

**МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ  
МАРІУПОЛЬСЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ УНІВЕРСИТЕТ  
ФАКУЛЬТЕТ ГРЕЦЬКОЇ ФІЛОЛОГІЇ  
КАФЕДРА ТЕОРІЇ ТА ПРАКТИКИ ПЕРЕКЛАДУ**

До захисту допустити:  
Завідувач кафедри

\_\_\_\_\_ 20\_\_ р.  
«\_\_» \_\_\_\_\_

**«ОСОБЛИВОСТІ АВТОРСЬКОГО СТИЛЮ КІМА НЬЮМЕНА У  
НОВЕЛІ “TIME AND RELATIVE” ТА ЙОГО ВІДОБРАЖЕННЯ В  
УКРАЇНСЬКОМУ ПЕРЕКЛАДІ»**

Кваліфікаційна робота  
здобувачки вищої освіти другого  
(магістерського) рівня вищої освіти  
освітньо-професійної програми  
«Філологія. Переклад (англійська)»

Осадчої Альони Дмитрівни

Науковий керівник:

Пефтієва О. Ф.,

к. філол. н., доцент,

доцент кафедри теорії та практики перекладу

Рецензент:

Лазаренко Л.М., к.п.н., доцент,

завідувач кафедри

іноземних мов ДВНЗ «ПДТУ»

Кваліфікаційна робота захищена

з оцінкою \_\_\_\_\_

Секретар ЕК \_\_\_\_\_

«\_\_» \_\_\_\_\_ 20\_\_ р.

**МАРІУПОЛЬСЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ УНІВЕРСИТЕТ**  
**ФАКУЛЬТЕТ ГРЕЦЬКОЇ ФІЛОЛОГІЇ ТА ПЕРЕКЛАДУ**  
**КАФЕДРА ТЕОРІЇ ТА ПРАКТИКИ ПЕРЕКЛАДУ**

Рівень вищої освіти «Магістр»

Шифр та назва спеціальності 035 Філологія

Освітньо-професійна програма «Філологія. Переклад (англійська)»

**ЗАТВЕРДЖУЮ**

**В.о. завідувача кафедри к. філол. н.**

\_\_\_\_\_ Неллі ГАЙДУК

« \_\_\_\_\_ » \_\_\_\_\_ 2021 р.

**ПЛАН ВИКОНАННЯ КВАЛІФІКАЦІЙНОЇ РОБОТИ**

Осадчої Альони Дмитрівни

1. Тема роботи «Особливості авторського стилю Кіма Ньюмена у новелі “Time and relative” та його відображення в українському перекладі», керівник роботи Педтієва Олена Федорівна, кандидат філологічних наук, доцент, доцент кафедри теорії та практики перекладу затверджені наказом Маріупольського державного університету від «26» лютого 2021 року № 197.

2. Строк подання студентом роботи \_\_\_\_\_

3. Вихідні дані до роботи (мета, об'єкт, предмет): **Мета** даного дослідження – вивчення проблеми художньої своєрідності авторського стилю Кіма Ньюмена на прикладі його новели «Time and Relative». **Об'єктом** дослідження стали особливості авторського стилю Кіма Ньюмена (на прикладі його новели «Time and Relative»); **предмет** – особливості використання образно-виразних засобів у тексті новели.

#### 4. Зміст роботи (перелік питань, які потрібно розробити):

Розділ 1. Теоретичні засади вивчення ідіостилю та його відображення у перекладі: визначення поняття «ідіостилю», відображення ідіостилю як проблеми художнього перекладу, поняття індивідуального авторського стилю як особливого способу організації словесного матеріалу.

Розділ 2. Типологія та стиль творів Кіма Ньюмена: тропи та стилістичні фігури в художній літературі, стилістичні особливості художньої прози К. Ньюмена (на прикладі новели «Time and Relative» / «Час і відносність»), особливості його авторського стилю, способи передачі у перекладі лексичних, стилістичних, синтаксичних, графічних, фонетичних засобів виразності.

#### Консультанти розділів роботи

Розділ	Прізвище, ініціали та посада консультанта	Підпис, дата	
		завдання видав	завдання прийняв
1 розділ	Пєфтїєва О.Ф. Лазаренко Л.М.		
2 розділ	Пєфтїєва О.Ф. Лазаренко Л.М.		

б. Дата видачі завдання \_\_\_\_\_

#### КАЛЕНДАРНИЙ ПЛАН

№ з/п	Назва етапів кваліфікаційної роботи	Строк виконання етапів роботи	Примітка
1.	Вибір теми роботи та обґрунтування її актуальності	вересень 2020	
2.	Постановка мети та конкретних задач дослідження, складання плану роботи	жовтень 2020	

3.	Визначення об'єкту та предмету дослідження	жовтень 2020	
4.	Вибір методів дослідження	жовтень 2020	
5.	Написання чернетки роботи по розділах та ознайомлення наукового керівника з нею	листопад 2020 – вересень 2021	
6.	Обговорення окремих частин та роботи в цілому з науковим керівником з метою виявлення та усунення недоліків	вересень 2021	
7.	Формулювання висновків та їх оцінка	вересень 2021	
8.	Складання остаточного бібліографічного списку літератури	вересень 2021	
9.	Остаточне оформлення роботи та доповідь її результатів на засіданні кафедри, на якій виконується робота (з наданням супроводжуючих документів: відгук наукового керівника, рецензія)	листопад 2021	
10.	Підготовка до захисту: написання доповіді, підготовка ілюстративного матеріалу	листопад 2021	
11.	Захист кваліфікаційної роботи	грудень 2021	

Здобувач

\_\_\_\_\_

Альона ОСАДЧА

Науковий керівник роботи \_\_\_\_\_

Олена ПЕФТІЄВА

## ЗМІСТ

<b>ВСТУП.....</b>	<b>6</b>
 <b>РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ВИВЧЕННЯ ІДІОСТИЛЮ ТА ЙОГО ВІДОБРАЖЕННЯ У ПЕРЕКЛАДІ.....</b>	 <b>10</b>
1. 1. Визначення поняття «ідіостилю».....	10
1. 2. Ідіостиль як проблема художнього перекладу.....	14
1. 3. Поняття індивідуального авторського стилю як особливого способу організації словесного матеріалу.....	19
<b>Висновки до розділу 1.....</b>	<b>27</b>
 <b>РОЗДІЛ 2 ТИПОЛОГІЯ ТА СТИЛЬ ТВОРІВ КІМА НЬЮМЕНА.....</b>	 <b>29</b>
2. 1. Тропи та стилістичні фігури в художній літературі.....	29
2. 2. Стилiстичні особливості художньої прози К. Ньюмена (на прикладі новели «Time and Relative» / «Час і відносність».).....	35
2. 3. Особливості авторського стилю К. Ньюмена на прикладі новели «Time and Relative».....	37
2. 3. 1. Лексичні засоби виразності.....	38
2. 3. 2. Стилiстичні засоби виразності.....	41
2. 3. 3. Синтаксичні засоби виразності.....	48
2. 3. 4. Графічні засоби виразності.....	55
2. 3. 5. Фонетичні засоби виразності.....	58
<b>Висновки до розділу 2.....</b>	<b>61</b>
 <b>ВИСНОВКИ.....</b>	 <b>63</b>
 <b>ЛІТЕРАТУРА.....</b>	 <b>65</b>

## ВСТУП

Активне вивчення проблематики індивідуального авторського мовлення почалося лише у середині 20-х років ХХ століття, коли відбувся значний загальний зсув мовленнєвої семантики та соціологічної проблематики. Дослідження проблем перекладу з урахуванням індивідуальних авторських особливостей почалося разом за становленням перекладознавства як науки і викликає суперечки дотепер разом із питаннями загальної принципової перекладності чи неперекладності художнього тексту як особливого синтезу усіх перекладацьких жанрів.

Художній стиль традиційно розглядають у лінгвістичній або літературознавчій площині. Поняття індивідуального стилю відіграє важливу роль в аналізі характерних рис художньої літератури, оскільки саме художній стиль відкриває можливості для визначення специфічних ознак авторського світобачення. Хоча проблема індивідуального стилю перебуває у фокусі дослідницької уваги багатьох філологів, проте залишається недостатньо вивченою в сучасному мовознавстві, що обумовлює **актуальність** дослідження.

Слід також зазначити, що єдиного визначення поняття авторського стилю не існує, не зважаючи на те, що чимало лінгвістів цікавилася і наразі цікавляться проблемою. Відсутність єдиної дефініції можна пояснити передовсім тим, що науковці по-різному підходять до його трактування: В. Виноградов, В. фон Гумбольдт, О. Пономарів та інші акцентують на функціональному аспекті мови; В. Григор'єв, Н. Єсипенко, М. Рудяков, Л. Ставицька досліджують літературний доробок письменника та встановлюють індивідуальні особливості його мовотворчості; В. Волощук, І. Гальперін, В. Одинцов, Т. Токарева вивчають стилістику тексту [33, с. 229].

Дана кваліфікаційна робота присвячена проблемі передачі індивідуального авторського стилю при перекладі. Кожен письменник використовує власний метод написання творів, що в подальшому створює

неповторну виразність та унікальність текстів серед робіт інших авторів, отже дослідження авторського стилю та його особливостей є необхідним майже для усіх авторів, особливо авторів сучасності, адже культурна та літературна парадигми кінця ХХ – початку ХХІ століття характеризується нечіткістю меж та взаємопроникненням нерідко несумісних та несподіваних жанрів.

Кім Ньюмен, (варацією перекладу також є Ньюман) – англійський письменник, кінокритик і журналіст, фахівець з кінематографу в жанрі хоррор та літератури жахів. Багаторазовий лауреат різних літературних премій у цьому жанрі. В даний час найбільш відомим і комерційно успішним проектом Ньюмена є серія романів і оповідань під загальною назвою «Anno Dracula», створений на стику декількох жанрів – альтернативної історії, інтелектуального хоррора і вампірського роману і оповідає про альтернативну реальність, в якій вампір Дракула захопив владу у вікторіанської Англії.

У своїх творах Кім Ньюмен часто вдається до постмодерністських ігор з читачем, по-новому обігруючи знайомі сюжети (переважно зі сфери масової культури) і вставляючи в оповідання численні відсилання до класичних творів літератури жахів. Ньюмен також знаменитий тягою до альтернативної історії і любов'ю до включення в розповідь реальних, нині живучих або ж широко відомих людей, чії образи також химерно переломлюються (часто не без елементів сатири). Тож, **актуальність даного дослідження** визначається, окрім вищезазначеного, також недостатчею в спеціалізованій літературі досліджень саме про Кіма Ньюмена та його авторський доробок, хоча і вважається він одним із найбільш відомих авторів Великобританії. В ході роботи були поставлені завдання збору фактичного матеріалу із його новели «Time and Relative» для вивчення особливостей авторського стилю Ньюмена, що дозволить дослідити місце його творчого здобутку в літературному житті Великобританії.

**Об'єктом** даного дослідження стали особливості авторського стилю Кіма Ньюмена (на прикладі його новели «Time and Relative»). **Предмет** дослідження – особливості використання образно-виразних засобів у тексті

новели.

**Метою** кваліфікаційної роботи є вивчення проблеми художньої своєрідності авторського стилю Кіма Ньюмена на прикладі його новели «Time and Relative».

Для досягнення поставленої мети вбачаємо необхідним розв'язання наступних завдань:

1. Дослідити основні поняття та питання загального характеру, пов'язані із розумінням індивідуального авторського стилю;
2. Розглянути поняття ідіостилу у аспекті художнього перекладу;
3. Визначити основні принципи використання тропів та стилістичних фігур у художньому тексті;
4. Розглянути художню своєрідність англomовної новели Кіма Ньюмена «Time and Relative» та способи переклади авторських стилістичних фігур українською мовою.

**Джерелом** проведеного аналізу став англomовний текст новели Кіма Ньюмена «Time and Relative» («Час та відносність – укр. варіант назви»).

При висвітленні і вивченні даної проблеми використовувалися описовий, зіставно-порівняльний **методи**, а також метод компонентного аналізу. Основним методом дослідження є метод аналізу функціональних особливостей образної лексики. Допоміжними методами, що використовувались при проведенні дослідження, є описовий та порівняльний, що характеризуються низкою прийомів лінгвістичного аналізу (прийоми спостереження, кількісної методики; встановлення функціональної значущості тощо).

**Наукова новизна і теоретична значущість** дослідження полягає у тому, що авторкою вперше: узагальнено сучасний стан дослідженості питання авторського ідіостилу у сучасній лінгвістичній думці, охарактеризовано загальні принципи визначення авторського стилю та значущість його передачі при перекладі, з'ясовано основні типи тропів та прийомів, що можуть використовуватися у художньому тексті та прослідковано перекладацькі



прийоми, за допомогою яких англomовний текст перекладається українською мовою.

**Практична значимість роботи:** результати проведеного дослідження можуть бути використані здобувачами освіти першого (бакалаврського) рівня вищої освіти за спеціальністю 035 «Філологія» під час організації самостійних занять з навчальних дисциплін, що вивчають англійську як першу або другу іноземну мову, або ж у спецкурсах «Вступ до літературознавства», «Основи лінгвістичного та літературознавчого аналізу» тощо.

**Структура роботи.** Робота складається зі вступу, двох розділів із висновками до кожного з розділів, загальних висновків, списку використаної літератури. У першому розділі розглядаються теоретичні засади вивчення індивідуального авторського стилю та способів його відображення у перекладі. Розділ другий присвячений з'ясуванню особливостей функціонування тропів та стилістичних фігур у художньому тексті на прикладі англomовної новели Кіма Ньюмена «Time and Relative» та розглянуто засоби перекладу даних художніх засобів українською мовою.

