змійка, // Кожне біля свого // Жбанку з молоком, що вже порожній // Вона поклала // Їх назад у своє тіло так само, як стуляються // Пелюстки ружі у мить, як ціпеніє сад // І аромат кровить* (ПС: URL). Дієслово *folded* ‘згорнула’ у цьому випадку демонструє спосіб дії, в який ця жінка складає дітей до свого лона. Однак для української культури «згорнути» істоту – це щось не дуже зрозуміле, тому перекладач замінює наведене дієслово на *поклала*, що передає саму дію, але не її спосіб. У такий спосіб перекладачеві вдається зберегти образ, утілений у порівнянні, не створюючи додаткових асоціацій, що обтяжували б його зайвою інформацією.

Доцільним є використання модуляції також у випадку, коли порівняння додатково містить у собі стерту метафору, як у фрагменті (25) *The sap // Wells like tears, like the // Water striving // To re-establish its mirror // Over the rock* (SP: URL) – *Сік // Вирує, як сльози, як // Вода, що прагне // Відродити свою гладінь // Понад каменем* (ПС: URL). У цьому випадку автор описує сік як річку, що намагається відновити свою форму, зіткнувшись із каменем. Початкова форма річки описується іменником *mirror* ‘дзеркало’, що є

метафоричним описом рівної води та показує таку її ознаку, як можливість людиною розгледіти у ній власне відображення. У перекладі ж обрано іменник *гладінь*, що передає таку саму ознаку, оскільки своє відображення людина здатна розгледіти лише у воді, яка є ідеально спокійною, а поверхня її – рівною, тобто, гладкою.

Під **генералізацією** значення розуміють заміну слова оригіналу з більш вузькою семантикою словом мови перекладу з більш широкою семантикою [32: 113]. Генералізація при відтворенні образних порівнянь часто має більш формальний характер і застосована як засіб, покликаний подолати лексико-семантичні розбіжності між мовою оригіналу та мовою перекладу. Наприклад, у вірші Езри Павнда ненависть порівнюється із змією, яка звивається під ногами ліричного героя: (20) *Feel your hates wriggling about my feet // As a pleasant tickle, // to be observed with derision* (PE: URL) – *Відчуваючи, як ваша ненависть звивається біля моїх ніг, // Ніби приємний лоскіт, // який споглядають поблажливо* (ЕП: URL). Сутність образного порівняння полягає в тому, що ненависть отруйна, наче змія, однак, як і змія, вона може лише повзати під ногами, не зачіпаючи того, що знаходиться вище. У перекладі *wriggling about my feet* відтворено як *звивається біля моїх ніг*, таким чином, *feet* ‘ступні’ замінено іменником *ноги*, що зумовлюється особливостями слововживання в англійській та українській мові, при цьому сутність образу, що передається у вірші, не змінюється.

Конкретизація значення розуміється як перекладацька трансформація, що передбачає заміну слова з більш широким значенням у мові оригіналу словом із вузьким значенням у мові перекладу [32: 114]. У відтворенні образних порівнянь конкретизація дозволяє розкрити образ і зберегти його неповторність. Чарльз Сімік у наступному фрагменті порівнює свої думки, що снують у голові, із кажанами, що летять зграєю над церквою та цвинтарем: (15) *And the thoughts in my head // Flying crookedly like bats // Between the old church and the graveyard* (SN: URL) – *Думки в моїй голові, // Що шугають безладно, як лилики // Між старою церквою й цвинтарем*

(SM: URL). Для передачі цього образу перекладач замінює назву виду *bat* ‘кажан’ назвою підвиду цього виду *лилик*, конкретизуючи порівняння, роблячи фрагмент, що містить порівняння, більш специфічним, яскравим для читача.

Конкретизація також дозволяє більш точно передати атмосферу, яка навіює поетові втілений у порівнянні образ. Зокрема, у вірші Езри Павнда жінка порівнюється ліричним героєм із королевою на коні, яка зійшла до нього, наче зі сторінок якихось древніх оповідань: (17) *But for all that I have seen you on a high, white, noble horse, // Like some strange queen in a story* (PE: URL) – *Я бачив тебе на розкішному, білому, породистому коні, // Наче дивовижну королеву з казки* (ЕП: URL). При перекладі наведений образ передається шляхом конкретизації іменника *story* ‘історія, оповідання’ як *казка*, що дозволяє акцентувати увагу на незвичайності, надприродності жінки на коні, що побачив ліричний герой.

Ще один приклад застосування конкретизації – відтворення образного порівняння (12) *The dull rainclouds of their eyes // as they flutter up in the air // among apparitions of diamonds* (BN: URL) – *Насуплені хмари їхніх очей, // коли вони спурхують у повітря // поміж примарних діамантів* (ДБ: URL). У цьому порівнянні *among apparitions of diamonds* містить слово *apparition* ‘видіння’, однак при перекладі обирається більш конкретний варіант *примарний*, що дозволяє акцентувати увагу не лише на незримості описуваного об’єкта, а і на його химерності та містичності, бо саме так автор розглядає його, що можна виявити із контексту усього віршованого твору.

Конкретизація може додавати порівнянню певних емоцій: (30) *I could hear them breathe // Lightly, through their white swaddlings, // like an awful baby* (SP: URL) – *Я чула, як вони дихають // Легко, крізь повивання білі, // мов страшне немовлятко* (ПС: URL). У цьому випадку *baby* ‘дитина’ відтворено як *немовлятко*, і уточнення віку дитини, а також використання демінутиву замість стилістично нейтральної одиниці апелює до почуття милого, а тому створює додатковий контраст із прикметником *awful* ‘страшний’, оскільки

такий прикметник традиційно не використовується до іменника *немовля*, особливо у його пестливій формі *немовлятко*.

3.1.2 Лексико-граматичні трансформації. Серед лексико-граматичних перекладацьких трансформацій, що застосовуються при передачі образних порівнянь у сучасній англійськомовній поезії українською мовою, виділяємо цілісне перетворення та антонімічний переклад.

Цілісне перетворення передбачає вираження смислу сказаного одною мовою засобами іншої, які не є ані словниковими, ані контекстуальними відповідниками окремих слів [32: 115].

Зокрема, у своєму вірші про сліпого пасажира поїзду Деніз Леверттов, описуючи раптову посмішку персонажа, порівнює її з брижами на воді: (39) *In his world he is speaking // almost aloud. His lips move. // Anxiety plays about them. And now joy // of some sort trembles into a smile. // A breeze I can't feel // crosses that face as if it crossed water* (LP: URL) – *У світі своїм промовляє він щось // майже вголос. Рух його губ, // неспокій на них, радісне тремтіння // у посміх переростає. // Легім, якого не відчуваю я, // викликав брижі на обличчі у нього* (ДЛ: URL). У цьому випадку з брижами на воді порівнюється поверхня обличчя персонажа, оскільки посмішка викликає появу мімічних зморшок. В оригіналі порівняння має форму *A breeze I can't feel // crosses that face as if it crossed water*, отже, говориться про те, що посмішка – це легенький вітерець, який пройшов обличчям так само, як він проходить по поверхні води. У перекладі конструкція змінюється таким чином: *Легім, якого не відчуваю я, // викликав брижі на обличчі у нього*, і в цьому випадку уже не говориться прямо про вітерець на поверхні води, перекладач лише зберігає образ зморшок на обличчі, які схожі на брижі на воді. Цілісне перетворення у цьому випадку дозволяє зберегти основний образ, оскільки підстава для порівняння домислюється читачем.

Антонімічний переклад – перекладацька трансформація, що полягає в заміні форми слова або словосполучення на протилежну (позитивної – на

негативну й навпаки). Зміст одиниці, котра перекладається, залишається в основному подібним [32: 115]. Антонімічний переклад не є досить розповсюдженим при передачі образних порівнянь в українських перекладних версіях сучасної англійськомовної поезії, однак, можливі варіанти його застосування у випадках, коли порівняльний зворот передається структурою *не [об'єкт порівняння]*, традиційною для поетичної творчості, особливо про героїчні події. Зокрема, у вірші Р. Фроста ліричний герой, збираючи «врожай» із осіннього листя, порівнює себе з тваринами, які торкаються цього листя у лісі: (50) *I make a great noise // Of rustling all day // Like rabbit and deer // Running away* (FG: URL) – *Не кролик то хрускає віттям, // Не ходить в кущах десь олень, // То я з цим оранжєвим сміттям // Вовтузює в саду цілий день* (ФР: URL). Антонімічний переклад *like rabbit and deer // running away* – *не кролик то хрускає віттям, // не ходить в кущах десь олень* дозволяє показати ліричного героя як особу, діяльність якої є важливою, глобальною, наче той – герой, що виконує якесь важливе завдання. В додаток до антонімічного перекладу, транспозиція, яка створює інверсію, дозволяє додати віршу в перекладі поетичного тону.

3.2 Адаптивні стратегії й тактики у відтворенні образних порівнянь

Перевага оцінних (конотативних) видів інформації неминуче спричиняє актуалізацію стилістичних функцій. А це означає, що під час репродуктивного перекладу дотримати сполучення домінантних функцій в умовах асиметрії мов і культур надзвичайно складно [17: 9], і в такому випадку доцільно застосовувати адаптивні стратегії і тактики перекладу, які передбачають: використання мовних і культурних моделей реципієнта й виразну прагматичну орієнтацію текстів перекладу на свою іншомовну й іншокультурну аудиторію [17: 10]. До таких стратегій і тактик належать експлікація, елімінація й ампліфікація.

3.2.1 Експлікація. Експлікація як засіб перекладу полягає в розкритті значення лексичної одиниці вихідної мови за допомогою розгорнутих словосполучень, які розкривають суттєві ознаки явища, яке позначається цією лексичною одиницею, тобто за допомогою її дефініції (визначення) на мову перекладу [3: 42]. Формат поетичного твору не передбачає широкого застосування експлікації при його відтворенні в українському перекладі, однак, її застосування є доцільним як засіб пояснення тих компонентів образу, створеного автором, які є далекими для українськомовного читача.

Застосування експлікації при передачі образних порівнянь у сучасній англійськомовній поезії українською мовою зумовлене необхідністю передати емоційні образи, як у фрагменті вірша Джемми Борґ: (5) *There were numbers lost at the end of his imagination // like countries so far away he'd never make it to them* (BM: URL) – *Цифри губилися там, де закінчувалася його уява, // немов далекі країни, які він так і не зміг відвідати* (ДБ: URL). У наведеному фрагменті образне порівняння *like countries so far away he'd never make it to them* використовується для того, щоб показати, що математик досі не умів уявляти те, чого не бачив насправді. До того ж, висловлюється сум ліричного героя щодо того, що він так і не зміг відвідати ці далекі країни, що передає його жагу до пізнання світу. При перекладі використовується пояснення *немов далекі країни, які він так і не зміг відвідати*, що дозволяє акцентувати увагу на тузі математика до знань.

Ще один приклад експлікації полягає в заміні одного явища його описом шляхом акцентування уваги саме на тій ознаці, яка потрібна автору для порівняння: (23) *I would not remember you // or that because of sleep // infrequent as a moon of greencheese* (SP: URL) – *Я б не згадала тебе // чи то через спання // нечасте як місяць із цвілого сиру* (ПС: URL). У наведеному прикладі порівняння базується на образі молодого сиру (*greencheese*), що постає одним із сортів сиру та характеризується наявністю цвілі на ньому через специфіку його виробництва та подальшого зберігання. При перекладі

застосовується саме опис такого сиру – *цвілий сир*, що дозволяє передати ознаку радше ніж назву предмету порівняння при перекладі. Саме схожість місяця на цвілий сир є основою порівняння у цьому випадку, оскільки плями на місяці нагадують автору цвіль на сирі, яка також є темною та покриває його не повністю.

Розглянемо такий приклад: (74) *Who accedes to mortality // and in his imprisonment rises upon himself // as the sea in a chasm* (WY: URL) – *Хто і в своєму ув'язненні підноситься понад себе, // як море в безодні, що вирує* (ЩР: URL). У наведеному фрагменті вірша основою порівняння є подібність людини, яка розвивається, до моря, що вирує. У перекладі *chasm* ‘безодня’ відтворено із додаванням пояснення *в безодні, що вирує*, що дозволяє додати оповіді динамічності, показати силу стихії і, таким чином, акцентувати увагу і на силі людини.