**Апробація результатів дослідження.** При проведенні дослідження для кваліфікаційної роботи її було апробовано наступним чином: магістрантка брала участь у IV Міжнародній конференції «Актуальні проблеми міжкультурної комунікації, перекладу та порівняльних студій» (МДУ, 30 вересня 2020 р.), Науково-практичній конференції студентів в рамках Декади студентської науки (МДУ, березень 2021), засіданні Круглого столу «Актуальні проблеми міжкультурної комунікації, перекладу та порівняльних студій» (МДУ, 30 вересня 2021 р.).

# РОЗДІЛ 1

## ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ВИВЧЕННЯ ІДІОСТИЛЮ ТА ЙОГО ВІДОБРАЖЕННЯ У ПЕРЕКЛАДІ

### 1. 1. Визначення поняття «ідіостилю»

Загальні завдання художніх мовних творів значною мірою були сформульовані ще на зорі мовознавства як науки, але питання теорії перекладу художнього мовлення до сьогодні викликають серйозну дискусію. При вивченні літературного мовлення його специфічні естетичні якості часто залишаються поза увагою. Формальна граматики та історична діалектика, що панували в науковому середовищі на початку двадцятого століття, не могли охопити всіх різноманітних понять художнього мовлення. Лише в середині 20-х років ХХ століття відбувся загальний зсув мовленнєвої семантики та соціологічної проблематики, і почалося активне вивчення індивідуального авторського мовлення.

Хоча літературним текстам останнім часом приділяється велика увага в сучасних лінгвістичних теоріях, багато питань, пов'язаних з ними, залишаються дискусійними і сьогодні. Саме поняття «*стиль*» в мовознавстві є дуже розпливчастим, як відомо, оскільки під терміном позначаються різноманітні об'єкти дослідження: достатність мовного вираження, особистісні особливості авторського стилю, навички письма тощо.

У сучасній аналітичній мовознавчій літературі художнього перекладу співіснують два терміни: «*ідіостиль*» та «*ідіолект*», вживані часто синонімічно, що створює декотрі незручності при їх використанні та ускладнює процес вибору семантики. Деякі дослідники не визнають різниці між цими термінами. У «Лінгвістичному словнику» О.С. Ахманової взагалі відсутній термін «ідіостиль», а в більш сучасному «Короткому тлумачному словнику лінгвістичних термінів» обидва поняття формулюються наступним чином: ««ідіолект» – мовна практика окремого носія мови; сукупність

формальних і стилістичних ознак, що вирізняють індивідуальну мову; «ідіостиль» – індивідуальний стиль, в якому виражальні, марковані засоби мови утворюють певну систему. «Ідіостиль» часто ототожнюють з ідіолектом» [1, с. 67].

Терміни «*ідіолект*» / «*ідіостиль*» також і в «Лінгвістичному енциклопедичному словнику» було визначено майже як синоніми, тобто індивідуальна мова (ідіолект) характеризувалась як найважливіша складова індивідуального стилю [11, с. 114]. Розмежування цих термінів відбувалося в міру уточнення поняття ідіостилю. Ідіостиль може бути представлений як відображення «інтенцій» і «образу світу поета» [3, с. 19]. При цьому ідіолект є сукупністю мовних форм «індивідуального мовлення» [3, с. 20].

Констатують, що *індивідуальний стиль (ідіолект)* – це сукупність «мовно-виражальних засобів, які виконують естетичну функцію й вирізняють мову окремого письменника з-поміж інших. Іншими словами: ідіостиль – це система змістовних і формальних лінгвістичних характеристик, властивих творам окремого автора, яка робить унікальним втілений в цих творах авторський спосіб мовного висловлення. Ідіолект – це також своєрідна мова окремого індивіда» [4, с. 112]. Поняття «індивідуальний стиль», насамперед, застосовують до стилю майстра слова.

Вважається геніальним письменник, який створив «власну мову» зі своїми характерними виразами, фразами, структурою, улюбленими словами. Інакшими словами мовна особистість майстрів мови, їх характеристики включають:

- 1) стилістику та особливості мови їхніх творів;
- 2) ставлення до використання мови не тільки як засобу комунікації, а також як суспільно-історичного та культурного явищ;
- 3) використання мовних варіантів у комунікативних ситуаціях.

Важливо розглянути загальний процес розвитку художньої мови та їх відношення до сучасної мови. Мовну реальність діалектів зараз навряд чи можна поставити під сумнів. Термін «ідіолект» створено за зразком схожого

терміну «діалект» для позначення індивідуальної варіації, зокрема комунікації, голосу тощо. Діалекти у вузькому розумінні – це лише специфічні мовні особливості окремих носіїв мови. Загалом кажучи, реалізація конкретної мови в устах індивіда, тобто набору текстів, створених мовцем і вивчених лінгвістами для вивчення мовної системи.

Як говорить нам реальність ідіостилю, вона відчувається читачами при знайомстві з художнім текстом як специфічність індивідуальних стилів і, наскільки відомо, вона взагалі не ставилася під сумнів. В.П. Григор'єв в свій час стверджує, що в лінгвістичному значенні «будь-який ідіостиль як факт сучасної літератури є в той же час і ідіолектом» [3, с. 4]. Проте інколи все ж таки ці поняття розмежовують: під ідіолектом певного автора розуміється повна сукупність створених ним текстів зокрема у похідній хронологічній послідовності. Під терміном «ідіостиль» мається на увазі сукупність глибинних текстопороджуючих домінант і констант певного автора, які визначили появу цих текстів саме в такій послідовності [19, с. 44].

Загалом сучасні мовознавці, досліджуючи цю проблему, відзначають протиставлення «мова – її індивідуальна модифікація», і з цього погляду «ідіолект / ідіостиль» розглядаються в аспекті співвідношень «система-структура» і «система-текст» [19, с. 42], або з протиставлення «мова-стиль», і в даному плані ідіостиль реконструюється «за матеріалами» ідіолекту – сукупності мовних форм «індивідуального говоріння» [3].

Інакшими словами, *діалект* – це один із можливих непохитних станів текстової системи, утворений шляхом схоплення її структури. *Ідіостиль* – це і стиль мовлення, і навпроти. Він відокремлює структурну чи конструктивну опозицію та відносини між суміжними системами приватного вираження думок.

Семантична модель діалекту є засобом відображення реальності навколишнього світу, яка значною мірою слідує так званому закону «об'єктивного зв'язку» уявлення художнього світу. Навпроти, синтаксична модель втілює абстрактну структуру, або різноманіття створених вигаданих

образів світу поезії та її можливі варіанти інтерпретації, які можна розглядати як висновки або результати перетворення «об'єктивної» семантично пов'язаної граматики мови в граматику речення, що відображає глибоку відповідність. Застосування обох моделей являє собою комбінацію протистоянь двох світів, які контрастують між собою, але являються основним розмежуванням багатьох речей в цілому.

Діалектизми притаманні різним регіонам України та світу, але їх неперервний процес дослідження буде продовжуватися в ході розвитку та зміни мовлення, регіонів, суб'єктивного сприйняття світу і мови в цілому.

Тож враховуючи вище сказане, дослідження діалектів окремих регіонів також вважається актуальним для мовознавців і не перестане ним бути, особливо на території нашої держави. Вертаючись до сторінок історії і продовжуючи її діалекти будуть супроводжувати мову за різними чинниками: зміни використання слів, написання, трактування запозичених слів з інших мов тощо.

Письмові зібрання наукових праць усі індивідуальні складові авторської мовної системи називають компонентами ідіолекту, а ті з них, що усталено реалізують конотаційну функцію, будуть складати ідіостиль [8, с. 56]. Тоді можна тлумачити про закономірне хронологічне розташування ширшого в логічному відношенні до поняття більш вузькому поняттю.

Трактування самого поняття «індивідуальний стиль» застосовують до стилю словотворця. Мовна унікальність майстрів слова, або ідіостиль охоплюється:

- 1) особистісним використанням мови в творах;
- 2) ставленням до мовознавства та комунікації як до суспільного історико-культурного явища;
- 3) використанням мовних різновидів у комунікативних ситуаціях.

Розмежовуючи поняття ідіостилу і ідіолекту, варто зазначити, що під ідіолектом певного автора розуміється вся сукупність створених ним текстів у хронологічній послідовності. Під ідіостилем мається на увазі сукупність

текстопороджуючих домінант і констант певного автора, які визначили появу цих текстів саме в такій послідовності [14, с. 44].

Формування ідіолекту окремого індивідуума зумовлюється особливостями внутрішнього світу, особистої свідомості, життєвого досвіду, світогляду, індивідуальної мовної практики.

Отже, *ідіолект* – це не стільки відмінні риси мови, скільки вся сукупність мовленнєвих засобів індивіда. Досліджуючи ідіолект, варто згадати і про часові зміни. З часом мовлення індивідууму під впливом різних факторів змінюється і письменник не є винятком. Крім того, мовлення письменника може змінюватися від одного твору до іншого. Таким чином ідіолект можна досліджувати разом, так і відслідковуючи паралельний рух, вивчаючи зміни і варіації особистого мовленнєвого стилю у роботах автора, написаних у різні часи.

## **1. 2. Ідіостиль як проблема художнього перекладу**

Щоб зрозуміти ідіостиль письменника, необхідно поринути у глибину його творів, а це можливо лише після ретельного вивчення його біографії, світогляду, життєвого досвіду, психології особистості. Потрібно розуміти підвалини формування його письменницької спрямованості і що відрізняє від інших. Проникнути у творчий метод письменника перекладачеві можуть допомогти праці і спостереження його сучасників, літературних критиків, автобіографічні праці самого письменника.

Під час вивчення ідіостилю твору необхідно також розглянути проблему якісної роботи перекладача, тобто ідіостиль перекладача. Проблема художнього перекладу безпосередньо пов'язано з донесенням стильових особливостей сприйняття автора. Він ставить питання, що саме має бути відтворено в міжмовному художньому тлумаченні твору іншою мовою, і яка інформація має бути перекладена для донесення читачеві: сюжет, авторський задум, його індивідуальний стиль? Чи можливо щось інше?

Внесок перекладача в роботи авторів є недооціненим. Крім того, щоб зрозуміти автора на комунікативному рівні, має бути своєрідний зв'язок між стилями, досвідом, світосприйняттям та описом навколишнього середовища, абстракційним та реальним баченням ситуації.

Передаючи індивідуальний унікальний стиль автора перекладач повинен підібрати функціональний в морфологічному значенні та технічно застосувати аналог або синонім. Вибираючи споріднене морфологічне значення вислову, фрази чи слова, перекладач, навряд чи, зможе дозволити собі буквальний переклад, для транслітерації його в маси. Буквалізм – це формальний переклад загальномовного, тобто прийняття властивостей самої мови носія за властивості авторського стилю.

Водночас, свобода перекладача обмежена передачею змісту другої людини, носія іншої мови, і він не має права відходити від оригіналу, змінювати сенс тексту, а навпаки – зуміти продублювати їх та відтворити в тексті, компенсуючи свій ентузіазм тим самим авторським стилем і задумкою.

Згідно з Д.М. Бузаджі, «прозорий» перекладач здатний створювати текст перекладу, що дає повноцінне уявлення оригіналу, при цьому не створюючи перешкод між автором оригіналу і читачем перекладу в своїй особі. Додаткова інформація в перекладі, не обумовлена характером тексту оригіналу, а додана з ініціативи перекладача, можливо, не змінить оригінал, проте може стати на заваді для сприйняття і перешкодою для відображення індивідуального авторського стилю. Кожен вибір мовних засобів перекладача повинен бути мотивований об'єктивними факторами. Наприклад: узусом, функцією, семантикою або стильовими характеристиками оригіналу [9, с. 12-27].

Як ми розуміємо, навіть найбільш досвідчений перекладач не може ідентично перекласти текст максимально наблизившись до умовного ідеалу, оскільки його як мінімум не існує. Важливу роль в сприйнятті тексту також грає обізнаність читача і поділ на групи, наприклад, вікові, професійні діяльності тощо. Взнявши в розрахунок можливість проаналізувати читальну групу певного тексту, можна розширити чи звужити морфологічний словник

перекладу. Цьому сприятиме безліч факторів, наприклад, враховуючи світогляд дітей, дитячу літературу, важливо не ускладнити не відтворювати безліч морфологічних зворотів.

Сприйняттю перешкоджає ряд факторів, зазначених далі. По-перше, при необхідному переході від однієї структури мови іншої мовної системи, перекладач вимушений застосувати необхідні компроміси трансформації і адаптації. По-друге, на переклад впливає індивідуальний стиль самого перекладача, говорячи іншими словами перекладацький ідіостиль. Він полягає у певному виборі перекладачем окремих трансформацій, застосування мовних засобів, в сприйнятті читачем тексту оригіналу, а також в унікальній манері перекладача.

Кожен перекладач має здатність сприймати текст оригіналу по-своєму, згідно зі своїм світоглядом, відтворювати його в своїй унікальній манері, притаманній окремій особистості в окремий період часу, набутого досвіду, стресу чи спокою. Тим самим перекладач автоматично інтегрує свою роль в написання тексту або авторства, долучаючись до відтворення індивідуального стилю автора твору, а іноді і зовсім його змінюючи.

Перекладацький ідіостиль може володіти мінливістю. Вона може бути пов'язана як з розвитком навичок перекладу, так і здатністю перекладача «перевтілюватися» при роботі з творами різних авторів.

Художній переклад являє собою процес, що вимагає від тлумача не тільки знання мови оригіналу і здатність до перекладу, а й певного обсягу суміжних знань, ерудованості, навичок, життєвого досвіду, обізнаності в різних сферах побуту тощо.

Л.С. Бархударов, посилаючись на визначення слова «переклад» в тлумачному словнику Д.Н. Ушакова, визначає переклад як психофізичний процес, що проходить в мозку перекладача під час здійснення перекладу, результатом якого є текст на мові перекладу. Він вважає його видом міжмовної трансформації [10, с. 5-6].

На думку ж А.Д. Швейцера, переклад – це односпрямований або



двофазний процес міжмовної комунікації, при якому на основі тексту оригіналу, підданого цілеспрямованому перекладацькому аналізу, створюється вторинний текст, або «метатекст», що заміняє первинний в іншому мовному середовищі. Даний процес характеризується установкою на передачу комунікативного ефекту первинного тексту, частково модифікованого під впливом відмінностей мов і культур [11, с. 75].

У свою чергу В.Н. Комісаров стверджував, що при перекладі фактично відбувається заміна однієї мови іншою. Проте досягти повної тотожності майже неможливо, зважаючи на відмінність культур і інших позамовних чинників. Перекладачеві доводиться вибирати, які деталі тексту оригіналу важливі, а якими можна пожертвувати, що б точніше передати суть [13, с. 23, 87].

В.Н. Комісаров робить висновок, що перекладацька еквівалентність полягає в відтворенні мовного тексту оригіналу, зберігаючи його комунікативну значимість для одержувача переказу [12, с. 76].

Згідно з думкою В.Н. Комісарова «еквівалентність – це максимально можлива лінгвістична близькість тексту перекладу до тексту оригіналу» [12, с. 152-153]. Це робить її одним з найважливіших аспектів якості перекладу.

Більш того, для здійснення якісного перекладу твору автора, перекладач повинен зрозуміти істинну мету ціль написання, настрої, цикл життя, психологію автора, зрозуміти його проблематику і відчувати ідею написання. Однак при тлумаченні однієї мови іншою дуже легко втратити важливі деталі, за допомогою яких автор створив свій мікроклімат твору.

Якщо робити переклад наближений до оригіналу, недостатньо просто вести сюжетну лінію, відтворюючи слову автора при перекладі, разом з тим необхідно передати настрої твору, яким би він не був, потрібно вловити емоційний фон та як можна точно передати індивідуальний стиль автора твору.

Підсумовуючи усе вище сказане, у своїй роботі перекладач повинен відтворити художню кальку оригіналу, врахувавши, думку автора, часові проміжки написаного, душевні муки, настрої періоду, персонажів, тощо.

У художньому творі відбивається авторське бачення дійсності, відбувається перетворення семантики слів, що створює труднощі при перекладі [13, с. 147].

Кожен письменник – носій і творець національної культури мовлення. Повноцінна передача духу оригіналу залежить від того наскільки в перекладі збережено єдність і співвідношення змісту і форми. Перекладач повинен домогтися відтворити оригінал в його художньо-естетичної цілісності [14, с. 71-73].

Крім того, в художньому перекладі більшого значення набуває творча функція перекладача, тому що художній переклад має образність, виразність і інші художні гідності. Отже, завданням перекладача є створення твору, який надає той же художньо-естетичний вплив, що і оригінал.

На думку В.В. Сдобнікова створення художнього образу є не метою літературного твору, а також засобом передачі інформації, особливим способом здійснення впливу на читача [19, с. 381-411].

У перекладацькому ракурсі доцільно представити ідіостиль за допомогою його змістових і формотворчих компонентів в межах змістовної сторони. На думку В.В. Ледєнкової, ідіостиль проявляє себе в результаті діяльності зі створення тексту, а також естетичної діяльності мовної особистості [7]. Тому він відображується в інтеграції тем, жанрів, засобів і прийомів, яким надається перевага, і які необхідні для побудови тексту і передачі як інформативних, так і емотивно-експресивних компонентів. Співвідношення понять ідіолект-ідіостиль трактується як ієрархічне: ідіостиль – це система відношень до різноманітних способів авторепрезентації засобами ідіолекту, що індивідуально встановлюється мовною особистістю [11, с. 39-40].

Дослідники виділяють ситуативні і концептуальні метатропи (компоненти, що породжують авторську модель світу). Ситуативні метатропи вказують на автора як представника своєї епохи, свого суспільства, свого соціального оточення, який залучений до руху соціально-політичного і культурного життя народу [8, с. 35].

### **1. 3. Поняття індивідуального авторського стилю як особливого способу організації словесного матеріалу**

Для початку необхідно розглянути, як співвідносяться між собою поняття «*авторський стиль*» і «*ідіостиль*». Вивчення авторського стилю полягає в дослідженні закономірностей використання мовних засобів їх поєднання між собою, тим самим створюючи стиль автора як єдине ціле. Ідіостиль ж є свого роду «почерком» автора, манерою, в якій він пише свої твори, віддаючи перевагу тим чи іншим мовним засобам [2, с. 140-150].

В. В. Виноградов формулює поняття індивідуального стилю письменника як систему індивідуально-естетичного використання властивих даному періоду розвитку художньої літератури коштів художньо-словесного вираження, а також системою естетично-творчого підбору, осмислення і розташування різних мовних елементів. Індивідуальний стиль письменника можна визначити і як такий спосіб організації словесного матеріалу, який, відбиваючи художнє бачення автора, створює новий, тільки йому властивий образ світу.

А. Б. Єсін індивідуальним стилем називає цілісну систему, що виникає внаслідок застосування певних принципів підбору, комбінування і мотивованого використання мовних засобів.

В. В. Сдобніков вважає, що індивідуальний стиль є результатом відбору на словесному рівні [3, с. 140-150].

Стиль письменника залежить від ідіолекту, тобто сукупності індивідуальних ознак мови людини, обумовлених національністю, віком, сферою діяльності, світоглядом. Індивідуальне використання цих коштів формує авторську манеру, на основі якої утворюється ідіостиль письменника. Н.В. Белозерцева, С.Н. Богатирьова визначають ідіостиль автора як стійку сукупність ознак манери його письма, системи образів, засобів виразності та інших рис, характеризуючи твори письменника, що відрізняють його роботи від робіт інших авторів.

Термін «ідіостиль» підкреслює увагу до текстової діяльності індивіда: комунікативної стратегії автора, типом смислового розгортання, вибору регулятивних структур, прагматичного ефекту тексту. Він вивчається стилістикою художнього тексту [4, с. 119].

На думку авторів статті «Текст, стиль, ідіостиль в лінгвістиці та літературознавстві: зауваження до звичного» індивідуальний стиль повинен бути унікальний, а інакше його немає. Отже, будь-яке дослідження його системи повинно виходити з факту унікальності, інакше вона не може бути стилем. Звертаючись до робіт М.М. Бахтіна, який вказав не лише на те, що текст володіє двома полюсами, а й на те, що його справжнє розкриття може статися тільки в динаміці мовної ситуації, Вони також відзначають, що за кожним текстом стоїть система мови. Однак, кожен текст як висловлювання є чимось індивідуальним, і в цьому полягає його сенс, його задум, то, заради чого він був створений.

Також вони вважають, що по відношенню до цього моменту все що повторимо і може бути відтворено являється матеріалом і засобом. Все це в тій чи іншій мірі виходить за межі лінгвістики і філології. Другий полюс притаманний безпосередньо тексту, але розкривається тільки в ситуації і в ланцюзі текстів. Він нерозривно пов'язаний з моментом авторства і здійснюється чистим контекстом, хоча і обростає природними моментами [5, с. 18-22].

Таким чином, дослідження мови автора або, вірніше, індивідуального стилю письменника – це прикордонна область між літературознавством і лінгвістикою. Однак кожна з цих наук, маючи один і той же предмет дослідження, підходить до нього з різних сторін. Лінгвістика розглядає насамперед своєрідність вибору мовних засобів і системність такої своєрідності, але проблема індивідуального стилю письменника цим не обмежується. Деякі питання, що виходять за межі чисто лінгвістичного аналізу, все ж в тій чи іншій мірі визначають вибір мовних засобів. До них, зокрема, можна віднести композицію твору, сюжет і способи його

розгортання, літературну школу або напрямок, до якого належить письменник, і багато іншого. Даними питаннями займаються літературознавці. Лінгвіста ж цікавить проблема літературної норми, її коливання, виправдані і не виправдані її порушення, кордони цих порушень або відступів і ряд інших питань, пов'язаних з функціонуванням норм літературної мови даної епохи.

Наприклад, І.В. Арнольд поділяє стилістику на лінгвостилістики і літературознавчу стилістику. Літературознавча стилістика вивчає сукупність засобів художньої виразності, характерних для літературного твору, автора, літературного напрямку або цілої епохи, і фактори від яких залежить художня виразність. Існує безліч робіт з вивчення стилю і мови Шекспіра, Мільтона, Моема і ін. [6].

Формування поняття «ідіостиль» відбувається одночасно з формуванням поняття мовної особистості. Питаннями визначення мовної особистості займалися такі лінгвісти, як Ю.М. Тинянов, Ю.Н. Караулов, В.В. Виноградов, Б.А. Ларін та інші. Особливу роль в дослідженні даної проблеми відіграє вивчення образу автора в творі. Тут необхідно відповісти на таке запитання: якими засобами автор твору висловлює в ньому своє ставлення, в тому числі за допомогою яких стилістичних засобів?

На думку О.В. Карелова, питання про співвідношення мовних засобів, використовуваних письменником, з національною мовою на даному етапі його розвитку є одним з головних питань лінгвістичного вивчення його стилю [1, с. 167-171].

Він вважає, що індивідуальний стиль є основною категорією стилістики художньої літератури, а елементи його побудови складаються в єдину стилістичну систему. Однак вона сприймається не повністю, а виділяються окремі особливо значущі, виразні ознаки. Він зазначає також, що для зображення індивідуального стилю письменника необхідно взяти до уваги розвиток його стилю, його ставлення до інших стилів творів, що відносяться до періоду його творчості. Існує безліч досліджень, присвячених вивченню індивідуальних стилів різних українських, російських і зарубіжних

письменників. Незважаючи на це, індивідуальний стиль вимагає подальшого всебічного вивчення. Таким чином, основною метою подібного дослідження є аналіз закономірностей і прийомів стильової організації твору, взаємозв'язку його структурних елементів, їх співвідношення і взаємодії [7, с. 77-79]. Для повноцінного ж аналізу стилю твору необхідно також зрозуміти задум письменника, ідею, тему твору, його сюжет і образи персонажів.

В.В. Виноградов вважає, що проблема індивідуального стилю письменника пов'язана з виділенням стилістичного ядра і системи засобів вираження, характерних для конкретного твору в окремий період його творчості.

Проблемам вивчення мови художнього твору і визначення способів його стилістичного аналізу було присвячено дуже багато статей і досліджень, але їх результати поки що далекі від наукового вирішення. Розуміння словесного складу і композиційного ладу художнього твору багато в чому залежить від правильного висвітлення функціональних своєрідностей мови художньої літератури в відповідну епоху [7, с. 167-258].

С.Т. Золян висловлює слушну думку про те, що ідіолект може бути описаний як система пов'язаних між собою домінант і їх функціональних сфер. При цьому домінанта розуміється ним як «фактор тексту і характеристика стилю, що змінює звичайні функціональні відношення між елементами й одиницями тексту» [7, с. 140]. Принцип домінантного дослідження гарантує, на його погляд, можливість еволюційного опису об'єкта в ряді подібних [7, с. 139]. С. Т. Золян пише: «є деякий конструктивний стилістичний фактор, що підкоряє інші, виведені з нього... Однак дослідження показує, що неможливо виділити будь-яку домінанту в якості головної» [7, с. 140].

Виявлення домінант ідіостилю як один з можливих способів аналізу його конститuentів розглядається також Л.А. Новіковим і С.Ю. Преображенським. Як систему концептів-домінант і мовних способів їх репрезентації розглядає ідіостиль і О.Г. Малишева [14]. Оскільки творчість письменника,

представлену в усіх його текстах з урахуванням усіх нюансів слововжитку, проаналізувати і представити дуже важко, то саме домінантний аналіз ідіолекту є, на наш погляд, найбільш економним і показовим: достатньо лише продемонструвати найяскравіші й найулюбленіші мовні прийоми адресанта, які в сукупності відрізняють його стиль від інших авторів.

Як бачимо, серед дослідників немає єдності у визначенні понять ідіолект / ідіостиль, і їх характеристики суперечать одна одній. Мабуть, і не потрібно остаточно розмежувати ці терміни, і тут мова може йти лише про індивідуальне надання переваги тому чи іншому з них. Проте автору статті більш «лінгвістичним» вбачається термін «ідіолект». Оскільки можна провести просту звукову паралель між словами (-лект – мова, націолект, діалект, ідіолект) як ієрархічний ланцюжок від мови до її конкретного індивідуального авторського проявлення. Тому надалі в статті увага буде зосереджена саме на терміні ідіолект і тому, як він трактується різними мовознавцями.

Існують різні дефініції поняття «ідіостиль». Наприклад, у «Словнику лінгвістичних термінів» О.С. Ахманової у статті «стиль» можна прочитати, що стиль є невід’ємним явищем мови, а його наявність у мовленні не актуалізується: «Один з диференційних різновидів мови, тобто мовна підсистема зі своєрідним словником, фразеологічними сполученнями, зворотами та конструкціями, яка відрізняється від інших різновидів в основному експресивно-оцінними властивостями елементів, що її складають, і яка звичайно пов’язана з певними сферами використання мови» [1, с. 453].

В.В. Одінцов, навпаки, вважає, що стиль є категорією мовлення, де першорядними є синтаксичні особливості: «стилями звичайно називають особливу побудову речення, яка притаманна кожному письменнику, подібно до тієї незмінної форми, в яку він виливає всі думки, які хоче висловити» [13, с. 37]. В.В. Виноградов теж відносить стиль до мовленнєвої субстанції, але, на відміну від В.В. Одінцова, шукає й знаходить в ній вже всі мовні рівні, а не лише один синтаксичний: індивідуальний стиль – це «система естетично-

творчого підбору, осмислення і логічного розташування різних мовних елементів» [7, с. 135].