Експлікація завжди використовується для пояснення образу, втіленого в порівнянні, читачеві тексту перекладу: (39) *Anxiety plays about them. And now joy // of some sort trembles into a smile. // A breeze I can't feel // crosses that face as if it crossed water* (LP: URL) – *[Пух його губ,] // неспокій на них, радісне тремтіння // у посміх переростає. // Легіт, якого не відчуваю я, // викликав брижі на обличчі у нього* (ДЛ: URL). У наведеному фрагменті основою порівняння є те, що, як легкий вітерець створює брижі на воді, так і нова емоція створює брижі на обличчі людини, тобто, описується міміка людини, яка ось-ось усміхнеться. Однак в оригіналі прямо не говориться про це, а говориться лише про те, що цей вітерець пройшов по обличчю персонажа, наче по воді: *A breeze I can't feel // crosses that face as if it crossed water*. При перекладі ж відбувається саме уточнення, необхідне для розуміння порівняння: *Легіт, якого не відчуваю я, // викликав брижі на обличчі у нього*. І, хоча образ води прямо не іменується, іменник *брижі* вказує саме на брижі на воді, тому образ повністю збережено при перекладі.

Розглянемо наступне порівняння: (42) *But his hand and mine // know one another, // it's as if my hand were gone forth // on its own journey* (LP: URL) – *Та*

рука його і моя // поріднились, // ніби рука моя живе і мандрує // окремо від мене (ДЛ: URL). У цьому фрагменті основою порівняння є здатність руки самотійно діяти, коли друг нею керує. У порівнянні показана важлива риса такого руху – рух вперед: *as if my hand were gone forth // on its own journey*, що при перекладі передано більше як рух взагалі – *ніби рука моя живе і мандрує // окремо від мене*. Однак при цьому підкреслений фрагмент передається як *живе і мандрує*, і саме дієслово *живе* дозволяє передати той рух вперед, розвиток, що закладено у порівнянні в оригіналі.

3.2.2 Елімінація. Наявність одиниці в тексті мовою оригіналу й відсутність її у тексті мовою перекладу свідчать про використання елімінації [10: 178], яка передбачає вилучення певних компонентів образного порівняння при його відтворенні українською мовою. Тобто, це – усунення в тексті перекладу певних лексичних елементів, які за нормами мови перекладу є частинами імпліцитного смислу тексту [32: 113].

Застосування елімінації як засобу адаптації тексту поетичного твору до культури-реципієнта можна спостерігати при перекладі вірша Езри Павнд, у якому світ порівнюється з чимось настільки ж нестабільним, як мертвий листок або насіння кульбаби, що відділяється від неї і летить туди, куди спрямовує його вітер: (18) *And that the world should dry as a dead leaf, // Or as a dandelion seed-pod and be swept away* (PE: URL) – *Світ висохне, наче листок померлий, // Або кульбабою за вітром полетить* (ЕП: URL). При перекладі *a dandelion seed-pod* відтворено як *кульбабою*, тобто, у цьому випадку елімінація призводить до заміни компонента рослини її назвою, оскільки образ кульбаби передбачає таку саму хиткість і нестабільність, як і образ, утілений в образному порівнянні мовою оригіналу.

Розглянемо наступний приклад із вірша Деніза Левертова: (40) *He doesn't care // that he looks strange, showing // his thoughts on his face like designs of light flickering on water* (LP: URL) – *Йому байдуже, // що він виглядає дивно, що оголені // думки виграють на обличчі його як світло на*

води (ДЛ: URL). У цьому фрагменті думки сліпого пасажера поїзду порівнюються з елементами світла, що виблискують на воді, тобто, автор хоче сказати, що, незважаючи на сліпоту, чоловік зберіг живий розум, який відображається у його виразі обличчя. Вираз *like designs of light [flickering] on water* передається як *світло на воді*, що досить точно передає втілений у порівнянні образ, метонімічно по відношенню до тексту мови оригіналу.

У багатьох випадках елімінація є стилістично виправданою з огляду на те, що ознаку, яка передається вилученими компонентами порівняння, передається також і іншими його компонентами, як у випадку порівняння (22) *And it exhausts me to watch you // Flickering like that, wrinkly and clear red, // like the skin of a mouth* (SP: URL) – *І втомлює мене дивитися на вас, // Таких мерехтливих, морхлих і червоних, // як шкіра вуст* (ПС: URL). У цьому випадку елімінація відбувається у рамках словосполучення *clear red*, де основне семантичне навантаження несе саме останнє слово, яке і передбачає наявність чистого червоного кольору, а отже, його відтворення як *червоних* не несе значних втрат семантики та стилю першотвору.

До елімінації перекладач застосовується і при відтворенні наступного порівняння: (10) *I see it! The distance between us is nothing! // I go to it as though I were shipwrecked // and this my island* (BN: URL) – *Бачу його! Між нами дрібочка відстані. // Йду до нього так, немовби після кораблетроці, // а він – мій острів* (ДБ: URL). У цьому випадку порівняння має форму *I go to it as though I were shipwrecked*, тобто, автор вказує на те, що він став жертвою кораблетроці, однак при перекладі воно скорочується до виразу *Йду до нього так, немовби після кораблетроці*, таким чином, при перекладі відбувається спрощення шляхом вилучення лексичних одиниць *I were*, які є очевидними з контексту, де в оригіналі використовується займенник *I*, а при перекладі – форми дієслова першої особи.

При елімінації перекладач може застосовувати вилучення сполучників, таким чином, об'єднуючи синтаксично розрізнені компоненти порівняльної конструкції в одну, що посилює порівняння: (16) *See, they return, one, and by*

one, // With fear, as half-awakened; // As if the snow should hesitate // And murmur in the wind // and half turn back (PE: URL) – Дивись, вони повертаються, один за одним, // Боячись, ніби ще не прокинулись; // Так, наче сніг, вагаючись, // Шепотітиме вітряно // Й напівобернеться (EP: URL). У цьому фрагменті порівняння в оригіналі – конструкція з однорідними членами речення *As if the snow should hesitate // And murmur in the wind*, однак при перекладі вона перетворюється в конструкцію із дієприслівником та відсутністю сполучника *Так, наче сніг, вагаючись, // Шепотітиме вітряно*. Така трансформація дозволяє поєднати ці слова за критерієм одночасності здійснення номінованих ними дій, таким чином, додаючи динаміки створюваному у вірші порівнянню.

Елімінація складників образного порівняння також може призводити до втрати образу чи його частини. Приклад – фрагмент вірша Делмора Шварца: (1) *Brother and sister bounced // The bounding, unbroken ball, // The shattering sun fell down // Like swords upon their play* (OA: 60) – *Брат і сестра кидають // Єднаючий, міцний м'яч. // Сонце сяє промінням, // Мов мечами, над їхньою грою* (ДШ: URL). У цьому випадку об'єкт порівняння – проміння сонця, що світить на брата та сестру, які граються м'ячем, порівнюється з мечами. Ознака, за якою порівнюються наведені явища, – візуальна, оскільки промені сонця виглядають як щось гостре і блискуче. Розглянемо специфіку перекладу наведеного фрагменту: *The shattering sun fell down Like swords* в українськомовному перекладі передається як *Сонце сяє промінням, Мов мечами*, де спрощення шляхом вилучення лексичних одиниць призводить до втрати ознаки загрози, яка надається травневому сонцю.

Також певна втрата образності відбувається при застосуванні елімінації при відтворенні наступного порівняння: (27) *They have propped my head between the pillow and the sheet-cuff // Like an eye between two white lids that will not shut* (SP: URL) – *Мою голову підперли між подушкою і простиралом, // Як око між повіками, що не можуть зімкнутися* (ПС: URL). У цьому випадку автор описує те, як його голова знаходиться між подушкою та

простирадлом, порівнюючи цю ситуацію з оком, яке окутують білі повіки, і білі – *white lids* – вони саме тому, що нагадують постільну білизну. Тому, вилучаючи прикметник *white* при відтворенні розглядуваного порівняння, перекладач втрачає частину образу, що базується на порівнянні повік та постільної білизни не лише на основі розташування, а і на основі характерного їм кольору.

Досі незначна, однак все ж втрата нагнітання ситуації відбувається у при перекладі порівняння у наступному фрагменті: (31) *Before they came the air was calm enough, // Coming and going, breath by breath, without any fuss. // Then the tulips filled it up like a loud noise* (SP: URL) – *Поки вони не прийшли, повітря було спокійне: // Віддих за віддихом, туди і назад, без клопоту, // А ось тюльпани виповнили його, як гамір* (ПС: URL). У представленому фрагменті авторка говорить про те, як тюльпани пробудили у ній пристрасть, і тому сполучення *loud noise* вказує на те, наскільки сильною, «гучною» в її психіці стала ця емоція. При перекладі відтворено лише іменник *noise* – *галас*, і хоча іменник *галас* і передбачає наявність гучного звуку, однак той ступінь гучності, що закладено в тексті оригіналу, при перекладі не передається.

Така сама ситуація спостерігається в і наступному фрагменті: (33) *The walls, also, seem to be warming themselves. // The tulips should be behind bars like dangerous animals; // They are opening like the mouth of some great African cat, // And I am aware of my heart: it opens and closes // Its bowl of red blooms out of sheer love of me* (SP: URL) – *Тюльпани повинні бути за ґратами, мов небезпечні тварини, // Вони відкриваються, немов рот якогось kota із Африки. // Я чую знов своє серце: воно відчиняється-замикається, // Червона миска його розцвітає любов'ю до мене* (ПС: URL). Порівнюючи тюльпани із ротом великого африканського kota, поетеса вказує на надзвичайну їх небезпечність, однак при перекладі *great African cat* відтворено як *kota із Африки*, таким чином, акцент на розмір, що, у свою чергу, додає акценту на

небезпечність, втрачається, і тому можна вважати такий випадок також випадком часткової втрати образності.

Втрата образності через елімінацію іноді може доходити до того рівня, що читач тексту перекладу не може зрозуміти, на чому саме взагалі будується порівняння у творі: (36) *Our voices echo, magnifying your arrival. New statue. // In a drafty museum, your nakedness // Shadows our safety. We stand round blankly as walls* (SP: URL) – *Наше відлуння вітає твій прихід. Новий шедевр. // На музейному протязі твоя нагота // Затінює нашу безпечність. Ми навколо тебе мов стіни* (ПС: URL). У цьому випадку порівняння *We stand round blankly as walls* показує, що, порівняно із навколишнім світом, народження нової людини – це шедевр, а тому інші люди на цей момент стають чимось пустим, бо весь світ концентрується навколо нової людини. У перекладі ж порівняння має форму *Ми навколо тебе мов стіни*, і з контексту незрозуміло, на якій ознаці будується порівняння – чи то є стіна як захист від оточуючого світу, чи стіна використовується як місце, де буде розташовано новий шедевр, а отже, читачеві складно зрозуміти, що саме малося на увазі авторкою у наведеному фрагменті.

3.2.3 Ампліфікація. Ампліфікація є протилежною елімінації та полягає у розширенні образного порівняння при перекладі додатковими лексичними елементами, відсутніми в оригіналі, з метою правильної передачі смислу речення (оригіналу), що перекладається, та / або дотримання мовленнєвих і мовних норм, що існують у культурі мови перекладу [32: 113].

Ампліфікація є досить розповсюдженим засобом передачі при перекладі образних порівнянь, які використовуються у сучасній англійській поезії. Розглянемо застосування ампліфікації на прикладі фрагменту із вірша Делмора Шварца та його українського перекладу: (2) *But the Maywind brushed their cheeks // Like a mother watching sleep* (ОА: 60) – *Утім травневий вітер пестить їхні щоки, // Ніби мати, яка спостерігає, як вони сплять* (ДШ: URL). Дотик травневого вітра до облич дітей, які бавляться м'ячем,

автор порівнює з дотиком матері, яка намагається передати їм усю свою ніжність, особливо, коли малі діти сплять, а мати ніжно гладить їх обличчя. Об'єкт порівняння *Like a mother watching sleep* при перекладі передано як *Ніби мати, яка спостерігає, як вони сплять*, що зумовлено як особливістю конструкції речення, так і необхідністю пояснити зв'язок між дією, її виконавцем та її об'єктом.