Ш. Баллі, поєднуючи мову з мовленням, називав основою стилю «внутрішні мовні фактори, які по-різному проявляються у кожного письменника залежно від епохи, напрямку, жанру і таланту» [2, с. 11]. Дослідження художнього перекладу нерозривно пов'язане із вивченням специфіки функціонування ідіостилю письменника. З урахуванням антропоцентризму сучасних наукових досліджень проблема вивчення індивідуального стилю письменника стає ключовою у лінгвістиці художнього тексту. І хоч індивідуальний стиль не раз ставав предметом досліджень і наукових дискусій, єдиного універсального визначення і розмежування у термінології даного наукового пласту не існує.

Так, Н.С. Болотнова розглядає ідіостиль як систему асоціативно-смыслових полів, які характеризують когнітивний рівень мовної особистості. [5, с. 520]. У трактуванні І. А. Тарасової ідіостиль, як спосіб думати і говорити про світ, в нерозривній єдності співвідноситься із розумінням ідіостилю як сукупності мовних і ментальних структур художнього світу автора, єдності концептів і когнітивних структур та їхнього мовного втілення [21, с. 9-22]. В. О. Самохіна у дослідженні ідіостилю пропонує враховувати соціально-історичні, національні, індивідуально-психологічні, морально-етичні норми, особливості людини, її світосприйняття і знання про світ [19, с. 15].

Вивчення ідіостилю характеризується виділенням кількох напрямів. Перший характеризується орієнтацією на окремі елементи художньої системи письменника. За узагальненням Н.С. Болотової для цього періоду характерним є:

- 1) увага до образної трансформації слів;
- 2) наголос на естетичній модифікації виразних засобів в ідіостилі письменника (Т.Г. Винокур, Л.О. Ставицька);
- 3) увага до динаміки мовних форм (В.В. Виноградов, Є.О. Гончарова, А.І. Домашнєв);
- 4) наголос на композиційних прийомах і структурі;



5) зосередження на універсальних змістах, що по-різному реалізуються в творчості різних авторів;

6) в центрі – слововживання і словотворчість;

7) акцент на вивченні внутрішньо зумовленої системи засобів словесного вираження [4, с. 7].

Другий напрям фокусується на аналізі різних змістових і структурних форм організації мовного матеріалу та виявленні характеру їх співвіднесеності на рівні стилістичного узусу або ідіостилю. Простежується лексикоцентризм та орієнтація на виявлення загальних закономірностей у слововживанні одного або кількох письменників.

Інші підходи трактують індивідуальний стиль як сукупність мовно-виражальних засобів, що виконують естетичну функцію та вирізняють мову окремого письменника з поміж інших, як феномен, що належить до царини естетики, та як єдність змістових і формальних лінгвальних характеристик, притаманних творам певного письменника, яка створює унікальний авторський спосіб мовної реалізації [6]. Третій напрям формується під впливом когнітивної лінгвістики на основі моделювання «можливих світів» різних авторів.

Складовою ідіостилю є ідіолект письменника. О.О. Селіванова визначає ідіолект як індивідуальний різновид мови, що реалізується в сукупності різних ознак мовлення окремого носія мови, а в письмовому мовленні виявляє риси ідіостилю [20, с. 167].

Тривалий час ставлення мовознавців різних епох і напрямків до проблеми індивідуального фактору в мові, чи ідіолекту, було суперечливим, виявляло неоднакові тенденції – від відомого перебільшення його ролі до повного ігнорування. Так, наприклад, інтерес до індивідуального виявлення мови вилився в крайню форму в психолінгвістиці, а представник останнього Г. Пауль стверджував: «На світі стільки ж окремих мов, скільки й індивідів».

Вагомий вклад у дослідження ідіолекту внесли праці Л.М. Гаспарова, М.А. Караваєвої, Д.М. Поцепні, В.Г. Щукіна та ін. В ранніх наукових

дослідженнях поняття індивідуального стилю й ідіолекту взагалі не розрізняються. Так, терміни ідіолект й ідіостиль в Лінгвістичному енциклопедичному словнику визначаються майже як синоніми. Індивідуальна мова тут відображалась як найважливіша складова індивідуального стилю [12].

Досліджувана тема зостається відкритою для подальшого відслідковування розвитку. Долучаючись до авторів, які розглядали проблему ідіостилу під час перекладу твору, можна зосередити увагу на тонкому сприйнятті інформації різними читачами та авторами оригіналу та їх взаємозв'язку, який слугує проміжною ланкою між індивідуальними особами. Завдяки цьому взаємозв'язку і можливе відтворення тексту різними мовами, адже скільки особистостей, стільки і світосприйнятів і водночас мов комунікації. Не можливо перекласти ідентично до оригіналу, ось чому ідіостиль як проблема ще досі зостається і буде актуальною до розгляду дослідників-мовознавців в своїх наукових працях. Ускладнення суб'єктивізмом дає змогу для створення і вивчення цієї проблеми, створюючи інтерес авторів до розгляду та її розширення.

## ВИСНОВКИ ДО РОЗДІЛУ 1

Підсумовуючи вище сказане, можна зробити висновок про те, що в реальності мова існує лише в комунікації індивідів. Пояснюючи це тим, що для розуміння закономірності мовного співіснування, буде доцільно прослідкувати залежність використовуючи окремі приклади.

Тобто кращим прикладом функціонування мови, можна взяти індивідів, які найбільш використовують свій навик відтворювати думки на папері, письменників, які висловлюють, крізь унікальну людську призму, мовну картину світу свого буття. Індивідуальний стиль автора, його манера письма проявляється вже в самому факті вибірковості, віддаючи перевагу певним лінгвістичним засобам, які нерідко слугують базою для формування більш складних образів, та їх збереження в пам'яті читача [10].

Беручи до уваги сучасні мовні тенденції, які використовуються в лінгвістиці, згідно з якими особлива увага звертається на комунікативний бік тексту, аналіз ідіолекту автора буде складатися не тільки з аналізу та відокремлення різних мовних засобів (морфологічних, лексичних, синтаксичних тощо), завдяки цьому аналізу моделюється повне морфологічне бачення, тобто світогляд автора або письменника, поета. Також дослідження дозволяють відтворити бачення навколишнього середовища об'єкта дослідження, та й розглянути художній витвір на прикладі спільної мовленнєво-розумової діяльності автора й адресата.

Враховавши, що творчий прояв унікальності автора проявляється не тільки в виборі матеріалу, тематики написання, висвітленні певної проблеми, а разом з тим у наданні переваги певним елементам на групах лінгвістичної стилістики та пошуку, організації облаштуванні різноманітних засобів мови та мовлення, для регулювання так званого «діалогу з читачем». Дані засоби стимулюють асоціативну діяльність адресата та здатність відображення, прослідковуванні сюжету в правильному напрямку, слідуючи задумці автора. Також разом з тим, читач має змогу суб'єктивно моделювати значення

прочитаного матеріалу та розгортання сюжетної лінії твору в своїй власній свідомості.

Отже, ідіостиль – він являє собою складну багатогранну систему сприйняття, яка є не тільки системою засобів, для використання автором, а й для вираження власних унікальних ідей. Також ідіостиль є одним із способів відображення реальності автора,

Ідіостиль – це широке поняття, яке можна поділити в мовознавстві на безліч компонентів, розділених та згрупованих за різними признаками. Досліджуючи дану тему, також варто враховувати комунікативно-прагматичну орієнтацію тексту.

Отож, завдяки розгляду проблеми ідіостилю в роботі, можна зробити висновок, про існування терміну «ідіостиль» в критичній та науковій літературах ускладнює його аналіз, хоча у відповідній спеціальній літературі можна знайти відповідь на тлумачення терміну та дослідити науковців, які розглядали дану проблему. Проте, дослідники не дійшли єдиної думки у визначенні поняття «ідіостиль», тож характеристики науковців, як це часом трапляється, суперечать одна одній. Ось чому дана тема є актуальною для точного узгодження і розгляду тематики як проблеми існування іншомовних текстів та їх перекладу.

## РОЗДІЛ 2

### ТИПОЛОГІЯ ТА СТИЛЬ ТВОРІВ КІМА НЬЮМЕНА

#### 2. 1. Тропи та стилістичні фігури в художній літературі

Кожен художній авторський твір є результатом образного сприйняття та зображення реальної або абстрактної дійсності автором. Художній літературний твір може впливати на читача як з раціональної точки зору, так і мати емоційне забарвлення завдяки індивідуально-образному відтворенню світу майстром пера.

Зображуючи реальний світ, письменник неминуче відтворює власний світогляд, висловлює своє бачення, емоційний фон, сприйняття, філігранно поєднуючи реалії та вигадані факти, з внутрішнього всесвіту.

Беручи до уваги окремі художні тексти, можна зрозуміти, що вони передають певний зміст, який водночас можливо описати синонімічними висловлюваннями. Художній сенс також не може бути, говорячи іншими словами, «семантично представлений» незалежно від зазначеного мовного оформлення.

Його зміни створюють хибне відтворення художнього сенсу, або появу нового, власного сенсу твору переклада, що також негативно впливає на морфологічний зміст твору та дослівну передачу думки автора. Але через те, що фізично ніхто не зможе зчитати думки автора оригінального тексту, довести хибний переклад теоретично не можливо, хоча він створює руйнацію конкретного художнього сенсу, або створення нового.

Отже, характерною рисою авторського художнього тексту є те, що він містить як семантичну, так і художню або емоційну інформацію. Художній зміст реалізується в рамках індивідуальної художньої структури, так званого індивідуально зазначеного художнього тексту. Носіями художньої інформації в тексті можуть бути будь-які його елементи, тобто тропи.

Формальні елементи мови можуть бути описані, розмежовані і включені

в структуру, наприклад, графічні засоби, можуть набувати самостійної значущості.

Як формальні, так і неформальні елементи можуть бути в тексті носіями літературної інформації, передавати емоційний фон, естетику, власну думку, ускладнювати конструкцію або будову речення чи спрощувати. Використання так званих тропів дає змогу прикрасити текст, розмежувати образи персонажів, передавати соціальні думки, доносити важливу інформацію тощо.

Для функціоналу стилю тропи – це форма, унікальний спосіб передачі думок автора. Один з видів мовного спілкування – комунікаційне спілкування у сфері естетики. Також визначення специфіки художньої мови і її критерії оцінки що неспроможні збігатися з літературознавчою точкою розгляду.

Якщо говорити про загальні властивості літературної художньої мови з функціонально-стилістичної точки зору, то слід зазначити:

- цілі та завдання під час комунікації в галузі мистецтва (літератури) як художньо-образного відображення світу; при цьому важливо враховувати призначення літературного мистецтва як особливої форми суспільної свідомості, а саме задоволення естетичних потреб людей, що здійснюється завдяки сильному впливу художніх літературних творів не тільки на розум, а й на уяву та почуття читачів;
- характер унікальності та особистості творчого мислення майстра слова, тобто образне мислення ;
- зі специфіки предмета та змісту мистецтва і, отже, предмета та «“типу” змісту художньої мови» [12, с. 79].

У творчості будь-якого літератора виразні засоби, тобто тропи, грають величезну роль. Більш того, для тих авторів, які займалися написанням в жанрі детектив. Одне з найважливіших завдань при написанні твору – занурити читача в атмосферу подій, в емоційному плані, щоб він не міг відволіктись на зовнішні фактори і зміг проявити своє образне мислення, відобразивши написане через свою призму сприйняття подій або просто інформації.

Тропи слугують одним з таких засобів посилення емоційного змісту та

надання «об'єму» образу персонажа, створенню характеру героїв і гостроти їхнім діалогам чи монологам. Використовуючи тропи, в написанні твору, письменник має змогу детальніше, повніше описати свої думки, між сторінок тексту, використовуючи тільки морфологію, та дійти кінцевої мети написання, ввести читача в курс подій.

Виразні засоби мови, або тропи, – це поняття, що мають різні визначення у спеціальній літературі у зв'язку з різними трактуваннями мовознавцями категорії виразності. Досліджуючи роботи деяких науковців даної теми, виразні засоби ототожнюються зі стилістичними постанями [1, с. 53] і – ширше – зі стилістичними прийомами [2, с. 260-280].

М.Р. Савова пише, що «засобами виразності можуть бути всі засоби мови та мовлення (якщо вони відповідають комунікативним цілям автора мови)» [19, с. 98].

Подібної точки зору дотримується А.В. Федоров: «У системі стилю будь-який засіб вираження, всякий елемент мови, що набуває стилістичну функцію, є виразним засобом, незалежно від того, чи створює він у поєднанні з іншими елементами враження звичності даного відрізка мови, або, навпаки, змушує його виділятися в цілому по контрасту з нейтральними формами мови, або ж, нарешті, створює контраст усередині нього, вступаючи в зіткнення з оточуючими словами або граматичними конструкціями» [4, с. 73].

Розглядаючи системну точку зору підходу до стилістичних термінів, тропи мають таке визначення, як мовні засоби, які сприяють точності, емоційності опису, логічності, ясності, експресивності (здатності критичної оцінки, інтенсивності та образності) забезпечуючи повноцінне (максимально наближене до розуміння закладеної в тексті інформації) світосприйняття мови та мовлення адресатом [3].

Вибір та використання засобів виразності є ситуативними та залежать від місця комунікації, обраного жанру, стилю мовлення, а також від авторської унікальності. Вживання троп залежить також від літераторської індивідуальності та образу висловлення думок.

Традиційно виділяються [5, с. 106-111]:

- фонетичні засоби виразності: звукові повтори, наголос, інтонація, звукопис, звуконаслідування, звуковий символізм;
- лексичні засоби виразності: синоніми;
- граматичні засоби виразності: синонімія частин мови та синонімія синтаксичних конструкцій, що розуміються досить широко: «синоніми визначаються за ознакою взаємозамінності (можливості заміни у певному контексті)», що створює можливість вибору найбільш відповідного мовного засобу;
- синтаксичні засоби виразності: особлива, «авторська» розстановка розділових знаків);
- фонетичні засоби виразності: алітерація, асонанс, фонетична анафора – повтор початкових звуків, фонетична епіфора;
- графічні засоби виразності: графон, абзацне членування.

Стилістичні виразні засоби – мовні одиниці, стежки і постаті мови, і навіть стилістичні прийоми, мовні стратегії і тактики, використовувані під час висловлювання стилю. Традиційно стилістичними виразними засобами називають лише мовні одиниці, які мають позаконтекстуальні стилістичні конотації [9, с. 102].

Синтаксичні виразні засоби – це використання синтаксичних конструкцій у стилістичних цілях, для смислового виділення (підкреслення) будь-яких слів чи речень, надання їм потрібного забарвлення та значення.

Лексичні виразні засоби – це особливе вживання слів (часто в їхньому переносному значенні) у фігурах мови.

Фонетичні виразні засоби – це використання звукової фактури мови для підвищення виразності.

Графічні виразні засоби показують відхилення від норм мови.

Підсумовуючи вище сказане, становиться зрозуміло популярність використання тропів, яка в першу чергу створює автору унікальний образ, неможливий без них. Виразні засоби створені для розпізнання в першу чергу



автора, і являються своєрідним підписом під роботою, або почерком. Також тропи мають здатність естетично прикрашати літературний твір, текст, інформацію та впливати на емоційний фон та сприйняття читача. Написання тропів в тексті є найбільш популярним засобом вираження думок і найбільш сприймається іншою стороною-читачем.

В літературі слова мають змогу передавати філігранно відтінки почуттів, якщо вміти їх використовувати правильно і у вірному руслі, викликаючи тим самим відповідний зворотній зв'язок читачів. Цьому посприяла одна з якостей мовлення, як виразність.

Під виразністю мови розуміються відокремлені та унікальні особливості її структури, які дозволяють посилити інтерес від надрукованого художнього тексту, викликати і стримати увагу у адресата, маніпулювати не тільки розумом, а й на почуттям уявою, давати можливість мислити, дізнаватись нові знання, акцентувати увагу на окремих подіях за допомогою засобів виразності, використаних під час написання текстів.

Виразність мовлення має багато факторів та залежить від багатьох причин і умов, наприклад, лінгвістичних та екстралінгвістичних.

Одним з необхідних умов виразності є самостійність мислення автора промови, що передбачає глибоке і всебічне знання і осмислення предмета повідомлення. Знання, отримані з будь-яких джерел, повинні бути освоєні, перероблені, глибоко осмислені. Це надає велику впевненість, робить мову автора переконливою, дієвою. Якщо автор не продумає як слід зміст свого висловлювання, не осмислює тих питань, які буде викладати, його мислення не може бути самостійним, а мова – виразною [34].

У значній мірі виразність мовлення залежить і від ставлення автора до змісту висловлювання. Внутрішня переконаність говорить (пише) в значимості висловлювання, інтерес, небайдужість до його змісту надає промови (особливо усній) емоційне забарвлення. Байдуже ж відношення до змісту висловлювання призводить до безпристрасному викладу істини, яке не може впливати на почуття адресата.

При безпосередньому спілкуванні істотні також взаємини мовця і слухача, психологічний контакт між ними, який виникає перш за все на основі спільної розумової діяльності: адресант і адресат мають вирішувати одні й ті ж проблеми, обговорювати однакові питання: перший – викладаючи тему свого повідомлення, другий – стежачи за розвитком його думки. У встановленні психологічного контакту важливе ставлення до предмета мовлення як мовця, так і слухача, їх зацікавленість, небайдужість до змісту висловлювання.

Крім глибокого знання предмета повідомлення, виразність мови припускає також уміння донести знання до адресата, викликати у нього інтерес і увага. Це досягається ретельним і вмілим відбором мовних засобів з урахуванням умов і завдань спілкування, що в свою чергу вимагає доброго знання мови, її виражальних можливостей і особливостей функціональних стилів.

Поняття образності слова пов'язане з явищем багатозначності. Багатозначність в якійсь мірі відображає ті складні відносини, які існують в дійсності. Так, якщо між предметами виявляється зовнішню схожість або їм притаманний якийсь прихований загальний ознака.

Якщо вони займають однакове становище по відношенню до чогось, то назва одного предмета може стати назвою іншого. Перше значення, з яким слово з'явилося в мові, називається прямим, а наступні переносними. Мовні звороти і слова в переносному значенні, зберігають виразність і образність. Виділяють основні види тропів: метафора, метонімія, епітет, порівняння, гіпербола, літота, уособлення, перифраз.

Отож, на основі проаналізованої літератури і власних спостережень доходимо висновку, що засоби виразності мовлення відіграють надзвичайно важливу роль у становленні мовної особистості кожного літератора, а адже від уміння автора володіти та застосовувати різні слова залежить успіх твору, прояв інтересу, емоційний стан, який він, проводив впродовж своєї, можливо, багаторічної діяльності. Тож автори докладають максимум зусиль для

вивчення можливих засобів виразності мовленні, про які йдеться в нашому дослідженні.

Тобто проблема є актуальною до розгляду, оскільки саме засоби виразності мовлення створюють певний образ персонажа, стану речей, часового проміжку та дають змогу автору привернути увагу, або навіть змінити емоційний фон читачеві, що є головною метою будь-якого митця, вплинути на емоції адресата для більшого запам'ятовування його інформації.

## **2. 2. Стилистичні особливості художньої прози К. Ньюмена (на прикладі новели «Time and Relative» / «Час і відносність»)**

Перш ніж приступити до безпосереднього аналізу твору і опису індивідуальних особливостей стилю автора, необхідно звернути увагу на біографію самого письменника. Вивчення його історії допоможе виявити передумови до виникнення його творів і зрозуміти, що вплинуло на його творчість, і завдяки чому сформувався його індивідуальний авторський стиль.

Кім Ньюмен народився у 1959 році в Лондоні, його дитинство проходило в селі Еллер, що у графстві Сомерсет. Другом дитинства К. Ньюмена був майбутній письменник (й співавтор) Юджин Бірн. Кім Ньюмен з дитинства любив багато читати, віддаючи перевагу фантастичній літературі. Також з дитинства хлопець полюбляв й фільми жахів. Свій перший роман К. Ньюмен написав у віці п'ятнадцяти років. Закінчивши школу, Кім Ньюмен вступив на відділення англійської мови та словесності до університету Сассекса.

У 1980 році він повернувся до Лондона, де займався роботою в театрі, був автором кількох постановок. Крім того, він грав в оркестрі «Club Whoорее», який виступав у лондонських кабаре. Також Ньюмен займався журналістикою, що дозволило йому поступово набути певної репутації в літературних колах. Після виходу першого критичного огляду кінематографа жахів, написаного у співавторстві з Нілом Гейманом, Кім Ньюмен зосередився

на кар'єрі кінокритика та письменника [18].

Отже, на сьогоднішній день Кім Ньюмен – відомий британський письменник-фантаст, журналіст та кінокритик, фахівець з кінематографу в жанрі хоррор та літератури жахів й фентезі.

Художня література Кіма Ньюмена представлена переважно такими жанрами, як:

- роман («Нічний мер», «Анно Дракула», «Лотерея життя», «Погані мрії», «Кворум» та ін.);
- новела («Мрійники», «Знамениті чудовиська», «Секретні справи клубу Діогена», «Час і відносність»тощо);
- оповідання («Ліга Червоної планети», «Гонча д'Урбервіль», «Том у Вермільйоні», «Сім зірок» та ін.).

Вагомою стильовою особливістю художньої літератури К. Ньюмена є його захоплення переосмисленням історичних постатей (героїв) та персонажів інших відомих авторів у нових умовах (до прикладу, реалістична альтернативна історія, або ж відверта фантазія). Деякі з цих постатей є добре відомими для більшості читачів (наприклад, граф Дракула). В той же час, автор часто вдається й до використання таких персонажів, що для більшості читачів будуть незрозумілими й недоступними для сприйняття без певних базових знань в тій чи іншій галузі. Таким прикладом може слугувати постать Джона Ріда, що згадується в романі «Анно Дракула» К. Ньюмена. Однак не всім відомо, що Джон Рід – американець, який володів срібною шахтою та експортував срібні кулі до Великобританії.

Як письменник, Кім Ньюмен знаменитий також й включенням у свої художні твори й реальних відомих людей, чії образи часто обігруються автором за допомогою різноманітних літературних прийомів (використання гумору та сатири, метафор, порівнянь тощо).

Характерною рисою авторського стилю К. Ньюмена також є й те, що письменник доволі часто вдається й до певних ігрових прийомів, що направлені на читача. Так, як приклад, можна навести звернення до відомих

літературних сюжетів, що описані письменниками–класиками і є широко відомі читацькій аудиторії. Використовуючи такі сюжети, автор майстерно обіграє їх, вносить певні зміни та інновації. В той же час К. Ньюмен посилається на такі класичні твори у своїх літературних працях.

Відзначимо, що в даному розділі дипломної роботи ми розглядатимемо особливості авторського стилю Кіма Ньюмена на прикладі його новели «Time and Relative» / «Час і відносність»).

«Time and Relative» – це новела, в основі якої лежить сюжет відомого британського науково-фантастичного телесеріалу «Doctor Who» / «Доктор Хто». Однак сама новела являє собою ніби передісторію героїв даного серіалу.

Отож, підсумовуючи все вище викладене, можемо стверджувати, що авторський стиль Кіма Ньюмена передбачає та асоціюється у читачів, перш за все, із:

- використанням автором доволі незвичних сюжетів;
- майже усі твори автора містять значну кількість топонімів, реалій, незвичних фантастичних істот, які до того ж часто є уявою власне автора;
- широким використанням фантастичних персонажів та подій;
- широким використанням реалістичних відомих постатей;
- частими посиланнями автора у своїх творах до класичних літературних творів та їх відомих героїв (Шерлок Холмс, Дракула та ін.).

### **2. 3. Особливості авторського стилю К. Ньюмена на прикладі новели «Time and Relative»**

У даному підрозділі кваліфікаційної роботи ми проаналізуємо стилістичні особливості художнього тексту К. Ньюмена на прикладі його новели «Time and Relative». Як вже зазначалось вище, стилістичні особливості художнього тексту в цілому визначають авторський стиль письменника і включають лексичні, стилістичні, синтаксичні, фонетичні та графічні засоби. Нижче розглянемо їх більш детально.

### 2. 3. 1. Лексичні засоби виразності

Одним із видів засобів виразності є лексичні виразні засоби. Використання лексичних виразних засобів найбільш розповсюджене в літературонаписанні.

Автор твору, можливо, не замислюючись, використовує лексичні виразні засоби, та дослідники мовознавці визначили декілька категорій для розмежування лексичних виразних засобів, вони в свою чергу поділяться на: архаїзми, іноземні слова, терміни.

Архаїзмами називають слова і сталі вирази, що вийшли з повсякденного ужитку і стали застарілі, нагадуючи словотворення минулого. Такі слова найчастіше використовують у літературі як один з стилістичних прийомів для надання мові героя урочистості або відображення реальної картини минулої епохи, даючи своєрідний колорит під час опису подій минулого.

Наприклад, *Whilom – formerly, to throw – to think* – це архаїзми, що мають аналоги в сучасній англійській мові.

Є й такі слова, яким немає аналога, оскільки вони вийшли з ужитку в повсякденні і не потрібні в використанні, наприклад: *gorget, mase*. Також можна навести приклад із книги Джона Голсуорсі «Сага про Форсайти» [26, с. 189]: «*How thou art sentimental, maman!*».

Друга категорія – це запозичені іноземні слова. Іноземними словами в стилістиці називаються слова і словосполучення, запозичені з іноземної мови і які не зазнали граматичних і фонетичних перетворень у мові запозичень.

Третя категорія – це сталі терміни. Терміни – це слова та словосполучення, що позначають наукові поняття, в яких відображені властивості та характеристики об'єкта.

Наприклад, можна взяти до уваги речення з твору Теодора Драйзера «Фінансист»: «*There was a long conversation – a long wait. His father came back to say I was doubtful whether they could make the loan. Eight per cent, then being secured for money, was a small rate of interest; considering its need. For ten per cent Mr. Kugel might make a call-loan*».

Існуючі лексичні виразні засоби дають змогу детального опису подій, показують епоху написання твору, сприяють емоційному забарвленню тексту, передаючи інколи країну походження автора, прослідковуючи етнічні особливості написання художнього твору, манери, тощо.

Будь-який художній текст є «контейнером», який переміщує мовні знаки різних типів у просторі і часі, тому для кращого розуміння та сприйняття читати текст потрібно не тільки як цілісну вищу одиницю синтаксичного рівня, але й як об'єкт, що містить сукупність концептів культури, які виражені різною кількістю лексем і семем.

У текстах художньої літератури відображено історичну специфічність конкретної епохи, відтворено національну картину світу. Художня література виступає одним із джерел експлікації національної ідентичності, яка характеризується психологічно зумовленою відокремленістю мовної спільноти та її індивідів. Це дає змогу авторові художнього твору показати національні особливості мовної спільноти, культурну спадщину нації та ідентифікацію її окремих представників [17, с. 158].

У *новелі «Time and Relative» К. Ньюмена* помічаємо вживання автором доволі різноманітної лексики, а, отже, і лексичних виразних засобів:

- **Власні назви та імена:** *London* (Лондон), *Peter O'Toole* (Пітер О'Тул), *Jean-Paul Sartre* (Жан-Поль Сартр), *Cassandra* (Касандра), *Istanbul* (Істанбул), *Susan* (Сьюзен), *Siberia* (Сибір), *Cuba* (Куба), *Captain Brent* (капітан Brent), *Mozart* (Моцарт), *Winnie-the-Pooh* (Вінні Пух), *Venus* (Венера), *Mars* (Марс), *Uranus* (Уран) та ін.

Важливо відзначити, що автор часто вдається до використання власних імен відомих історичних та міфологічних постатей поряд із одночасним вживанням сучасних назв та імен.