Ще одним прикладом застосування ампліфікації як засобу передачі образного порівняння, є фрагмент вірша Френка О'Гари: (14) *Starlings are singing // like glass breaking // and falling into a rather // vulgar plate* (OP: 44) – *Співають шпаків, // неначе б'ється скло // й сиплеться на доволі // вульгарного вигляду тарілку* (ФО: URL). Автор створює досить незвичний образ, порівнюючи спів шпаків із звуком розбитого скла. При цьому скло сиплеться на *a rather vulgar plate*, тобто, спів шпаків – це скло, яке, до того ж, сиплеться на звичайнісіньку тарілку, створюючи какофонію із звуків. При перекладі наведений компонент порівняння передається як *доволі вульгарного вигляду тарілку*, оскільки перекладач намагається додати до неприємного звукового образу і неприємний зоровий образ, таким чином, посилюючи образне порівняння.

У вірші Роберта Фроста мішок із листям, яке назбирав ліричний герой, порівнюється за легкістю із повітряною кулькою: (46) *Spades take up leaves // No better than spoons, // And bags full of leaves // Are light as balloons* (FG: URL) – *Лопати не впоратись з листям, // Так само, як ложці маленькій, // А лантух, наповнений листям – // Мов кулька з повітрям легенький* (РФ: URL). При перекладі *are light as balloons* передається як *мов кулька з повітрям легенький*, де додавання елемента *з повітрям* дозволяє сконцентрувати увагу на легкості, яку автор намагається уособити у своєму вірші.

Ампліфікація дозволяє не лише пояснити порівняння, а і пояснити, що саме відбувається в рамках сюжету поетичного твору: (41) *But instantly, even as he speaks, // even as I hear indifference, his hand // goes out, waiting for me to*

take it, // and now we hold hands like children (LP: URL) – *Та враз, ще тоді, коли говорить він // з такою байдужістю, рука його // починає шукати мою, // йдемо, за руки взявшись, мов діти.* (ДЛ: URL). Додавання дієслова *йдемо* (*we hold hands like children – йдемо, за руки взявшись, мов діти*) при відтворенні наведеного порівняння дозволяє додати йому динаміки, коли ліричний герой та його друг не просто об'єднуються, а об'єднуються заради того, щоб спільно продовжувати рух у майбутнє, а отже, у цьому випадку ампліфікація дозволяє показати подальший розвиток історії.

Кількісні показники проведеного в роботі перекладознавчого аналізу представлено в таблиці 3.1.

Таблиця 3.1

Перекладацькі стратегії і тактики у відтворенні образних порівнянь

Стратегії і тактики	Кількість	Частка
1. Репродуктивні стратегії	66	66%
а) лексико-семантичні трансформації	50	50%
<i>Диференціація</i>	20	20%
<i>Модуляція</i>	16	16%
<i>Генералізація</i>	2	2%
<i>Конкретизація</i>	12	12%
б) лексико-граматичні трансформації	16	16%
<i>цілісне перетворення</i>	14	14%
<i>антонімічний переклад</i>	2	2%
2. Адаптивні стратегії	34	34%
Експлікація	2	2%
Елімінація	18	18%
Ампліфікація	14	14%
Загалом	100	100%

Таким чином, як демонструє проведене дослідження, при відтворенні образних порівнянь в українських перекладних версіях сучасної англійськомовної поезії домінують репродуктивні стратегії (66%). Така

ситуація зумовлена тим, що у віршах сучасних англійських поетів образні порівняння є несподіваними, однаково «свіжими» як для читача тексту мовою оригіналу, так і для читача тексту мовою перекладу. Поети намагаються у новий спосіб показати своє світобачення, тому найбільш суттєві перетворення відбуваються у площині значення лексичних одиниць і представлені диференціацією (20%) та модуляцією (16%). Адаптивні стратегії застосовані у 34% проаналізованих випадках, із значним переважанням елімінації (18%) та ампліфікації (14%), які дозволяють шляхом уведення в текст або опущення окремих мовних одиниць сконцентрувати увагу читача на образі, закладеному у поетичному тексті.

Висновки до розділу 3

У віршах сучасних англійських поетів образні порівняння є несподіваними та «свіжими», а відтворення таких порівнянь в українських перекладних версіях є надзвичайно важливим для розуміння авторської світобудови, тому перетворення, що відбуваються при перекладі, мають як репродуктивний, так і адаптивний характер.

Репродуктивні стратегії і тактики у відтворенні образних порівнянь українською мовою передбачають передачу предметно-логічного змісту порівняння, втіленого у поетичному тексті. До таких стратегій і тактик належать лексико-семантичні (диференціація, модуляція, генералізація і конкретизація) та лексико-граматичні (цілісне перетворенні і антонімічний переклад) трансформації. Переважання (66%) репродуктивних стратегій і тактик відтворення образних порівнянь при перекладі англійськомовної поезії українською мовою зумовлене самою природою таких порівнянь, які часто зумовлюються не загальним культурним кодом автора і читача, а особливостями авторського індивідуального світобачення, що є незвичайним як для читача твору мовою оригіналу, так і для читача твору мовою

перекладу. Серед репродуктивних тактик і стратегій переважають такі трансформації, як диференціація (20%) та модуляція (16%).

Доцільність застосування адаптивних стратегій і тактик перекладу (34%) при відтворенні образних порівнянь українською мовою зумовлена тим фактом, що лексичні одиниці – компоненти порівняння, втілені в англійськомовній поезії, несуть у собі конотативну інформацію, зрозумілу носієві мови оригіналу та іноді недоступну носієві мови перекладу. Найбільш уживаними адаптивними стратегіями перекладу постають елімінація (18%) та ампліфікація (14%).

ВИСНОВКИ

Проведене дослідження стратегій і тактик відтворення образних порівнянь як засобів репрезентації індивідуально-авторської світобудови у художньому перекладі на матеріалі українських перекладних версій сучасної англійськомовної поезії дозволило дійти наступних висновків.

Порівняння – це стилістичний засіб, що полягає у використанні мовних одиниць, призначених репрезентувати порівняльне відношення шляхом розкриття ознак тих чи тих предметів, явищ, дій, ознак, ситуацій через їх зіставлення з подібними предметами, явищами, діями, ознаками, ситуаціями. Більшість сучасних науковців розглядають трикомпонентну структуру порівняння: суб'єкт порівняння, об'єкт порівняння та основа порівняння (іноді додається також четвертий компонент – показник порівняння).

Образне порівняння, разом із логічним порівнянням, є різновидом порівняння. Образне порівняння вихоплює одну найвиразнішу ознаку об'єкту чи явища, часом несподівану, і робить її основною, ігноруючи всі інші. Образні порівняння є важливим компонентом ідіостилю кожного автора, який втілює у художніх образах своє світосприйняття.

Індивідуальність кожного автора виявляється у виборі предмету і способу порівняння, його мовному оформленні, створюваних асоціаціях, що репрезентують когнітивну сферу письменника чи поета. Основна проблема відтворення образних порівнянь у художньому перекладі – їх образна природа, яка вимагає збереження значення й асоціацій, які викликаються порівнянням. До основних способів передачі образних порівнянь при перекладі українською мовою належать буквальний переклад, заміна об'єкту порівняння, скорочення порівняння, використання експлікації та опущення порівняння. У площині англійської та української мов переклад образних порівнянь зазвичай не вимагає семантичних і структурних перебудов, однак у випадку, коли образи в англійській та українській лінгвокультурах відрізняються, доцільним є використання більш суттєвих перетворень.

Образне порівняння – це полілексемна структура, тому існує широка варіативність у способах вираження порівняльних зв'язків в англійській мові. У сучасній англійськомовній поезії функціонують порівняння, що утворені за такими структурними моделями: 1) порівняльний зворот із використанням сполучників; 2) модель «підрядне речення»; 3) форми порівняння, які передбачають використання прикметників і прислівників зі ступенем порівняння; 4) метафоричне порівняння.

Виникненню образності в образному порівнянні сприяють такі умови, як наявність спільної диференційної ознаки, за якою буде здійснено порівняння, семантична віддаленість понять, що зіставляються, а також вживання агента порівняння у його сигніфікативному значенні. При цьому значення всього комплексу порівняння не просто складається з суми значень слів, що входять до його складу, а є самостійною мовною одиницею, значення якої відмінне від суми значень її частин.

Образні порівняння, що використовуються сучасними англійськомовними поетами, мають такі лінгвостилістичні особливості, що репрезентують їх когнітивну специфіку: 1) метафоризація порівняння; 2) використання епітетів; 3) гіперболізація. Такі перетворення порушують внутрішні зв'язки між усталеним порівнянням та нетрадиційним, що ті переходять до розряду індивідуально-авторських.

Виділено такі групи функцій порівнянь у поезії: 1) підгрупа 1: моралізації, словотворення, стилетворення, характеристизації, структурування; 2) підгрупа 2: порівняння-уявлення; порівняння-схеми; порівняння-поняття; порівняння-фрейми; порівняння-сценарії; порівняння-гештальт. Порівняння першої групи відображають той аспект світу, до якого вони належать, у той час, як до другої підгрупи віднесено конструкції, що передають авторське світобачення.

Відтворення образних порівнянь при перекладі сучасної англійськомовної поезії українською мовою є надзвичайно важливим для розуміння авторської світобудови, тому перетворення, що відбуваються,

мають як репродуктивний, так і адаптивний характер. Репродуктивні стратегії і тактики (66%) у відтворенні образних порівнянь зумовлені намаганням сучасних поетів створити «свіже» порівняння, яке буде несподіваним для читача незалежно від культури, з якої він походить, та мови, якою він розмовляє. Основними репродуктивними засобами відтворення образних порівнянь при перекладі українською мовою є диференціація (20%) та модуляція (16%). Диференціація передбачає уточнення значення лексичної одиниці як компоненту порівняння, модуляція – обирання логічно пов'язаного варіанту, що дозволяє передати не лексичне наповнення стилістичного прийому, а образ, який ним створюється.

Адаптивні стратегії і тактики перекладу (34%) зумовлені наявністю конотативних значень компонентів порівняння, зрозумілих носієві мови оригіналу та іноді недоступних носієві мови перекладу. Найбільш розповсюдженими адаптивними стратегіями перекладу постають елімінація (18%) та ампліфікація (14%), які дозволяють шляхом уведення в текст чи вилучення з нього окремих лексичних одиниць сконцентрувати увагу на образі, який створюється автором віршу.

Проведене дослідження демонструє широкі перспективи для подальших розвідок. Зокрема, при вивченні образних порівнянь, що використовуються у сучасній англійськомовній поезії, доцільним є їх включення у площину ідіостилю кожного окремого автора, що, своєю чергою, уможливить більш ґрунтовне дослідження специфіки відтворення ідіостилю поета при перекладі.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Алексеева И. С. Введение в переводоведение : учеб. пособ. для студ. филол. и лингв. фак. высш. учеб. завед. Санкт-Петербург; Москва : Филологический факультет СПбГУ : Академия, 2004. 352 с.
2. Берков В. П. Семантика сравнения и типы её выражения. *Теория функциональной грамматики. Качественность. Количественность*. Санкт-Петербург : «Наука», 1996. С. 107–129.
3. Бондар М. В. Описовий переклад як спосіб відтворення безеквівалентної турецької лексики в українських художніх перекладах. *Science and Education a New Dimension. Philology*. 2014. № II (5). Is. 28. С. 42–46.
4. Бэн А. Стилистика и теория устной и письменной речи : риторика и виды словесных произведений / пер. с англ. А. Е. Грузинского. Изд. 2-е. Москва : URSS : ЛИБРОКОМ, 2011. 309 с.
5. Ваганов А. В. Сравнения в художественных произведениях М. А. Шолохова : автореф. дис. на соиск. уч. степени канд. филол. наук : 10.02.01 «Русский язык». Ростовский ордена трудового красного знамени государственный университет. Ростов-на-Дону, 1991. 21 с.
6. Варшавская А. И. Языковые единицы и отношения совместимости / под ред. А. В. Зеленщикова. Санкт-Петербург : Изд-во С.-Петерб. гос. ун-та, 2008. 325 с.
7. Виноградов В.В. О теории художественной речи. Москва : Высш. шк., 1971. 239 с.
8. Гальперин И.Р. Стилистика английского языка Москва: Высшая школа, 1981. 293 с.
9. Гафарова А. С. Художественный текст vs художественный дискурс. *Диалог языков и культур: лингвистические и лингводидактические аспекты*: международная интернет-конференция, 1 апреля – 15 мая 2011 г.: тезисы докл. URL: <http://rgf.tversu.ru/node/486> (дата звернення: 10.10.2019).