Англомовні власні імена і назви в україномовному варіанті новели перекладаються переважно шляхом транслітерації та транскрибування.

- **Реалії:** *Coal Hill School* (школа Коул Хілл), *Mr* (містер),

*Mrs* (міс), *Miss* (міс), *Pinocchio* (Пінокіо), *Constantinople* (Константинополь), *Jawohl, mein Führer* (нім. реалія), *The United Kingdom* (Об'єднане Королівство), *Kruschev* (Хрущов), *Kennedy* (Кенеді), *Coupsd'etat* (військовий переворот), *Thames* (р. Темза) тощо.

Серед реалій, що зустрічаються у тексті досліджуваної новели також відмічаємо багато історичних реалій, що передають національно-культурний колорит різних народів: російського, британського, німецького, французького тощо.

Переклад реалій українською мовою здійснено також способами транслітерації та транскрибування, шляхом калькування. Однак німецька реалія *Jawohl, mein Führer* в україномовному перекладі залишилась не перекладеною, що можна класифікувати як специфічний перекладацький прийом.

- **Терміни:** *five-dimensional equations* (пятимірні рівняння), *hockey* (хокей), *magnesium* (магній), *formmaster* (класний керівник), *logarithms* (логарифми), *climatic zone* (кліматична зона), *Prime Minister* (прем'єр-міністр), *Solar System* (сонячна система) тощо.

Відзначимо, що автор використовує в новелі доволі різноманітну за тематикою термінологію: політичну, педагогічну, математичну, географічну, історичну тощо. Україномовний переклад термінів здійснено способами калькування, транслітерації та транскрибування.

- **Вигуки та сленг:** *Ouch!* (Ой!), *bah!* (Ха!), *Ugh* (Фу!), *Ah* (А!).

*Вигуки* перекладені способом транслітерації та транскрибування.

*Сленг* представлений у новелі іронічними прізвиськами героїв новели, а також присутній в діалогічній мові, наприклад: «*From Sputnik, Forehead*». – Від «Супутника», *Лобаста* [16, с. 18].

- **Скорочення:**

«*I especially hate F.M.!*» – Я особливо ненавиджу **Ф.М.**



(початкові літери імені та прізвища) [16, с. 10];

**R.O.T.C.** (which stands for *Royal Officer Training Corps*) – «Служба Підготовки Офіцерів Резерву» [16, с. 18].

Скорочення перекладаються з англійської мови українською шляхом транслітерування. Зазначимо, що автор, використовуючи скорочення, *не завжди подає певні пояснення* до них. Лише читаючи текст новели та занурюючись у події роману читач згодом розуміє, *що ж автор мав на увазі*.

- **Фразеологізми:**

«*That's a black mark against me*». – Через це я на поганому рахунку [16, с. 14].

«*There are white gaps in my head*» – У мене в голові білі плями [16, с. 14].

«*Perhaps he just wants me out of his long white hair in the daytimes*». – Ймовірно, він просто хоче, щоб я йому не дошкуляла вдень [16, с. 11].

Фразеологізми перекладено шляхом калькування та методом описового перекладу, адже така лексика досить часто просто не має відповідників в мові, на яку здійснюється переклад.

- Неологізми: *Sellotape* (целофан), *sunglasses* (сонячні окуляри), *crisis* (криза), *a jeep* (джип), *balacava* (балаклава).

Основними способами перекладу неологізмів є калькування та транслітерація (транскрибування).

- Авторські слова: *The Russkis can shine a ray off it, reflect it down on us*. – *Росіяни* направляють на нього промінь, і він відображається на нас.

### 2. 3. 2. Стилiстичнi засоби виразностi

Серед стилістичних виразних засобів мовознавці так само відокремлюють декілька груп, підсумовуючи і пояснюючи характеристики кожної з них. Досліджуючи дану тему, можна розділити стилістичні виразні

засоби на такі елементи: перифрази, епітети, гіперболи, метафори, метонімії, градації, оксюморони, анафори та епіфори, антитези, тощо. Детальніше про кожен з видів описано нижче.

*Перифраз* – це вживання власного імені як загального, або, навпаки, вживання описового словосполучення замість власного імені. «*He is Napoleon of crime*» (Конан Доуль) [28].

*Енітет* – образне визначення предмета, що характеризується прикметником. Прикладами можуть бути слова *good, bad, cold, hot, green, yellow, big, small* тощо. Прикладом цього виразного засобу може бути речення із твору У. Шекспіра «*Ромео і Джульєтта*» / «*Romeo and Juliet*»: «*Upon the sweetest flower of all the field*».

*Гіпербола* – вживання слова чи висловлювання, що перебільшує дійсний рівень якості, інтенсивність ознаки чи масштаб предмета промови. Гіпербола свідомо спотворює дійсність, посилюючи емоційність мови [27, с. 537]. Гіпербола – один із найдавніших виразних засобів, і вона широко використовується у фольклорі та епічній поезії всіх часів та народів. Гіпербола настільки міцно увійшла в наше життя, що часто ми і не сприймаємо її як гіперболу. Наприклад, до гіперболи ставляться такі звичайні висловлювання, як: тисячі вибачень, мільйон поцілунків

*Метафора* – вид тропа, переносне значення слова, засноване на уподібненні одного предмета або явища іншому за подібністю або контрастністю [2, с. 538]. Як і гіпербола, метафора – один із найдавніших виразних засобів, і прикладом цього може бути давньогрецька міфологія, де сфінкс – це щось середнє між людиною і левом, а кентавр – щось середнє між людиною та конем.

*Метонімія* – встановлення зв'язку між явищами чи предметами по суміжності, перенесення властивостей предмета сам предмет, з якого ці властивості виявляються. У метонімії слідство може замінюватись причиною, вміст – ємністю, матеріал, з якого зроблена річ, може замінювати позначення самої речі [31, с. 72]. Відмінність метонімії від метафори у цьому, що

метонімія має справу з тими зв'язками і поєднаннями, що у природі.

У англійській мові зустрічаються такі приклади метонімії, як: «*She has a quick pen*». Або: «*The stars and stripes invaded Iraq*» [10]. У першому випадку в прикладі метонімії характеристика переноситься з самої дівчини на її ручку, а в другому – колір і малюнок прапора замінює назву країни.

*Градація* – стилістична фігура, в якій визначення групуються за наростанням чи ослабленням їх емоційно-сміслової значущості [2, с. 540]. Це поступове посилення чи ослаблення образів, що використовуються з метою нагнітання ефекту. Приклад: «*Little by little, bit bit, day by day, he stayed of her*». Або послідовне перерахування ознак за наростаючою: *clever, talented, genius*.

*Оксюморон* – особливий вид антитези (протиставлення), заснований на поєднанні контрастних величин. Оксюморон – це пряме співвідношення та поєднання контрастних, здавалося б несумісних ознак та явищ [2, с. 542]. Оксюморон часто використовується для досягнення належного ефекту при описі характеру людини, позначення певної суперечливості людської натури. Так, за допомогою оксюморона «пишність безсоромності» досягається ємна характеристика жінки легкої поведінки в романі У. Фолкнера «*Місто*» / «*The Town*».

*Порівняння* – це близька до метафори риторична фігура, виявлення загальної ознаки у порівнянні двох предметів чи явищ [5, с. 82]. Порівняння відрізняється від метафори тим, що в ньому присутні слова «як», «ніби», «неначе», «начебто».

*Антитеза* – художнє протиставлення. Це прийом посилення виразності, спосіб передачі життєвих протиріч. За словами письменників, антитеза особливо виразна, коли складається із метафор.

Як приклад, тут доречно згадати відому англійську приказку: «*To err is human and to forget is divine*» [35]. Або такий яскравий приклад антитези: «*The music professor's lessons were light, but his fees were high*» [35].

Також до стилістичних виразних засобів відноситься використання сленгу та неологізмів (слів, утворених самим автором). Сленг може

використовуватися як створення відповідного колориту, так посилення виразності промови [31, с. 83]. До неологізмів автори вдаються, як правило, тоді, коли не можуть обійтися традиційним набором слів. Прикладами з англійської можуть бути слова *headful* – голова, повна ідей; *handful* – жменя.

*Анафора* – це прийом, який у першому слові кожного рядка починається з однакової літери: «*“No little thing like that! Not a butterfly!” cried Eckels*» [35].

*Епіфора* – навпроти, поняття, протилежне анафорі. Епіфора – це повторення наприкінці відрізка тексту одного й того ж слова чи словосполучення, єдине закінчення фраз чи речень: «*I woke up alone, I walked alone i return home alone*».

Існує безліч стилістичних виразних засобів, вони є дуже популярні як в сучасних авторів різних країн так і в минулі сторіччя. Особливо цікаве використання сленгу в художніх творах, адже це робить текст не літературним, але максимально дає змогу передати буденність героїв та їх побут.

Стилістичні засоби (епітети, метафори, гіперболи, порівняння тощо) є важливими та обов'язковими атрибутами будь-якого художнього тексту, особливо фантастичного жанру. Так, у англійській *новелі К. Ньюмена* зустрічаємо такі тропи та їх українські відповідники:

- **Епітети**, які допомагають автору образно та емоційно зображувати героїв твору, події тощо. Наведемо деякі приклади епітетів з новели:

«*Especially my whiny voice*». – Особливо мій писклявий голос [16, с. 9].

«*I especially hate Mr Grange. ‘Ghastly’ Grange*». – А особливо я ненавиджу містера Грейнджа. «Грізного» Грейнджа [16, с. 12].

«*I don't see Grandfather going out and getting a job on the buses or a sasolicitors' clerk to go unnoticed among ‘the indigenous population*». – Але ж Дідусь не пішов влаштовуватись на роботу в автобусі або секретарем адвоката, щоб бути непомітним серед «туземного населення» [16, с. 11].

«*What a pointless, miserable idea!*» – Яка жалюгідна, нікчемна ідея! [1, с. 11].

«*In the hateful universe*». – В ненависному всесвіті [16, с. 9].

«*I can be so stupid sometimes*». – Іноді я така дурна [16, с. 11].

«*By mediaeval law, children must write with stupid old-fashioned pens!*» – Згідно середньовічних законів, діти повинні писати дурними пір'їними ручками [16, с. 9].

«*John gets frustrated when Gillian pretends to be stupid to cover up for her ignorance*». – Джон засмучується, коли Джилліан вдає з себе дурну, щоб приховати своє невігластво [16, с. 19].

«*April Fools' Day. Stupid jokes at School*» - День Дурня. Дурні жарти в школі [1, с. 41].

«*Damned dangerous, this,*» he said, picking it up. «*What fool left it lying about?*» - Це ж небезпечно, чорт забирай! – сказав він, взяв її на руки. – Який дурень залишив її тут? [16, с. 53].

Помічаємо, що при описі головної героїні твору та певних подій автор часто використовує епітети *hateful* та *stupid, miserable*, що мають негативний відтінок і в українській мові мають такі відповідники: дурний, дурень, ненависний, жалюгідний тощо.

• **Порівняння** в художньому тексті більшість дослідників вважають доволі простим, але водночас й експресивним художнім засобом, який за умови майстерного і доцільного його використання, допомагає автору більш повно розкривати образи та події, що є у творі. Порівняння також слугують додатковою характеристикою оточуючого світу, посилюючи експресивне навантаження твору. Нижче також наводимо приклади англійських порівнянь та їх українського перекладу з новели «Time and Relative»:

«*Your mind is like a fine watch. It shouldn't have sand poured into it*». – Розум схожий на тонкий годинниковий механізм. Не варто сипати в нього пісок [16, с. 13].

«*In Foreman's Yard, snow drifts higher than my shoulders*». – У дворі Формана снігу намело вище моїх плеч [16, с. 16].

«*Look, Forehead, Gillian said to me, 'he has hair growing out of his ears. Just like Ghastly Grange*». – Дивись, Лобаста, – сказала мені Джилліан, – у нього з вух волосся стирчить. Як у Грізного Грейнджа [16, с. 13].

«*I live under the name Foreman like Winnie-the-Pooh lives under the name Sanders*». – Я живу під іменем Форман, як Вінні-Пух жив під іменем Сандерс [16, с. 20].

«*She says he looks like the Mekon, Dan Dare's enemy in The Eagle, which annoys John because the Mekon (apparently) is Venusian*». – Вона говорить, що він схожий на Мекона, ворога пілота Дена з коміксу «Орел», і цим злить Джона, тому що Мекон, виявляється, з Венери [16, с. 19].

«*It's as if he's an organic machine, doing what he was designed to do*». – Він ніби перетворився в органічну машину, яка робить те, задля чого її спроектували [16, с. 23].

В основі порівнянь Кіма Ньюмена лежить завжди суб'єктивна й особистісна оцінка, тому вони пройняті світовідчуттям і світорозумінням письменника. Помічаємо також, що порівняння автора часто зводяться до порівнянь простих людей із якимось відомими персонажами або ж людьми. В україномовному перекладі таких порівнянь, до речі, збережена авторська індивідуальність та емоційність.

- **Метафора** також відіграє важливе значення у структурі сучасного англомовного художнього дискурсу. Вона може бути знайдена в тексті у вигляді метафоричних образів, ланцюжка метафор або цілого тексту як метафоричної єдності. Основними маркувальними властивостями стилю та художньої індивідуальності світу автора є метафорична густина тексту та набір метафоричних функцій у тексті твору [24].

Так, К. Ньюмен у своїй новелі використовує різноманітні метафори:

«*If I think near the fog patches in my mind, my thoughts skitter away*». – Коли я думаю затуманеними частинами свого мозку, мої думки розбігаються [16, с. 9].

«*Today, I forgot myself and Got Into Trouble*». – Сьогодні я розгубилась і вляпалась у проблеми [16, с. 12].

«*When I hear it tape-recorded and played back, it doesn't sound like the me I hear in my head*». – Коли я чую його на записах магнітоли, він звучить зовсім не так, як у мене в голові [16, с. 9].

«*The name stayed in my head after the bell went*». – І це прізвисько засіло в моїй голові надовго [16, с. 13].

«*It's brainwashing, that's what it is*». – Це ж промивання мізків [16, с. 13].

«*He loves fiddly problems that test his cleverness, and gets so caught up in details that he often forgets what the purpose of it all is*». – Він обожнює заплутані проблеми, які кидають виклик його розуму, і інколи так захоплюється деталями, що забуває, навіщо все це було потрібно [16, с. 11].

«*It brings so much to mind. It cuts through the mind-fog*». – Ненависть стільки приносить розуму. Ненависть проходить крізь тумани моєї свідомості [16, с. 9].

Стилістика англomовних метафор присутня і в їх українському перекладі, завдяки чому текст не втрачає своєї виразності й чіткості. До того ж відмітимо, що метафори К. Ньюмена не є абсолютно милозвучними, позитивними, мелодійними, а більше «наукові», не схожі на метафори, що часто вживають інші письменники та поети у своїх творах.

- **Гіперболи** в літературі дуже люблять використовувати всі без винятку письменники, адже такі стилістичні фігури допомагають зробити художній твір більш емоційним та яскравим. Важливо наголосити, що без цієї стилістичної фігури і їй подібних будь-який твір був би порожнім, нудним і абсолютно нецікавим. Навряд чи такі твори захопили б увагу читача,

збуджуючи його увагу, викликаючи в ньому численні яскраві емоції. Наведемо приклади використання гіперболи К. Ньюменом у досліджуваній новелі:

*«They don't happen here, though Dad says one'd be a good idea since the mob in parliament can't tie their own shoe laces without calling out the troops»*. – В нас їх не буває, хоча папа говорить, що це була б непогана ідея, адже без цілої армії ці парламентарі навіть черевики собі зашнурувати не можуть [1, с. 18].

*«She saw the future and was kicked to death for it»*. – Вона бачила майбутнє і за це її забили до смерті [16, с. 10].

- **Антитеза** також використовується авторами художніх творів як засіб поєднання певних контрастних понять. Це прийом посилення виразності, спосіб передачі життєвих протиріч, а стислість і висока емоційність антитези надають багатьом висловам автора виразності. Однак такий стилістичний прийом є мало вживаним у англійському тексті новели «Time and Relative» К. Ньюмена:

*«I don't forget things, but sometimes I can't remember»*. – Я не забуваю нічого, просто інколи не можу згадати [16, с. 14].

*«Calculating and tabulating but not connecting, not caring, not feeling»*. – Рахує, каталогізує, але не спілкується, не співпереживає, не відчуває [16, с. 23].

### 2.3.3. Синтаксичні засоби виразності

До синтаксичних виразних засобів належить, передусім, авторська розстановка знаків, покликана виділити будь-які слова і словосполучення, і навіть надати їм потрібне забарвлення.

До синтаксичних засобів відносять *інверсію* – неправильний порядок слів (You know him?), незакінчені речення (I don't know...), виділення курсивом окремих слів чи словосполучень [9, с. 47].

Майстерність автора передусім полягає в тому, щоб не тільки вправно, але й унікально використати всі можливості мови. Вдало підібране



використання речення може створити читачеві естетичну насолоду, повністю розкрити замисел митця, уявити та відтворити найбільш детально описаний об'єкт зображення.

У віршах з міст як правило схований між рядків, ніби замаскований. Поет, вносячи певні варіації на різні теми зовнішніх подій особистої героя, може вибудувати текст таким чином, що кожний наступний момент у розвитку та описі думок хоч певною мірою повторює попередній. Також він може містити у собі принципово нову ситуацію, яка ставить заявлений першим рядком твору смисл на щоразу нову емоційну висоту [11].

Творець художнього твору має змогу використати звичайні синтаксичні конструкції, перетворивши їх на особливі, ти самим, створюючи свого роду неологізми. Нові конструкції не заважають розумінню тексту, а навпаки, полегшують його сприйняття, допомагають зрозуміти образ мислення та емоційний стан письменника, його емоції, та донести додатковий смисл.

В таких випадках мовознавці не можуть прийти до однієї думки при дослідженні структури речення твору, оскільки його структура не будується в рамках традиційних уявлень про складові синтаксичних елементів. Найбільш такі конструкції з використанням синтаксичних засобів виразності зустрічаються в поезії, де порушенням законів побудови речення можна знехтувати, або воно буде не досить суттєвим та лексичний зміст буде донесено [30].

Типову й нетипову будову складних речень розрізнити важче. Тут вибір об'єднання декількох простих речень в складне речення або їх самотійного використання довільний. Прості речення відділяють ізольованість суб'єктів та дій, які відбуваються, а складні підсилюють визначаючи їх єдність. Суттєві зміни можна прослідкувати визначивши інтонацію, поєднавши декілька простих речень у одне складне, саме так дослідники і роблять в своїх роботах, описуючи праці різних авторів, які застосовували не типові синтаксичні виразні засоби під час написання своїх творів.

Як відомо, текст, що складається з надто простих чи коротких фраз або

речень, є більш експресивним. Він допомагає передати почуття незв'язності подій, явищ, емоційне забарвлення напруженості, так само як схвильованості, яке може бути створене найрізноманітнішими чинниками.

Складні, великі речення зробляють інтонацію плавною, надто спокійною, уповільненою, хоча вони мають здатність створювати і напругу, якщо обрані інші засоби виразності, особливі, виразні способи поєднання простих речень в складне, але це рідке явище [32].

Експресивними можна назвати складні речення, в котрих граматична єдність ґрунтується на логічній сумісності його компонентів, а іноді й прямо вступає в протиріччя з логічною несумісністю різних явищ.

Завжди синтаксичні об'єднання словосполучень є досить сильними і цікавими до розгляду та вивчення засобами, за допомогою яких автор пояснює зв'язки між об'єктами опису героїв з їх діалектичним почуттям емоційності та великою складністю. Тому при лінгвістичному аналізі потрібно пояснювати та детально описувати авторський вибір складних чи простих речень та їх способів взаємозв'язку.

Синтаксис художнього літературного тексту, на відміну від інших, завжди є виразним. Наприклад, в науковому чи офіційно-діловому стилях текстів переважають стандартні синтаксичні елементи, то в художньому їх менше. Вся структура тексту заслуговує на увагу, оскільки вона підпорядкована вираженню додаткового змісту (не сформульованого прямо лексично), експресивній емоційній передачі емоцій автора або героїв.

У *досліджуваному художньому творі* часто помічаємо використання автором **простих окличних речень**, що складаються з одного-двох слів, до прикладу:

«*Alone!*» – Одна!

«*Ouch!*» – Ай! [16, с. 9].

«*Continuity, bah!*» – Послідовність, ха! [16, с. 10].

«*School!!!*» – Школа!!!

«*Not like that! Ugh, gack and yuck, no! Never like that!*» – Не в

тому сенсі! Фу, ні! Ні за що! [16, с. 12].

«*Calamitous mistake!*» – Катастрофічна помилка [16, с. 13].

Також відзначимо, що в основному автор використовує прості короткі та легко зрозумілі речення:

«*I hate the School Rules*». – Я ненавиджу шкільні правила [16, с. 9]. «*I must keep my mouth shut*». – Мені потрібно тримати язик за зубами [16, с. 10].

В той же час, у англomовному тексті *новели* зустрічаємо й доволі складні речення, які вимагають від читача зосередженості та уваги, аби правильно зрозуміти їх сенс. Наведемо приклади таких речень:

«*Because of that, he put me in a Secondary Modern School rather than send me to a Grammar – which means mixed boys and girls (socially healthy, I suppose, though there are drawbacks – like F.M.), being called by your first name (unless you're being shouted at), no uniforms (though there is a prehistoric dress code – no trousers for girls) and one everything-lumped-in Science course (rather than separate classes for Chemistry, Physics and Biology)*» – Тому він віддав мене в звичайну середню школу, а не в школу із поглибленим вивченням предметів, іншими словами, я потрапила до школи, де навчались і хлопчики, і дівчата (з соціальної точки зору це, напевно, правильно, але тут є й певні свої недоліки, наприклад Ф.М.), де до учнів звертаються по імені (за виключенням тих моментів, коли на них кричать) і є один комплексний предмет «Наука» замість окремих хімії, фізики та біології [16, с. 11].

«*He runs down the names and put sat tendance ticks in the register, as if hoping each night or lunch-break will reveal heavy casualties so he can draw a thick black line through the name of the departed*» – Він називає імена і ставить в таблиці галочки навпроти тих, хто присутній, ніби сподіваючись на те, що за минулу ніч або під час обіду ми зазнали великих втрат, і він зможе провести товсту чорну

лінію, викреслюючи жертву [16, с. 12].

Читаючи англomовну новелу «Time and Relative», часто натрапляємо й на **заперечні та питальні речення**:

«*No School today*» – Сьогодні в школу йти не потрібно [16, с. 23]. «*Grandfather can't be like that at bottom, or we wouldn't be here. We wouldn't have run away*». – Дідусь в глибині душі не може бути таким, інакше ми б тут не опинились. Нам не доводилось би тікати [16, с. 23]. «*You wouldn't understand*». – Вам цього не зрозуміти [16, с. 35].

«*How could the Russians point a freezing ray at England?*» – Як могли росіяни направити на Англію заморожуючий промінь? [16, с. 18]. «*Do snowmen get cold?*» – Сніговикам буває холодно? [16, с. 77].

Також у новелі присутня й достатня кількість **умовних речень**:

«*If it snows, we'll know*» – Якщо йтиме сніг, ми про це визнаємо [16, с. 59].

**Діалогічна розмовна мова**: будь-який художній твір зазвичай містить діалогічну мову, що передбачає обмін думками між персонажами літературного твору. Новела «Time and Relative» не є виключенням і містить велику кількість діалогів, що включають різні види речень (повні, неповні речення, питальні, розмовні, заперечні речення, розмовну мову тощо:

«*'Hello, Forehead,' called a voice. It was John the Martian, sitting in the passenger seat of a jeep. At weekends, he wears a woolly army jumper instead of a blazer. Today, he wore a black balaclava that bulged out at the sides over his glasses-arms. The balaclava didn't cover enough of his face to conceal scarlet blushes. 'Hello, John,' I said. Since the business with Ghastly, I'm careful not to use nicknames when talking to people. (I don't know how Gillian gets away with it.) I was puzzled about the blushes. Then I realised John doesn't naturally talk to girls. It's only when Gillian is around that it seems the done thing. Out of School, he isn't sure if he should admit I exist. 'I'm here*

*with Dad, ' said John [16, с. 25].*

*'Who's your little friend, Johnno?'*

*Uh, Fore ...' 'Susan Foreman,' I said.*

*'Same school as Johnno?' I admitted it.*

*'Good-oh. Keep out of trouble.'*

*When they drove off, veering around snowy lumps in the road, John looked back at me. I think he likes me [16, с. 26].*

В ході аналізу англomовного тексту новели помічаємо й такі синтаксичні засоби як **неправильний або не зовсім звичний порядок слів** у реченнях, що можна віднести в деякій мірі й до індивідуального стилю автора новели – К. Ньюмена, адже в україномовному перекладі збережено звичайний порядок слів:

*«Yesterday, in Science, we spent forty minutes establishing that magnesium burns».* – Вчора на Науці ми сорок хвилин витратили на те, щоб з'ясувати, що магній горить [16, с. 12].

*«In dinner break, we built a snowman in the play ground».* – На великій перерві ми зліпили у дворі сніговика [16, с. 25].

Відзначимо також, що в ході ознайомлення із текстом новели, ми відзначили речення, які є свідченням певної неповторної авторської манери написання, що одностайно привертають увагу будь-якого читача. В той же час, такі речення є досить складними для розуміння, що вимагає заглиблення читача у зміст художнього фантастичного твору. Як приклад хочеться навести такий уривок новели:

*«Home is the Box. It's not just a Box. It's also a Ship. It might well be a Ship inside a Box. The thing is that the Inside is an Outside. It's out side every thing»* - Дім – это Будка. Це не просто Будка. Вона ще й Корабель. Ймовірно, это Корабель всередині Будки. Ось тільки те, що всередині, знаходиться зовні. Воно зовні всього [16, с. 35].

**Уточнення.** Доволі часто в ході аналізу англomовного тесту новели помічаємо й речення, які містять різного роду уточнення, що зазвичай

подаються автором у дужках (при цьому в українському перекладі такі уточнення в деяких випадках відсутні):

«*John looked at me funny (funnily?)*. – Джон дивно глянув на мене [16, с. 19].

«*It's Absurd (my Word of the Week)*» - Просто Абсурд (моє слово тижня) [16, с. 11].

**Синтаксичні повтори**, які в досліджуваному англomовному художньому тексті виконують переважно функцію засобу вираження певних емоційних станів та стилізації. Наведемо приклади:

«*What a rat! A rat's rattiest rat!!!* – Ну і негідник! Який підступний пацюк! [16, с. 42].

«*Hundreds of years ago, teenagers were supposedly angelic and contemplative, eagerly absorbing the wisdom of their elders. Hundreds of years ago and in an alternate universe, perhaps ...*» – Можна подумати, що сотні років назад підлітки були просто ангелами й розумниками, які з жадібністю поглинали мудрість старших. Сотні років назад і в альтернативному всесвіті – може бути... [16, с. 10].

«*Hate, hate, hate! I hate Coal Hill School. I hate Year Four. I hate London. I hate pretending. I hate the cold*». – Ненавиджу, ненавиджу, ненавиджу! Я ненавиджу школу! Я ненавиджу четвертий клас! Я ненавиджу Лондон! Я ненавиджу вдавання! Я ненавиджу холод [16, с. 9].

«*I will show respect. I will hide my True Feelings*». – Я буду виявляти повагу. Я буду приховувати свої Справжні Почуття [16, с. 15].

«*When he thinks about the cold, he becomes cold*». – Коли він думає про холод, він сам стає холодним [16, с. 23].