10. Гізер В. В. Лінгвокультурологічні моделі текстів краєзнавчого характеру: доперекладознавчий аналіз. *Науковий вісник Херсонського державного університету*. 2019. № 1 (28). С. 175–181.

11. Головня А. В. Особливості передачі культурного компонента порівняння при перекладі прозових творів Редьярда Кіплінга. *Вісник ЛНУ імені Тараса Шевченка*. 2011. № 9 (220). Ч. II. С. 156–163.

12. Гольдберг В. Б. Художественное сравнение как модель познания. *Филология и культура : материалы VII Междунар. науч. конф. 14-16 окт. 2009 г. Тамбов : Издательский дом ТГУ им. Г. Р. Державина, 2009. С. 49–52*

13. Грипас О. Ю. До питання про термінологічний апарат для позначення компонентів структури компаративем. *Науковий часопис Національного педагогічного університету імені М. П. Драгоманова. Серія 10. Проблеми граматики і лексикології української мови : Зб. наук. праць*. Київ : НПУ, 2011. № 8. С. 296–299.

14. Гуо Х. Особенности дискурса художественного произведения. *Молодой ученый*. 2017. № 20(154). С. 483–486.

15. Гусєва А. Г. Проблема перекладу англійських порівнянь українською мовою. *Магістеріум*. 2015. № 2 (41). С. 96–101.

16. Дегтярьова І. О. Семантико-стилістичні параметри порівнянь характеристики людини у постмодерністській прозі. URL: <http://enpuir.npu.edu.ua/bitstream/123456789/3379/1/Dehtiariova.pdf> (дата звернення: 10.10.2019).

17. Демецька В. В. Теорія адаптації в перекладі : автореф. дис. на здобуття наукового ступеня доктора філологічних наук : 10.02.16 «Перекладознавство». Київський університет імені Тараса Шевченка. Київ, 2007. 27 с.

18. Донік О. М. Функційно-стилістичне навантаження порівняльних конструкцій у творах Надійки Гербіш. *Science and Education a New Dimension. Philology*. 2018. № VI (43). Is. 150. С. 19–22.

19. Драйсави Х. К. М. Сравнение в поэтическом идиостиле (на материале поэзии С. Есенина и В. Маяковского) : дис. на соиск. уч. степени канд. филол. наук : 10.02.01 «Русский язык». Воронежский государственный университет. Воронеж, 2014. 225 с.

20. Ефремов А. Ф. Сравнение как основная стилистическая категория и его роль в художественном произведении. *Некоторые вопросы теории и методики преподавания русского и иностранных языков*. Саратов : Изд-во Саратов. ун-та, 1968. С. 3–20.

21. Єрмоленко С. І., Іщук Г. В. Специфіка порівняльних конструкцій у системі сучасної української літературної мови (на матеріалі прози Юрія Андруховича). *Мова. Свідомість. Концепт*. 2018. № 8. С. 59–61.

22. Заборна М. С. Структурно-семантичні параметри складнопідрядних порівняльних речень в ідіолекті Марка Вовчка. *Лінгвістичні дослідження* : Зб. наук. праць ХНПУ ім. Г.С. Сковороди. 2017. № 45. С. 60–69.

23. Иссерс О. С. Коммуникативные стратегии и тактики русской речи. 2-е изд., стереотип. Москва : USSR, 2003. 284 с.

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

25. Как нарисовать портрет птицы: методология когнитивно-коммуникативного анализа языка: кол. монография / Бондаренко Е. В., Мартынюк А. П., Фролова И. Е, Шевченко И. С.; под ред. И. С. Шевченко. Харьков : ХНУ имени В.Н. Каразина, 2017. 246 с

26. Карабахцян Э. К., Григорян Е. О. Особенности способов и приемов перевода фразеологизмов различных языковых культур. *Филология и лингвистика в современном обществе* : матер. междунар. науч. конф. (г. Москва, май 2012 г.). Москва : Ваш полиграфический партнер, 2012. С. 109–113.

27. Кирсанова Н. П. Сравнение как основа номинации в современном немецком языке : автореф. дис. на соиск. уч. степени канд. филол. наук : 10.02.04 «Германские языки». Рос. гос. пед. ун-т им. А. И. Герцена. Санкт-Петербург, 1997. 16 с.
28. Комиссаров В. Н. Перевод и лингвистика текста. Москва : Союз, 2004. 365 с.
29. Копылова Н. И. Семантика объекта в сравнениях Ф. И. Тютчева. *Поэтическая стилистика*. Воронеж : Изд-во Воронеж. ун-та, 1982. С. 81–92.
30. Коралова А. Л. Семантическая природа образных средств в современном английском языке : дис. на соиск. уч. степени канд. филолог. наук : 10.02.04 «Германские языки». Московский государственный педагогический институт иностранных языков имени Мориса Тореза. Москва, 1975. 172 с.
31. Кучеренко І. К. Порівняльні конструкції мови в світлі граматики. Київ : Вид. КДУ, 1953. 106 с.
32. Максимов С. Є. Практичний курс перекладу (англійська та українська мови). Київ : Ленвіт, 2006. 175 с.
33. Малых Л. М. Статус категории сравнения в современных лингвистических исследованиях. Вестник Удмуртского университета. 2011. № 2. С. 105–110.
34. Манчева Е. Г. Значение образного сравнения как результат непрямой номинации и семантической абстракции. *Известия вузов. Серия «Гуманитарные науки»*. 2012. № 3 (4). С. 298–302.
35. Марчук О. І. Структурно-типологічні параметри порівняльних конструкцій в ідіостилі М.М. Коцюбинського: дис. на здоб. наук. ступеня канд. філол. наук: 10.02.01 «Українська мова» / Південноукраїнський держ. педагогічний ун-т ім. К.Д.Ушинського. Одеса, 2002. 229 с.
36. Мацько Л. І., Мацько О. М. Риторика : Навч. посіб. Київ : Вища шк., 2003. 311 с.

37. Мейлах Б. С. «Философия искусства» и «художественная картина мира». *Художественное творчество. Вопросы комплексного изучения*. Ленинград : Наука, 1986. С. 13–25.

38. Михайленко О. О. Прийом перекладу як один з основних елементів техніки перекладу. *Вісник ЛНУ імені Тараса Шевченка*. 2012. № 13 (248). С. 201–208.

39. Мізін К. І. Порівняння у фразеології. Вінниця : Нова Книга, 2009. 240 с.

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

41. Назаренко Ю. І. Використання трансформацій для досягнення адекватності перекладу (на матеріалі повісті «Сніданок у Тіффані» Т. Капоте). *Філологічні науки*. 2007. №9. URL: http://www.rusnauka.com/7_DN_2007/Philologia/20721.doc.htm (дата звернення: 10.10.2019).

42. Новикова Е. В. Эталоны сравнения в немецкой языковой картине мира : автореф. дис. на соиск. уч. степени кандидат. филол. наук : спец. 10.02.04 «Германские языки». Государственное образовательное учреждение высшего профессионального образования «Омский государственный университет им. Ф. М. Достоевского». Омск, 2006. 23 с.

43. Олизько Н. С. Художественный дискурс как полилог автора, читателя и текста. *Вестник Челябин. гос. ун-та*. 2011. № 33 (248). С. 164–166.

44. Павлюк Т. П. Логічні та образні порівняння у сучасному поетичному тексті. URL: <http://intkonf.org/pavlyuk-tp-logichni-ta-obrazni-porivnyannya-u-suchasnomu-poetichnomu-teksti/> (дата звернення: 10.11.2019).

45. Пиввуева Ю. В., Двойнина Е. В. Пособие по теории перевода. Москва : Филоматис, 2004. 304 с.

46. Пикалева С. А. Особенности перевода метафоры Андрея Платонова : автореф. дисс. на соиск. уч. степени канд. филолог. наук:

10.02.19 «Теория языка». Новгородский государственный университет имени Ярослава Мудрого. Великий Новгород, 2004. 24 с.

47. Попова З. Д., Стернин И. А. Когнитивная лингвистика. Москва : АСТ : Восток-Запад, 2010. 314 с.

48. Прищепа В. Е. Структурно-семантические особенности немецких компаративных композитов и их перевод (на материале романа Э. Штриттматтера «Чудодей»). *Теория и практика перевода*. 1983. № 9. С. 84–91.

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

50. Рошко С. Порівняльна синтаксема у семантико-синтаксичній структурі простого речення. *Типологія та функції мовних одиниць: науковий журнал*. 2015. № 1 (3). С. 200–210.

51. Сасіна В. П. Безсполучникові порівняння в російській та англійській мовах. *Нариси з контрастивної лінгвістики : статті*. Київ : [б.в.], 1979. С. 146–152.

52. Станиславский А. Адаптация и перевод: языковое посредничество. URL: https://www.academia.edu/15034700/adaptation_and_translation_language_mediation (дата звернення: 10.10.2019).

53. Тарасова А. В. До питання феномену порівняння. Семантичний аспект у вивченні англійських компаративних фразеологізмів. URL: http://www.irbis-nbuv.gov.ua/cgi-bin/irbis_nbuv/cgiirbis_64.exe?C21COM=2&I21DBN=UJRN&P21DBN=UJRN&IMAGE_FILE_DOWNLOAD=1&Image_file_name=PDF/lin_2014_7_13.pdf (дата звернення: 10.10.2019).

54. Уварова О. В. Дискурсивные стратегии интерпретации стилистического приема сравнения: На материале английской художественной литературы XIX-XX вв. : дисс. на соиск. уч. степени кандидата филологических наук : 10.02.04 «Германские языки» / Московский государственный лингвистический университет. Москва, 2006. 296 с.

55. Фролова І. Є. Регулятивний потенціал стратегії конфронтації в англomовному дискурсі : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня доктора філол. наук : 10.02.04 «Германські мови» / Харків. нац. ун-т ім. В. Н. Каразіна. Харків, 2015. 36 с.

56. Фролова І. Є., Омецинська О. В. Специфіка художнього дискурсу та його аспектів. *Вісник ХНУ ім. В. Н. Каразіна. Іноземна філологія*. 2018. № 87. С. 52–61.

57. Хараман Н. О. Порівняння в образній системі «Щоденника» Олександра Довженка. *Філологічні студії*. 2013. № 9. С. 626–631.

58. Харченко О. В. Порівняння та його американські комедійні різновиди. *Наукові записки Національного університету «Острозька академія». Сер. : Філологічна*. 2013. № 39. С. 207–210.

59. Черемисина М. И. Сравнительные конструкции русского языка. Москва : КомКнига, 2006. 272 с.

60. Череповська Т. В., Падура М. Ф. Художнє порівняння в контрастивному аспекті. *Науковий вісник Львівського національного дата університету ветеринарної медицини та біотехнологій імені С. З. Гжицького*. 2011. № 4 (3). С. 28–32.

61. Чернова А. А. Лексичні засоби вираження емоційних концептів у сучасному іспанському художньому дискурсі. Проблеми семантики слова, речення та тексту. 2014. № 33. С. 241–251.

62. Шаповалова Н. П. Функціонально-семантичний статус порівняльних конструкцій у сучасній українській мові : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : 10.02.01 «Українська мова». Дніпропетровський державний університет. Дніпропетровськ, 1998. 16 с.

63. Шевченко І. С., Морозова Е. И. Дискурс как мыслекоммуникативное образование. *Вісник Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна*. 2003. № 586. С. 33–38.

64. Chiappe D. L., Kennedy J. M. Are Metaphors Elliptical Similes? *Journal of Psycholinguistic Research*. 2000. Vol. 29 (4). P. 371–398.

65. Dijk T.A. van. Cognitive Processing in Literature Discourse. *Poetics Today*. 1979. Vol. 1, № 1-2. P. 143–159.
66. Finik E. O. Verbal Image as a Translation Problem. *Лінгвістика. Лінгвокультурологія* : зб. наук. пр. / редкол. : Ю. О. Шепель (відп. ред.) та ін. Дніпропетровськ : Біла К. О., 2014. Т. 7. С. 3–9.
67. Gargani A. Poetic Comparisons: How Similes Are Understood. Salford : University of Salford, 2014. 366 p.
68. Hussain R. Metaphors and Similes in Literature. *International Journal of Humanities and Social Science Invention*. 2014. Vol. 3, Is. 9. P. 1–2.
69. Larson M. L. Meaning-based Translation: A Guide to Cross-Language Equivalence. New York ; London : University Press of America, 1984. 537 p.
70. Newmark P. Approaches to Translation. Oxford : Pergamon Press, 1981. 198 p.
71. Nourizadeh Y. Different techniques of translating simile. (Unpublished master's thesis). URL: <http://www.hrpub.org/download/20131107/LLS5-19300826.pdf> (дата звернення: 10.10.2019).
72. Ogunsiji A., Dauda M. E., Daniel I. O., Yakubu A. M. Literary Stylistics. Lagos : National Open University of Nigeria, 2012. 127 p.
73. Pierini P. Simile in English: from description to translation. *Clac Círculo*. 2007. Vol. 29. P. 29–43.
74. Richards I. A. The Philosophy of Rhetoric. Oxford : Oxford University Press, 1936. 138 p.
75. Samuel P. Translating Poetry and Figurative Language into St. Lucian Creole. A paper presented at the Thirteenth Biennial Conference of the Society for Caribbean Linguistics in Mona, Jamaica, in August. URL: <https://nurayomi.wordpress.-com/2010/05/31/on-translating-figurativelanguage/> (дата звернення: 10.10.2019).
76. Shamsaeefard M., Fumani M. R. F. Q., Nemati A. Strategies for Translation of Similes in Four Different Persian Translations of 'Hamlet'. *Linguistics and Literature Studies*. 2013. Vol. 1 (3). P. 164–168.

77. Todd Z., Clark D. H. When Is a Dead Rainbow Not Like a Dead Rainbow? Investigating Differences between Metaphor and Simile. *Researching and Applying Metaphor* / ed. by L. Cameron and G. Low. URL: <http://stuttercut.org/Simile.pdf> (дата звернення: 10.10.2019).

78. Venuti, L. *The Translator's Invisibility. History of Translation*. London, New York : Routledge, 2004. 353 p.

СПИСОК ДОВІДКОВОЇ ЛІТЕРАТУРИ

(БАР) – Кунин А. В. Большой англо-русский фразеологический словарь. 5-е изд., перераб. Москва : Рус. яз. – Медиа, 2005. 1210 с.

(БЛС) – Стариченок В. Д. Большой лингвистический словарь. Ростов-на-Дону, 2008. 811 с.

(ЛСС) – Кондаков Н. И. Логический словарь-справочник. Москва : «Наука», 1975. 720 с.

(ТПС) – Нелюбин Л. Л. Толковый переводоведческий словарь. Москва : Флинта : Наука, 2006. 320 с.

(УМЕ) – Українська мова : Енциклопедія / редкол. : В. М. Русанівський, О. О. Тараненко та ін. 2-ге вид., випр. і допов. Київ : Вид-во «Укр. енциклопедія ім. М. Бажана», 2004. 824 с.

(MW) – Merriam-Webster's Dictionary. URL: <https://www.merriam-webster.com/dictionary/> (дата звернення: 10.11.2019).

СПИСОК ДЖЕРЕЛ ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ

(АР) – Адрієнн Річ у перекладі М. Тарнавської. URL: <http://poetyka.uazone.net/tarnawska/adrich06.html> (дата звернення: 10.10.2019).

(БМ) – Байрон Дж. Г. Мазепа (в перекладі Д. Загула). URL: <http://poetyka.uazone.net/byron/byron11.html> (дата звернення: 10.10.2019).

(ДБ) – Джемма Борг в перекладах українською / пер. І. Гнатів. URL: <https://litcentr.in.ua/load/300-1-0-3025> (дата звернення: 10.10.2019).

(ДЛ) – Деніз Левертгов у перекладі В. Кикотя. URL: <http://poetyka.uazone.net/default/pages.phtml?place=kikot&page=perek120> (дата звернення: 10.10.2019).

(ДШ) – Вірші Делмора Шварца в перекладах українською / пер. О. Крикова. URL: <https://litcentr.in.ua/load/300-1-0-3029> (дата звернення: 10.10.2019).

(ЕП) – Із поезій Езри Павнда / пер. О. Бодасюк. URL: <http://www.metaphora.in.ua/?p=10737> (дата звернення: 10.10.2019).

(ЗАП) – 3 американських поетів. Пер. В. Кикоть. URL: <http://www.metaphora.in.ua/?p=11240> (дата звернення: 10.10.2019).

(КР) – Крістіна Россетті (в перекладі М. Тарнавської). URL: <http://poetyka.uazone.net/tarnawska/rosset03.html> (дата звернення: 10.10.2019).

(КРА) – Крістіна Россетті – В ательє художника (в перекладі Марти Тарнавської). URL: <https://onlyart.org.ua/ukrainian-poets/1virshi-marty-tarnavskoyi/kristina-rossetti-v-atelye-hudozhnyka/> (дата звернення: 10.10.2019).

(МДТ) – Редьярд Кіплінг (в перекладі Максима Стріхи). Міста, Держави, Трони. URL: <http://poetyka.uazone.net/default/pages.phtml?place=kipling&page=kipling05> (дата звернення: 10.10.2019).

(ПС) – Поезія Сільвії Плат в перекладах українською / пер. М. Сташко, Г. Шейко. URL: <https://litcentr.in.ua/load/300-1-0-2992> (дата звернення: 10.10.2019).

(РК) – Редьярд Кіплінг (в перекладі Максима Стріхи). Заради Лалаги пішов... URL: <http://poetyka.uazone.net/default/pages.phtml?place=kipling&page=kipling11> (дата звернення: 10.10.2019).

(РКВ) – Редьярд Кіплінг (в перекладі Максима Стріхи). Вампір. URL: <https://poets.org/роет/vampire-0> (дата звернення: 10.10.2019).

(РКП) – Редьярд Кіплінг (в перекладі Максима Стріхи). Пісня рабів на галерах. URL: <http://poetyka.uazone.net/default/pages.phtml?place=kipling&page=kipling10> (дата звернення: 10.10.2019).

(РФ) – Роберт Лі Фрост. Переклади В. Кикотя. URL: <http://poetyka.uazone.net/frost/> (дата звернення: 10.10.2019).

(СЗ) – Редьярд Кіплінг (в перекладі Максима Стріхи). Балада про схід і захід. URL: <http://poetyka.uazone.net/default/pages.phtml?place=kipling&page=kipling04> (дата звернення: 10.10.2019).

(СМ) – Сімік Ч. Музика вночі / пер. О. Сливинський. URL: <https://www.lyrikline.org/en/poems/night-music-12669?showmodal=uk> (дата звернення: 10.10.2019).

(ФО) – Вірші Френка О'Гари в перекладах українською / пер. Г. Беляков. URL: <https://litcentr.in.ua/load/300-1-0-3011> (дата звернення: 10.10.2019).

(ЩР) – Маріен Мур (в перекладі М. Тарнавської). Що таке – роки? URL: <http://poetyka.uazone.net/tarnawska/mmoore02.html> (дата звернення: 10.10.2019).

(ВМ) – Borg, J. Mathematician. URL: <https://www.lyrikline.org/en/poems/mathematician-12675> (дата звернення: 10.10.2019).

(ВМ) – Byron G. Mazeppa. URL: <http://adelanta.info/library/poetry/1073.html?part=3&lan=for&pages=> (дата звернення: 10.10.2019).

(ВН) – Borg J. Nocturne. URL: <https://www.lyrikline.org/de/gedichte/nocturne-12674> (дата звернення: 10.10.2019).

(СТР) – Cities And Thrones And Powers. Rudyard Kipling. URL: <http://dominiopublico.mec.gov.br/download/texto/ln000121.pdf#:~:text=Cities%20and%20Thrones%20and%20Powers%2C%20Stand%20in%20Time's%20eye%2C%20Almost,Earth%2C%20The%20Cities%20rise%20again> (дата звернення: 10.10.2019).

- (EW) – The Ballad of East and West. Rudyard Kipling. URL: <http://eng-poetry.ru/PoemE.php?PoemId=1802> (дата звернення: 10.10.2019).
- (FG) – Frost R. Gathering Leaves. URL: <https://www.poetryfoundation.org/poems/148658/gathering-leaves> (дата звернення: 10.10.2019).
- (LP) – Levertov D. Poems. URL: <http://www.uspoetry.ru/poem/82> (дата звернення: 10.10.2019).
- (OA) – Once and for All: The Best of Delmore Schwartz / ed. by C. M. Teicher. New York: New Directions Publishing, 2016. 280 p.
- (OP) – O’Hara F. Poems Retrieved. San Francisco: City Lights Publishers, 2013. 254 p.
- (PE) – Pound Ezra Poems. URL: <https://poets.org/pound> (дата звернення: 10.10.2019).
- (R) – Rudyard Kipling. Rimini. URL: [https://www.poetryloverspage.com/poets/kipling/rimini.html#:~:text=When%20I%20left%20Rome%20for,%2D%2D%20\(As%20cold%20as%20the](https://www.poetryloverspage.com/poets/kipling/rimini.html#:~:text=When%20I%20left%20Rome%20for,%2D%2D%20(As%20cold%20as%20the) (дата звернення: 10.10.2019).
- (RC) – Rich, A. Collected Poems 1950-2012. New York : W. W. Norton & Company, 2016. 960 p.
- (SAT) – A Step Away from Them. By Frank O’Hara. URL: <https://www.poetryfoundation.org/poems/42662/a-step-away-from-them> (дата звернення: 10.10.2019).
- (SG) – Song of the Galley-Slaves. By Rudyard Kipling. URL: <https://www.poetryfoundation.org/poems/46785/song-of-the-galley-slaves> (дата звернення: 10.10.2019).
- (SN) – Simic, C. Night Music. URL: <https://newrepublic.com/article/106471/charles-simic-night-music> (дата звернення: 10.10.2019).
- (SP) – Sylvia Plath. URL: <https://www.poetryfoundation.org/poets/sylvia-plath> (дата звернення: 10.10.2019).

(TV) – The Vampire. Rudyard Kipling. URL: <https://poets.org/poem/vampire-0> (дата звернення: 10.10.2019).

(WY) – What Are Years? Marianne Moore. URL: <https://www.madisonpubliclibrary.org/poetry/what-are-years#:~:text=He%20sees%20deep%20and%20is,he%20who%20strongly%20feels%2C%20behaves> (дата звернення: 10.10.2019).

ДОДАТОК

Образне порівняння

як засіб індивідуально-авторської світобудови у художньому перекладі
(на матеріалі українських перекладних версій сучасної англійської поезії)

	Текст оригіналу	Текст перекладу
1.	<i>Brother and sister bounced // The bounding, unbroken ball, // <u>The shattering sun fell down // Like swords upon their play</u> (OA: 60).</i>	Брат і сестра кидають // Єднаючий, міцний м'яч. // <u>Сонце сяє промінням, // Мов мечами, над їхньою грою</u> (ДШ: URL).
2.	<i>But the Maywind brushed their cheeks // <u>Like a mother watching sleep</u> (OA: 60).</i>	Утім травневий вітер пестить їхні щоки, // <u>Ніби мати, яка спостерігає, як вони сплять</u> (ДШ: URL).
3.	<i>Arcs rejoining to make circlets, // their untethered balloons, // for a moment, carrying rainbows, // <u>as soap bubbles do</u> (BM: URL).</i>	Дуги возз'єднуються, щоб стати кільцями, // на мить їхні звільнені повітряні кулі, // <u>немов мильні бульбашки, // несуть веселки</u> (ДБ: URL).
4.	<i>From his window, he could see // <u>snow falling as the fractals</u> (BM: URL).</i>	Зі свого вікна він бачив, // як <u>сніг падав, мов фрактали</u> (ДБ: URL).
5.	<i>There were numbers lost at the end of his imagination // <u>like countries so far away he'd never make it to them</u> (BM: URL).</i>	Цифри губилися там, де закінчувалася його уява, // <u>немов далекі країни, які він так і не зміг відвідати</u> (ДБ: URL).

6.	<i>A shadow fell and then he heard a crack as of glass: // below, against the conservatory, an icicle // <u>Like an organ pipe or stalactite of diamond // had shattered into its pieces of supercooled clarity</u> (BM: URL).</i>	<i>Впала тінь, а тоді пролунав тріск, наче від скла: // внизу, навпроти консерваторії, льодяна бурулька, // <u>мов органна труба або діамантовий сталактит, // розкололася на друзки переохолодженої прозорості</u> (ДБ: URL).</i>
7.	<i>He thought of her skin: // it was <u>as seductive of light as ice</u> (BM: URL).</i>	<i>Він подумав про її шкіру: // <u>така ж спокуслива для світла, як лід</u> (ДБ: URL).</i>
8.	<i>Our absurd realm of hurricanes and lizards of mountain-spines above <u>which the stars // like thousands of enlightened souls // are guttering and guttering</u> (BN: URL).</i>	<i>Наше абсурдне царство ураганів і ящірок з гірських хребтів, // <u>над якими зорі, // немов тисячі освітлених душі, // мерехтять і мерехтять</u> (ДБ: URL).</i>
9.	<i>Look at Saturn! <u>Falling like a pale apple // along the ecliptic's line: // imperfect circle orbited with ellipses, blue diamond in a ring</u> (BN: URL).</i>	<i>А гляньте на Сатурн! <u>Осідає вздовж лінії екліптики, // мов бліде яблуко: недосконале коло, // підперезане еліпсами, блакитний діамант в обручці</u> (ДБ: URL).</i>
10.	<i>I see it! The distance between us is nothing! // I go to it <u>as though I were shipwrecked</u> // and this my island (BN: URL).</i>	<i>Бачу його! Між нами дрібочка відстані. // Йду до нього так, <u>немовби після кораблетроці, // а він – мій острів</u> (ДБ: URL).</i>
11.	<i>The shining crosses the bay and enters // my eye and does not end there // but <u>descends // like the fisherman's line from the boat's prow // into the sliding clarity and stutter of water</u> (BN: URL).</i>	<i>Сяйво перетинає бухту й входить // до мого ока, не зупиняється тут, // а опускається, // <u>наче вудка рибалки, з носа човна // в мінливу ясність і заїкання води</u> (ДБ: URL).</i>

12.	<i>The dull rainclouds of their eyes // <u>as they flutter up in the air // among apparitions of diamonds</u> (BN: URL).</i>	<i>Насуплені хмари їхніх очей, // коли вони спурхують у повітря // поміж примарних діамантів (ДБ: URL).</i>
13.	<i>These things are with us every day // even on beachheads and biers. They // do have meaning. <u>They're strong as rocks</u> (OP: 15).</i>	<i>Ці речі з нами щодня, // Навіть на плацдармах і в трунах. Вони // мають значення. <u>Вони міцні, мов скелі</u> (ФО: URL).</i>
14.	<i>Starlings are singing // <u>like glass breaking // and falling into a rather // vulgar plate</u> (OP: 44).</i>	<i>Співають шпаків, // <u>неначе б'ється скло // й сиплеться на доволі // вульгарного вигляду тарілку</u> (ФО: URL).</i>
15.	<i>And the <u>thoughts in my head // Flying crookedly like bats // Between the old church and the graveyard</u> (SN: URL).</i>	<i>Думки в моїй голові, // <u>Що шугають безладно, як лилики // Між старою церквою й цвинтарем</u> (СМ: URL).</i>
16.	<i>See, <u>they return, one, and by one, // With fear, as half-awakened; // As if the snow should hesitate // And murmur in the wind // and half turn back</u> (PE: URL).</i>	<i>Дивись, <u>вони повертаються, один за одним, // Боячись, ніби ще не прокинулись; // Так, наче сніг, вагаючись, // Шепотітиме вітряно // Й напівобернеться</u> (ЕП: URL).</i>
17.	<i>But for all that I have seen you on a high, white, noble horse, // <u>Like some strange queen in a story</u> (PE: URL).</i>	<i>Я бачив тебе на розкішному, білому, породистому коні, // <u>Наче дивовижну королеву з казки</u> (ЕП: URL).</i>
18.	<i>And that <u>the world should dry as a dead leaf, // Or as a dandelion seed-pod and be swept away</u> (PE: URL).</i>	<i>Світ <u>висохне, наче листок померлий, // Або кульбабою за вітром полетить</u> (ЕП: URL).</i>
19.	<i><u>The branches grow out of me, like arms</u> (PE: URL).</i>	<i><u>Гілки виростають з мене, наче руки</u> (ЕП: URL).</i>

20.	<i>Feel your hates wriggling about my feet // As a pleasant tickle, // to be observed with derision (PE: URL).</i>	<i>Відчуваючи, як ваша ненависть звивається біля моїх ніг, // Ніби приємний лоскіт, // який споглядають поблажливо (ЕП: URL).</i>
21.	<i>Each dead child coiled, a white serpent, // One at each little // Pitcher of milk, now empty // She has folded // Them back into her body as petals // Of a rose close when the garden // Stiffens and odors bleed (SP: URL).</i>	<i>Кожне мертве дитя звите, біла змійка, // Кожне біля свого // Жбанку з молоком, що вже порожній // Вона поклала // Їх назад у своє тіло так само, як стуляються // Пелюстки ружі у мить, як ціпеніє сад // І аромат кровить (ПС: URL).</i>
22.	<i>And it exhausts me to watch you // Flickering like that, wrinkly and clear red, // like the skin of a mouth (SP: URL).</i>	<i>І втомлює мене дивитися на вас, // Таких мерехтливих, морхлих і червоних, // як шкіра вуст (ПС: URL).</i>
23.	<i>I would not remember you // or that because of sleep // infrequent as a moon of greencheese (SP: URL).</i>	<i>Я б не згадала тебе // чи то через снання // нечасте як місяць із цвілого сиру (ПС: URL).</i>
24.	<i>And in a few fatal yards of grass // in a few spaces of sky and treetops // a future was lost yesterday // as easily and irretrievably // as a tennis ball at twilight (SP: URL).</i>	<i>І через кілька згубних ярдів дерну // в декількох шматках неба і крон // Прийдешнє зникло вчора // так само легко і безнадійно, // як тенісний м'ячик у присмерку (ПС: URL).</i>
25.	<i>The sap // Wells like tears, like the // Water striving // To re-establish its mirror // Over the rock (SP: URL).</i>	<i>Сік // Вирус, як сльози, як // Вода, що прагне // Відродити свою гладінь // Понад каменем (ПС: URL).</i>

26.	<i>Among petals pale as death // And leaves steadfast in shape // They sleep on, mouth to mouth (SP: URL).</i>	<i>Між пелюсток, блідих, як смерть // І листя скам'янілого в обіймах // Вони там сплять вуста в уста (ПС: URL).</i>
27.	<i>They have propped my head between the pillow and the sheet-cuff // Like an eye between two white lids that will not shut (SP: URL).</i>	<i>Мою голову підперли між подушкою і простирадлом, // Як око між повіками, що не можуть зімкнутися (ПС: URL).</i>
28.	<i>My patent leather overnight case like a black pillbox (SP: URL).</i>	<i>Моя лакована торба, мов чорна скринька на ліки (ПС: URL).</i>
29.	<i>It is what the dead close on, finally; I imagine them // Shutting their mouths on it, like a Communion tablet (SP: URL).</i>	<i>Ось так мертві доходять. Я уявляю, // Як замикаються їм уста, прийнявши таблетку причастя (ПС: URL).</i>
30.	<i>I could hear them breathe // Lightly, through their white swaddlings, // like an awful baby (SP: URL).</i>	<i>Я чула, як вони дихають // Легко, крізь повивання білі, // мов страшне немовлятко (ПС: URL).</i>
31.	<i>Then the tulips filled it up like a loud noise (SP: URL).</i>	<i>А ось тюльпани виповнили його, як гамір (ПС: URL).</i>
32.	<i>The tulips should be behind bars // like dangerous animals (SP: URL).</i>	<i>Тюльпани повинні бути за ґратами, // мов небезпечні тварини (ПС: URL).</i>
33.	<i>They are opening like the mouth // of some great African cat (SP: URL).</i>	<i>Вони відкриваються, немов рот // якогось kota із Африки (ПС: URL).</i>
34.	<i>The water I taste is warm and salt, like the sea (SP: URL).</i>	<i>Пробую пити воду – вона тепла й солона, мов море (ПС: URL).</i>
35.	<i>Love set you going like a fat gold watch (SP: URL).</i>	<i>Любов завела тебе, мов золотий годинник (ПС: URL).</i>

36.	<i>We stand round blankly as walls</i> (SP: URL).	<i>Ми навколо тебе мов стіни</i> (ПС: URL).
37.	<i>Your mouth opens clean as a cat's</i> (SP: URL).	<i>Твій ротик відкритий, мов у кошеняти</i> (ПС: URL).
38.	<i>The clear vowels rise like balloons</i> (SP: URL).	<i>Чисті голосні піднімаються мов повітряні кульки</i> (ПС: URL).
39.	<i>A breeze I can't feel // crosses that face as if it crossed water</i> (LP: URL).	<i>Легім, якого не відчуваю я, // викликав брижі на обличчі у нього</i> (ДЛ: URL).
40.	<i>He doesn't care // that he looks strange, showing // his thoughts on his face like designs of light flickering on water</i> (LP: URL).	<i>Йому байдуже, // що він виглядає дивно, що оголені // думки виграють на обличчі його як світло на воді</i> (ДЛ: URL).
41.	<i>But instantly, even as he speaks, // even as I hear indifference, his hand // goes out, waiting for me to take it, // and now we hold hands like children</i> (LP: URL).	<i>Та враз, ще тоді, коли говорить він // з такою байдужістю, рука його // починає шукати мою, // йдемо, за руки взявшись, мов діти.</i> (ДЛ: URL).
42.	<i>But his hand and mine // know one another, // it's as if my hand were gone forth // on its own journey</i> (LP: URL).	<i>Та рука його і моя // поріднились, // ніби рука моя живе і мандрює // окремо від мене</i> (ДЛ: URL).
43.	<i>Their faces, safe as an interior // of Holland tiles and Oriental carpet</i> (RC: 25).	<i>Обличчя їх – безпечна обстановка // Голландських кахлів, перських килимів</i> (AP: URL).

44.	<i>Trying to tell the doctor where it hurts // <u>like the Algerian // who has walked from his village, burning // his whole body a cloud of pain // and there are no words for this // except himself</u> (RC: 25).</i>	<i>Спробуй сказати лікареві де болить // <u>як цей алжирець // що йшов із села палаючи // все тіло в хмарі болю// для цього слів немає // хіба він сам</u> (AP: URL).</i>
45.	<i>Always the same, wherever waking, // the old positions // assumed by the mind // and the <u>new day forms // like a china cup // hard, cream-colored, unbreakable // even in our travels</u> (RC: 25).</i>	<i>Прокинувшись, завжди ті самі // старі становища // займає розум // <u>новий день твориться // як чашка порцеляни // тверда, жовтавого кольору, що не розбивається // навіть у час наших подорожей</u> (AP: URL).</i>
46.	<i>Spades take up leaves // No better than spoons, // And <u>bags full of leaves // Are light as balloons</u> (FG: URL).</i>	<i>Лопаті не впоратись з листям, // Так само, як ложці маленькій, // А <u>лантух, наповнений листям – // Мов кулька з повітрям легенький</u> (PФ: URL).</i>
47.	<i>He feeds upon her face by day and night, // And she with true kind eyes looks back on him, // <u>Fair as the moon and joyful as the light</u> (KPA: URL).</i>	<i>Так він живе лицем тим день і ніч, // вона ж на нього дивиться ласкаво, // <u>ясна, мов місяць, мов мигтіння свіч</u> (KPA: URL).</i>
48.	<i>I shall not hear the nightingale // <u>Sing on, as if in pain</u> (KP: URL).</i>	<i>Не чутиму, як жайворон, // <u>мов біль, несе свій спів</u> (KP: URL).</i>
49.	<i>On a sheet of paper, he began a series of equations: // <u>numbers teaming up as water does, irresistible to itself</u> (BM: URL).</i>	<i>На листку паперу він розпочав серію рівнянь: // <u>цифри зливалися, немов вода, нездоланна сама перед собою</u> (ДБ: URL).</i>

50.	<i>I make a great noise // Of rustling all day // <u>Like rabbit and deer // Running away</u> (FG: URL).</i>	<i><u>Не кролик то хрускає віттям, // Не ходить в кущах десь олень, // То я з цим оранжєвим сміттям // Вовтузюсь в саду цілий день</u> (ФР: URL).</i>
51.	<i>I tried my voice, – 'twas faint and low // <u>But yet he swerved as from a blow</u> // And, starting to each accent, sprang // As from a sudden trumpet's clang (BM: URL).</i>	<i>Я зваживсь крикнуть – кволо й глухо // Звучав оцей безсилий крик фя–// Мій кінь здригнувсь від того звуку, // <u>Як від удару — мчить щодуху, – // Неначе вчув фанфари рик</u> (БМ: URL).</i>
52.	<i>At times I almost thought, indeed, // He must have slackened in his speed; // But no – my bound and slender frame // <u>Was nothing to his angry might, // And merely like a spur became</u> (BM: URL).</i>	<i>Я ніби згодом спостеріг, // Що він зміниив свій лютий біг, // Та ні! <u>Моє безсиле тіло, // Що зв'язане на нім висіло, // Для диких сил було мов пух</u> (БМ: URL).</i>
53.	<i>But fast we fled, away, away – // And I could neither sigh nor pray – // <u>And my cold sweat-drops fell like rain</u> (BM: URL).</i>	<i>Що ні зідхати, ні благати... // По кінській гриві пелехатій // <u>Поллявся мій холодний ніт, // Немов дощу краплиста злива</u> (БМ: URL).</i>
54.	<i>All human dwellings left behind, // <u>We sped like meteors through the sky,</u> // When with its crackling sound the night // Is chequered with the northern light (BM: URL).</i>	<i>Міста, і села, і поля... // <u>Неначе в ніч морозну, світлу // На небі метеор між зір, // Так ми черкаємо простір...</u> (БМ: URL).</i>
55.	<i><u>But he was wild, // Wild as the wild deer, and untaught</u> (BM: URL).</i>	<i><u>Дикий звір, // мов серна лісових узгір</u> (БМ: URL).</i>

56.	<i>In truth, he was a noble steed, // A Tartar of the Ukraine breed, // <u>Who looked as though the speed of thought...</u> (BM: URL).</i>	<i>Це справді був шляхетний кінь – // На Україні виріс він. // <u>Прудкі, мов ті думки, були // У нього ноги...</u> (BM: URL).</i>
57.	<i>And he would gaze upon his store, // And o'er his pedigree would pore, // <u>Until by some confusion led, // Which almost looked like want of head, // He thought their merits were his own</u> (BM: URL).</i>	<i>Пишався, чванився, гордив, // А врешті, <u>наче в п'янім сні, // Він славу та діла дідив // Попросту видав за свої</u> (BM: URL).</i>
58.	<i>And he was proud, ye may divine, // <u>As if from heaven he had been sent</u> (BM: URL).</i>	<i>А гордий, що й казати не треба, // <u>І на своє шляхетство дув, // Немов зійшов на землю з неба</u> (BM: URL).</i>
59.	<i>There was a certain Palatine, // A Count of far and high descent, // <u>Rich as a salt or silver mine</u> (BM: URL).</i>	<i>Я знав там графа-воєводу, // <u>Славетнього, старого роду; // Мов рудня він багатий був</u> (BM: URL).</i>
60.	<i>Obeyed his voice, and came to call, // And knew him in the midst of all. // <u>Though thousands were around, – and night, // Without a star, pursued her flight, – // That steed from sunset until dawn // His chief would follow like a fawn</u> (BM: URL).</i>	<i>На клич його бігцем приходив, // <u>Хоча б там тисячі, чи тьма, // Чи ніч беззоряна, німа, // Усюди пана він знаходив – // Цей кінь від смерку аж до дня // За паном біг, мов козеня</u> (BM: URL).</i>
61.	<i>But he <u>was hardy as his lord, // And little cared for bed and board; // But spirited and docile too, // Whate'er was to be done, would do. // Shaggy and swift, and strong of limb, // All Tartar-like he carried him</u> (BM: URL).</i>	<i>Цей кінь терплячий був на славу, // <u>На їжу й ложе не зважав, // А все робив, як пан бажав. // Кудлатий і кременний зріст, // Палкий, прудкий неначе біс, // Він пана по-татарськи ніс</u> (BM: URL).</i>

62.	<i>Among the rest, Mazeppa made // <u>His pillow in an old oak's shade – // Himself as rough, and scarce less old, // The Ukraine's hetman, calm and bold</u> (BM: URL).</i>	<i>Де звів дуб гілля дебеле, // Мазена стомлений собі // З трави тверду постелю стеле. // <u>Гетьман — похмурий і старий // I сам, як дуб той віковий</u> (BM: URL).</i>
63.	<i><u>The power and the glory of the war // Faithless as their vein votaries...</u> (BM: URL).</i>	<i><u>Військова міць, воєнна слава, // Така ж, як ми, її раби</u> (BM: URL).</i>
64.	<i><u>And I've tramped Britain, and I've tramped Gaul // And the Pontic shore where the snow-flakes fall // As white as the neck of Lalage – // (As cold as the heart of Lalage!) // And I've lost Britain, and I've lost Gaul, // And I've lost Rome...</u> (R: URL)</i>	<i><u>Я бачив галльські береги, // Я мерз на Понті, де сніги – // Як біла шия Лалаги – // (Як зимне серце Лалаги!) // Рим звоювали вороги. // I Понт, і галльські береги</u> (PK: URL).</i>
65.	<i><u>But, in a little time, // we shall run out of the port-holes // as the water runs along the oar-blade</u> (SG: URL).</i>	<i><u>Та дуже скоро ми вислизнемо // крізь отвори у бортах, // наче вода, що з весел збігає</u> (PKП: URL).</i>
66.	<i><u>The solt made the oar-hands like shark-skin</u> (SG: URL).</i>	<i><u>Ми непритомніли з веслами у руках</u> (PKП: URL).</i>
67.	<i><u>And it isn't the shame and it isn't the blame // That stings like a white hot brand...</u> (TV: URL)</i>	<i><u>Ні пекуча ганьба, ні безсила грізьба, – // Лиш прозріння болюча мить...</u> (PKB: URL)</i>
68.	<i><u>But, as new buds put forth, // To glad new men, // Out of the spent and unconsidered Earth, // The Cities rise again</u> (CTP: URL).</i>	<i><u>Та пагінець бутона // Знов вироста; // Нові з земного лона // Встають міста</u> (МДТ: URL).</i>

69.	<i>Cities and Thrones and Powers, // Stand in Time's eye, // <u>Almost as long as flowers, // Which daily die</u></i> (CTP: URL).	<i>Міста, Держави, Трони // Змиває Час, // <u>Розквітнули бутони // І в'януть враз</u></i> (МДТ: URL).
70.	<i>With that he whistled his only son, // that dropped from a mountain-crest – // <u>He trod the ling like a buck in spring, // and he looked like a lance at rest</u></i> (EW: URL).	<i>Свиснув Камаль, і син його по схилу гори збіг вниз, – // <u>Як олень, легкий, міцний і стрункий, як готовий до бою спис</u></i> (СЗ: URL).
71.	<i>They have ridden the low moon out of the sky, their hoofs drum up the dawn, // <u>The dun he went like a wounded bull, but the mare like a new-roused fawn</u></i> (EW: URL).	<i>Місяць прогнали з неба вони, б'є зорю вже стукіт копит, // <u>Вороний, мов зранений бик, біжить за ланню легкою вслід</u></i> (СЗ: URL).
72.	<i>But the <u>red mare played with the snaffle-bars, // as a maiden plays with a glove</u></i> (EW: URL).	<i><u>А лошиця вуздечкою грала – // так рукавичкою леді гра</u></i> (СЗ: URL).
73.	<i><u>It's up and over the Tongue of Jagai, // as blown dust-devils go, // The dun he fled like a stag of ten, // but the mare like a barren doe</u></i> (EW: URL).	<i>У провалля Камаль повернув, // і за ним син Полковника без вагань, // <u>Вороний, мов олень, вперед летів, // та лошиця мчала, мов лань</u></i> (СЗ: URL).
74.	<i>Who accedes to mortality // and in his imprisonment <u>rises upon himself // as the sea in a chasm</u></i> (WY: URL).	<i>Хто і в своєму ув'язненні <u>підноситься понад себе, // як море в безодні, що вирує</u></i> (ЩР: URL).
75.	<i>Meantime my cords were wet with gore, // Which, oozing through my limbs, ran o'er; // <u>And in my tongue the thirst became // A something fierier far than flame</u></i> (BM: URL).	<i>Просякнув кров'ю вже ремінь, // Бо кров з натертих ран текла; // <u>І спрагу вже почув язик, // Що як вогонь його пекла</u></i> (БМ: URL).

76.	<i>Each motion which I made to free // <u>My swoln limbs from their agony // Increased his fury and affright</u></i> (BM: URL).	<i>І кожний мій болючий рух, // Звільнити ноги, спину, руки, // Напухлі від страшної муки, // Будили жах його і гнів, // Мов гострий дотик острогів</i> (BM: URL).
77.	<i>Away, away, my steed and I, // <u>Upon the pinions of the wind</u></i> (BM: URL).	<i>Вперед, вперед! – мій кінь і я // Промчали, мов на крилах вітру</i> (BM: URL).
78.	<i>Upon his back with many a thong; // They loosed him with a sudden lash – // <u>Away! – away! – and on we dash! – // Torrents less rapid and less rash</u></i> (BM: URL).	<i>Мене десяток гайдуків // Йому до спини прикрутив // Тугим ремінням – і пустив... // Свисток, батіг... і кінь побіг, // Що так би й водопад не зміг</i> (BM: URL).
79.	<i>Played on for hours, as if her win // <u>Yet bound her to the place, though not // That hers might be the winning lot</u></i> (BM: URL).	<i>Вона же грала без кінця, // Немов прибита до стільця, // Хоч довго не щастило їй</i> (BM: URL).
80.	<i>Beside his monarch and his steed // <u>For danger levels man and brute, // And all are fellows in their need</u></i> (BM: URL).	<i>Хоробра й вірна вже – сиділа, // Німа, понура і сумна, // Круг короля й його коня, // Бо ж у нещасті, наче тінь, // Людини не покине кінь</i> (BM: URL).
81.	<i>They laid him by a savage tree, // <u>In out-worn nature's agony</u></i> (BM: URL).	<i>Мов неживого під сосну // Поклали короля до сну</i> (BM: URL).
82.	<i>Neon in daylight is a great pleasure, // as Edwin Denby would write, // <u>as are light bulbs in daylight</u></i> (SAT: URL).	<i>За денного світла неон – це суцільна насолода, // як написав би Едвін Денбі: // мов лампи за денного світла</i> (ФО: URL).

83.	<i>But is the // <u>earth as full as life was full, of them?</u> (SAT: URL)</i>	<i>Та чи // <u>земля сповнилась ними так, як вони сповнили собою життя?</u> (ФО: URL).</i>
84.	<i>We speak of <u>burnished lakes, // And of dry air, as clear as metal</u> (PE: URL).</i>	<i>Ми поговоримо про блискучі озера, // Та <u>повітря сухе, чисте, неначе метал</u> (ЕП: URL).</i>
85.	<i>That because of food // <u>nourishing as violet leaves</u> (PE: URL).</i>	<i>Чи то через <u>харчі // поживні як листя фіалки</u> (ЕП: URL).</i>
86.	<i><u>Echoes traveling // Off from the center like horses</u> (SP: URL).</i>	<i><u>Луни розбігаються // Від центру геть, як коні</u> (СП: URL).</i>
87.	<i>Those books came out of <u>unintelligible pain // as daylight out of the hours</u> (RC: URL).</i>	<i>Ці книжки з <u>невисловного болю // як денне світло з тих годин</u> (АР: URL).</i>
88.	<i>And rinse the cup, // <u>eat happiness like bread</u> (ЗАП: URL).</i>	<i>Пить <u>щастя келихами, // їсти – немов хліб</u> (ЗАП: URL).</i>
89.	<i>And o'er his heart a shadow // <u>Fell as he found // No spot of ground // That looked like Eldorado</u> (ЗАП: URL).</i>	<i>А <u>серце не знає розради, // Бо скільки не йшов – // Землі не знайшов, // Що схожа на Ельдорадо</u> (ЗАП: URL).</i>
90.	<i>I've known her – from an ample nation – // <u>Choose One – // Then – close the Valves of her attention – // Like Stone</u> – (ЗАП: URL).</i>	<i>Із цілої нації – <u>надасть перевагу // Вона Одному – // Й закритися Клапану її уваги – // Мов кам'яному</u> – (ЗАП: URL).</i>
91.	<i>The traffic // <u>Begins to move, and meaning // In my guts blooms like // A begonia</u> (ЗАП: URL).</i>	<i>Вуличний // <u>Починається рух, і смисл // Розквітає в мізках моїх як // Бегонія</u> (ЗАП: URL).</i>
92.	<i>The immovable critic <u>twinkling his skin // like a horse that feels a flea</u> (ЗАП: URL).</i>	<i><u>...непохитним критиком, що сіпає шкірою, // як кінь, почувши блоху.</u> (ЗАП: URL).</i>

93.	<i>One of my wishes is that those dark trees, // So old and firm they scarcely show the breeze, // <u>Were not, as if 'twere, the merest mask of gloom, // But stretched away unto the edge of doom</u> (ЗАП: URL).</i>	<i>Одне з моїх бажань: щоб ці дерева чорні, // Старезні і міцні, вітрами непоборні, // <u>Не просто хмурими примарами були, // А в височінь, до меж буття, сягли</u> (ЗАП: URL).</i>
94.	<i>As if with keenness for our fate, // Our faltering few steps on // To white rest, and a place of rest // Invisible at dawn (ЗАП: URL).</i>	<i>Ніби з цікавістю до долі, // До нерішучих наших кроків, // Що люд ведуть у вічний спочин, // <u>Зрятъ зорі безліч років</u> (ЗАП: URL).</i>
95.	<i>The self withheld in an urn like ashes (ЗАП: URL).</i>	<i>Власне “я” <u>заховане в урну мов попід</u> (ЗАП: URL).</i>
96.	<i>Every heart, <u>every heart</u> // to love will come // but like a refugee (ЗАП: URL).</i>	<i><u>Кожне серце, ти чуєш // поверне до любови // але вже як вигнанець.</u> (ЗАП: URL).</i>
97.	<i>And <u>like a blessing come from heaven</u> // for something like a second // I was healed // and my heart was at ease (ЗАП: URL).</i>	<i><u>Як мана спадає з неба // тим, що наче вже й не треба // я ж зцілвся і серцем // зрадів</u> (ЗАП: URL).</i>
98.	<i><u>She comes to you light as the breeze</u> (ЗАП: URL).</i>	<i><u>Вона йде до тебе легко наче бриз</u> (ЗАП: URL).</i>
99.	<i>And <u>the sun pours down like honey</u> // On our lady of the harbor (ЗАП: URL).</i>	<i><u>Й сонце лється наче мед // На волосся Леді Гавань</u> (ЗАП: URL).</i>
100.	<i><u>He sank beneath your wisdom // like a stone</u> (ЗАП: URL).</i>	<i><u>Він поринув, наче камінь, // в неосяжність розуміння</u> (ЗАП: URL).</i>

SUMMARY

Not only classics, but also modern poets leave behind a great creative heritage which is the object of study of literary critics, linguists and translators. Similes convey figurative information of the source text and therefore their adequate reproduction contributes to the creation of an adequate translation of the entire poetic work taking into account its imagery as the key to understanding the individual author's worldview. The translator seeks to preserve the image of the source text in translation using the means of expression, and this is one of the most difficult problems of partial theory of literary translation from English into Ukrainian which determines the **relevance** of the research topic.

The aim of the research is to demonstrate the linguistic and stylistic specifics of simile as a means of representation of the individual author's worldview and to determine the features of its reproduction in Ukrainian translated versions of modern English poetry.

According to the aim, the following **objectives** are put forward in the research:

- 1) to characterize simile as an object of scientific research in modern linguistics;
- 2) to highlight the linguistic and stylistic features of simile relevant in terms of literary translation;
- 3) to explore literary discourse and features of its expression in poetic works;
- 4) to analyze the structural models of similes in modern English poetry;
- 5) to study the linguistic and stylistic features of the lexical representation of the cognitive spheres of the aim and the source of similes in modern English poetry;
- 6) to identify the role of similes in the reproduction of the individual author's worldview in modern English poetry;

7) to analyze the reproductive strategies and tactics in rendering similes in translation;

8) to present the basic adaptive strategies and tactics in the reproduction of similes.

The object of the research is a simile in the works of modern English poets and their Ukrainian translations.

The subject of the research is structural models, cognitive parameters and functions of similes in the works of modern English poets and means of their representation in Ukrainian translations.

The material of the research is 100 similes and their Ukrainian counterparts extracted from the poetic works of modern English poets and their Ukrainian translated versions: J. Borg (translated by I. Hnativ), D. Levertov (translated by V. Kikoty), F. O'Hara (translated by G. Belyakov), E. Pound (translated by O. Bodasiuk), S. Plath (translated by M. Stashko, G. Sheiko), A. Rich (translated by M. Tarnavska), Ch. Rossetti (translated by M. Tarnavska), Ch. Simic (translated by O. Slyvynsky), R. Frost (translated by V. Kikoty) and D. Schwartz (translated by O. Krykov).

The research **methodology** includes the use of methods of analysis and synthesis in determining the theoretical background of the study; contextual analysis in the selection of illustrative research material; lexical, stylistic and pragmatic analysis as tools for determining the transposed meaning of simile in a poetic work; as well as methods of translation analysis in determining the specifics of rendering similes in translation.

The scientific novelty of the study is determined by its focus on modern English poetry and its Ukrainian translated versions which highlights a new stage in the development of translation studies when translators focus on the maximum transfer of both subject content and imagery embedded in simile. For the first time in domestic translation studies, the analysis of reproductive and adaptive strategies of rendering similes embodied in modern English poetry in Ukrainian translations is carried out.

The practical significance of the research is that its results are a contribution to Stylistics, Pragmatics of the English language. Analysis of the specifics of representing similes in translation is a contribution to Translation Studies. The obtained results can be used in the teaching scientific disciplines (“English Stylistics”, “Literary Studies”, “Aspect Translation”, etc.), and also have value in further research in the field of theory and critique of translation.

The structure and scope of the paper. The qualification paper consists of an introduction, three chapters with conclusions to each of them, general conclusions, three bibliographic lists, annex and summary.

The first chapter is devoted to the study of the theoretical foundations of simile from the standpoint of linguistics and translation studies, as well as to determining the key parameters of literary discourse as an environment for functioning similes in the analyzed material. It reveals that comparison is a stylistic tool that is the use of language units for representing a comparative relationship by revealing the features of certain objects, phenomena, actions, signs, situations through their comparison with similar objects, phenomena, actions, signs, situations. Most modern scholars consider a three-component structure of comparison: the subject of comparison, the object of comparison and the basis of comparison (sometimes a fourth component is added – the indicator of comparison).

Simile, or figurative comparison, together with logical comparison, is a kind of comparison. Simile captures one of the most obvious features of an object or phenomenon, sometimes unexpected, and makes it the main one, ignoring all the others. Figurative comparisons are an important component of the individual style of each author who embodies his worldview in artistic images. The individuality of the author is manifested in the choice of subject and method of comparison, its linguistic design, as well as the created associations that represent the cognitive sphere of the writer or poet.

The main problem of reproducing similes in literary translation is their figurative nature, which requires the preservation of the meaning and associations

caused by the simile. The main ways of representing similes when translating into Ukrainian include literal translation, replacement of the object of comparison, reduction of comparison, use of explication and omission of simile. In the dimension of English and Ukrainian languages, the translation of similes usually does not require semantic and structural changes, but in the case when the images in English and Ukrainian linguistic cultures differ, it is advisable to use more significant transformations.

In **the second chapter**, the analysis of functional and stylistic features of simile as a means of expressing individual author's worldview in modern English poetry is carried out. The research led to the conclusion that simile is a polylexic construction, so there is a wide variety of ways to express comparative relationships in English. In modern English poetry, there are similes formed by the following structural models: 1) comparative construction with the use of conjunctions; 2) the model "clause"; 3) forms of comparison which involve the use of adjectives and adverbs with the degree of comparison; 4) metaphorical comparison.

The emergence of imagery in simile is facilitated by such conditions as the presence of a common differential feature on which the comparison will be made, the semantic remoteness of the concepts being compared, as well as the use of the comparison agent in its significant meaning. The meaning of the whole complex simile does not simply consist of the sum of the meanings of the words that form it but is an independent linguistic unit the meaning of which is different from the sum of the meanings of its components. Similes used by modern English poets have the following linguistic and stylistic features that represent their cognitive specificity: 1) metaphorization of similes; 2) the use of epithets; 3) hyperbolization. Such transformations break the internal connections between the established comparison and the unconventional simile, so that they begin to belong to the category of individual-authorial ones.

The following groups of functions of similes in poetry are distinguished: 1) subgroup 1: moralization, word formation, style formation, characterization,

structuring; 2) subgroup 2: comparison-representation; comparison-scheme; comparison-concept; comparison-frame; comparison-scenario; gestalt comparison. Comparisons of the first group reflect the aspect of the world to which they belong, while the second subgroup includes constructions that convey the author's worldview.

The third chapter of the research is the analysis of translation strategies and tactics in reproducing similes in Ukrainian translated versions of modern English poetry. It reveals that reproduction of similes in the translation of modern English poetry into Ukrainian is extremely important for understanding the author's worldview, so the transformations that take place are both reproductive and adaptive. Reproductive strategies and tactics (66%) in rendering similes are caused by the attempts of modern poets to create a "fresh" comparison that will be unexpected for the reader regardless of the culture from which they come and the language they speak. The main reproductive means of rendering similes in Ukrainian translation are differentiation (20%) and modulation (16%). Differentiation involves clarifying the meaning of a lexical unit as a component of comparison, modulation – choosing a logically related option which allows to convey not the lexical content of the stylistic device but the image it creates.

The adaptive translation strategies and tactics (34%) are caused by the presence of connotative meanings as the components of the simile that are understandable to the native speakers of the source languages and sometimes inaccessible to the native speakers of the translation. The most common adaptive translation strategies are elimination (18%) and amplification (14%) which allow to focus on the image created by the author of the poem by introducing or removing certain lexical items from the text.

The study demonstrates broad **prospects** for further research. In particular, when studying similes used in modern English poetry, it is advisable to include them as the component of individual style of each author, which, in turn, will allow a more thorough study of the specifics of rendering of the poet's idiosyncrasy in translation.