«*Not like that! Ugh, gack and yuck, no! Never like that!*» - Не в тому сенсі! Фу, ні! Ні за что! [16, с. 12].

«*Not really. Just old ... set in their ways.*» 'Not «with-it»?» 'Not at all.' - Взагалі то, ні. Просто старі... консервативні. – Не «в темі»? – Типу того [16, с. 102].

### 2. 3. 4. Графічні засоби виразності

*Графіка* – це засіб скріплення інформації у художньому літературному тексті, де будь-яка умовна одиниця є потенційно дуже експресивною, графічні виразні засоби несуть різні навантаження тексту, а отже, є одним із способів впливу на адресата писемного мовлення. Окреме використання графічних виразних засобів, безумовно, привертає увагу читача до форми написання літературного твору.

Як результат, дана форма виразності стає більш значущою і починає зв'язок зі значенням графічно виділеного лексичного елемента, одиниці мовлення, семантично та морфологічно ускладнюючи її. Ось чому у письмовому тексті потрібно розділяти відокремлювати та розрізняти словесний літературний текст та образний, тобто візуальний текст.

Якщо розібрати ці два поняття, то словесним текстом можна описати графічно та граматично зафіксовану мову, яка організована та складена відповідно до граматичних установлених правил, котру й використовує автор літературного художнього тексту як засіб для створення витвору. Під візуальним текстом розглянемо саме графічне виконання словесного тексту, що включає графічне розмежування тексту, використання різних гарнітур шрифтів, наочний та заочний матеріал ілюстративного характеру, графони тощо.

*Графон* – нестандартне написання слів, що підкреслює особливості мови персонажа. Прикладом графона може бути уривок з розповіді Рея Бредбері «The sound of thunder»: «His mouth trembled, asking: Who-who won the presidential election yesterday?» [14].

Поставлені завдання до графічного виокремлення полягають у тому, що автор, орієнтуючись на світогляд читача, за допомогою графічної акцентуації намагається створити взаєморозуміння, між двома фігурами то різні сторони тексту, що і є метою комунікації, діалогу, полілогу, взаємодії тощо.

Завдяки використанню графічних стилістичних засобів автор крім усього іншого отримує додаткові можливості виокремлення найважливіших у

комунікативному плані елементів, що сприяє посиленню впливу на адресата, і залежить не тільки від змісту, але й форми та організації тексту.

Графічні стилістичні засоби використовуються на фоні графічно нейтрального тексту, і графічно виділені і підкреслені ділянки тексту привертають увагу незвичністю свого оформлення.

Вони дають змогу виокремити комунікативно важливі одиниці мови. Ця функція пов'язана з попередньою, оскільки акцентуються найважливіші елементи, які повинні бути помічені адресатом.

Графічне відділення використовується для логічного наголосу в тексті: підкреслюється та нова комунікативна інформація, про яку йдеться у реченні. У художньому тексті курсив слугує меті акцентуації особових займенників, які в англійській мові, як правило, є ненаголошеними [33].

Графічні стилістичні засоби полегшують прагматичну орієнтацію адресата у процесі сприйняття художнього тексту, відокремлюючи план оповідача та план персонажа, реальні дії та вигадані. Часто для такого відокремлення використовуються лапки. Виділення лапками мови персонажа є розпізнавальним знаком персонажа, який відображає його кут зору та життєву позицію.

Графічні стилістичні засоби є прикладом мовної економії. У деяких випадках інформація, що передається графічно, в усній мові може бути виражена лише описово за допомогою вербальних засобів. Деякі засоби пунктуації мають настільки очевидне значення, що можуть бути використані у тексті як самостійні сигнали оцінного змісту. Наприклад, знаки питання та оклику мають чітко визначене значення, можуть замінювати окремі репліки у письмовій діалогічній мові, виражаючи подив, сумнів, тощо.

Використання автором графічних виразних засобів робить його мову більш насиченою, експресивною, емоційною, яскравою, індивідуалізує його стиль і допомагає читачеві відчувати позицію автора стосовно героїв, моральних норм, історичних діячів та епохи.

Зображально-виражальні засоби мови дозволяють не тільки донести



інформацію, а й яскраво, переконливо передати думки. Лексичні засоби виразності роблять російську мову емоційним і барвистим. Виразні стилістичні засоби застосовують, коли необхідно емоційний вплив на слухачів або читачів. Зробити презентацію себе, товару, фірми неможливо без використання спеціальних засобів мови.

Використання автором художнього твору різноманітних стилістичних графічних засобів зазвичай має на меті звернути увагу читачів на певні деталі, які можуть видаватись читачеві непомітними.

У *новелі* «Time and Relative» помічаємо, що автор часто вдається до використання прийому виділення **курсивом** певних текстових фрагментів (слів, словосполучень, виразів):

«*I don't hate him*». – Я не ненавиджу *його* [16, с. 9].

«It's not as if School could actually *teach* me any thing». – Навряд чи школа може мене дійсно *навчити* чомусь [16, с. 20].

Також автор часто вдається й до **виділення простих слів за допомогою великих літер**, наприклад:

«*I hate the School Rules*». – Я ненавиджу шкільні правила [16, с. 10].

«*He has hair growing out of his ears and teaches my least favourite lesson, Geography*». – У нього з вух росте волосся, а викладає він найбільш мій не улюблений предмет – географію [16, с. 12].

«*Today, I forgot myself and Got Into Trouble*». – Сьогодні я розгубилась і вляпалась у проблеми [16, с. 12].

Помічаємо також, що при перекладі слів, написання яких автор подає з великої літери, у тексті перекладу може бути подано як зі збереженням авторського написання, так і подаватись перекладачем з маленької літери (без акцентування уваги на цьому слові або виразі).

Важливо відзначити й те, що текст новели чітко структурований автором і поданий хронологічно у вигляді **щоденника**:

## Thursday, March 28<sup>th</sup>, 1963

Morning Assembly. Hymns murdered by the whole School to the piano poundings of Mrs Bellwether, the Music Teacher: 'He Who Would Valiant Be', which is about being a Pilgrim (and Means Something Secret to me), and 'There Is a Green Hill Far Away, Without a City Wall', which is about Easter, which is coming up fast (in this context, 'without' means 'outside'). A Bible reading from Leslie Culver, a Year Five R.E. swot who stammers. Cold weather additions to the School Rules from the Headmaster, Basil James Carker (M.A., Oxon). No running, no snowballs, no skating, no whistling. No exceptions and no complaining.

*'Jawohl, mein Führer,'* mumbled Gibson from Year Five.

Рис. 1. Приклад авторського графічного оформлення англомовного тексту новели «Time and Relative»

### 2. 3. 5. Фонетичні засоби виразності

Фонетичне вираження ніколи не було головним в художньому тексті, але часто саме цей рівень допомагає яскравіше описати думки, дати змісту нові бари. Роль фонетичних виразних засобів може бути більше чи менше вираженою залежно від багатьох факторів та особливостей тексту.

Природно, що так само як синтаксичні виразні засоби, фонетичні набагато важливіші в поезії, ніж у прозових творах. Поети деяких окремих літературно-художніх напрямів – візьмемо до уваги перш за все символістів – надавали особливого значення звуковому обрамленню своїх творів, іноді навіть нехтуючи змістом, найголовнішим, що є в творі.

Широке використання фонетичних властивостей мови або нейтральне відношення чи ігнорування їх, характеризує і виражає індивідуально-авторські особливості стилю, даючи самобутність художньому твору. Зміст та особливості форми разом також дають більшу чи меншу можливість для застосування фонетичних тропів. Проте будь-який довершений художній текст завжди має бути організований разом з усім і фонетично у відповідності

із законами мови: він не має немилозвучних сполучень, та ритмічно і інтонаційно відповідає змісту.

Якщо розглянути фонетичний рівень в широкому сенсі – як загальну особливість комунікації під час діалогу чи полілогу, то можна зв'язати з ним й спостереження над інтонацією разом з ритмікою тексту. Інтонаційні можливості української мови різноманітні та недосяжні.

Інтонація може бути різною, як і одноманітно-монотонною – тоді вона створює такий самий настрій під час читання тексту, так і вона може бути різноманітною, ось тоді читаючи літературний художній твір виникає відчуття емоційної наснаги, естетичної напруги змісту тексту. Інтонація в свою чергу має здатність ставати засобом створення мовної характеристики героя, стилістики тощо. Інтонаційний малюнок тісно пов'язаний з його синтаксичною побудовою.

До фонетичних виразних засобів в першу чергу відноситься ономапоєа, емпатичний наголос, асонанс, алітерація, звуконаслідування [6].

*Ономапоєа* – це використання автором слів, звукова фактура яких нагадує будь-які звуки. У різних мовах можна зустріти безліч прикладів ономапоєа, наприклад, використання слів шарудить, шепоче, хрумтить, нявкає, кукарікає і так далі. В англійській мові до ономапоєа відносяться такі слова, як: moan, scrabble, bubbles, crack, scream. Ономапоєа використовується для передачі звуків, манери мови, частково голоси героя [2, с. 538].

*Асонанс* – це повторення однакових за співзвуччям голосних звуків у поезії з метою надання їй більшої милозвучності. Наприклад: «Сонце гріє, вітер віє» (Т.Г. Шевченко).

*Алітерація* – це повторення приголосних звуків для посилення інтонаційної та змістовної виразності. Повторюються [в], [р], [л], [м] – сонорні, які схожі на відтворення сили, натиску, звук ударів, ламання тощо).

Виділяють ще звуковідтворення (звуконаслідування) – це повторення звуків з метою створення звукового образу, певного природного явища, наприклад, грому, шуму, дощу, свисту вітру тощо.

Отже, враховуючи вище сказане, можна зробити висновок, що фонетичні засоби виразності слугують чудовим засобом відтворення літературної експресії та створенню додаткового емоційного фону змісту та образам героїв в поетичних та прозових творах.

Фонетичні засоби використовуються загалом для створення індивідуальної виразності тексту, тобто стилістичного ефекту, та відповідають естетичним уподобанням читачів.

Звукопис частіше використовують поети, оскільки вони мають змогу знехтувати деякими правилами написання твору, для передачі експресії в мінімальному обсязі, хоча, звичайно, приклади використання фонетичних засобів зображення можна також знайти і в прозових літературних творах.

Також аналізуючи фонетичний рівень тексту потрібно звернути увагу й на відповідність його нормам сучасної літературної мови та мовлення. Автор твору має змогу свідомо й цілеспрямовано використовувати фонетичні виразні засоби в написанні текстів для спрощення сприйняття

Серед фонетичних виразних засобів виділяємо у *новелі* **фонетичні повтори**, однак їх кількість у тексті незначна:

«*Ghastly' Grange*». – Грізного Грейнджа.

«*It ... it was th-th-them, sir,' said F.M*». – Це... це були вони, пане, – сказав Ф. М. [16, с. 44].

«*Uh-huh, no-can-do, girlie,' said Captain Brent. 'Public property*». – Е, ні! Ні за що, дівчинко, – сказав капітан Brent. – Суспільна власність [16, с. 54].

«*What a rat! A rat's rattiest rat!!!*» – Ну і негідник! Який підступний пацюк! [16, с. 42].

«*Ugh, gack and yuck, no!*» – Фу, ні! [16, с. 12].

Зазвичай такі стильові засоби автори художніх творів використовують задля підкреслення звучання певних слів, надаючи їм таким чином особливого звучання, виразності та емоційності.

## ВИСНОВКИ ДО РОЗДІЛУ 2

Завданням сучасної лінгвістики стало не лише піддавати текстуальному аналізу художні твори для визначення творчого задуму чи світоглядних позицій письменника, але й формувати властиву авторові картину світу з характерними лише йому жанрово-стильовими елементами.

У даному розділі цієї роботи ми здійснили аналіз художнього твору К. Ньюмена «Time and Relative», який відноситься до жанру новели. В ході аналізу нами було виявлено ряд стилістичних особливостей літературного твору, а саме: лексичні, синтаксичні, фонетичні та графічні.

З точки зору лексичних засобів, то у досліджуваному тексті було виявлено вживання автором досить різноманітної лексики: термінологія, величезна кількість топонімів і власних назв, реалій, неологізмів, скорочень та сленгу. Сукупність та цікаве авторське поєднання такої лексики робить текст доволі насиченим, емоційним та незабутнім для кожного читача.

Також відзначимо й широке використання автором досліджуваної новели величезної кількості епітетів, порівнянь, метафор. Причому в ході аналізу ми відзначили доволі характерну стилістичну особливість авторського стилю К. Ньюмена – всі ці художні засоби в більшості випадків були вжиті на позначення негативних рис характеру героя, відчувалась якась іронія зі сторони автора, тобто в негативному значенні.

Як і будь-який літературний твір, новела «Time and Relative» містить майже усі види речень, розмовні діалогічні речення.

Графічна стилістика представлена різноманітними виділеннями, використанням у словах великих літер, вживання, до прикладу, не одного, а декількох знаків оклику тощо.

Дослідження також показало, що при перекладі англійської новели на українську мову спостерігається деяке зниження стилізації тексту новели, адже україномовний варіант новели є менш емоційним через не точну передачу стилістичних особливостей мови-оригіналу.

Тож сміливо можна стверджувати, що К. Ньюмен має власну неповторну манеру написання художньої прози. Її визначальною особливістю є те, що автор доволі оригінально поєднує у тексті новели сучасність буття та історичну картину світу, використовуючи при цьому відомі цитати, історичні постаті та сучасні образи в одному літературному творі. При цьому, відзначимо, що автор торкається у новелі багатьох тем.

Підбиваючи підсумок нашого дослідження, відзначимо, що прояв авторського стилю К. Ньюмена проявляється через використання автором у тексті оригіналу доволі різної лексики, різноманітних художніх тропів, різноманітним речень (розповідних, питальних, кличних, умовних, заперечних, простих, складних тощо), графічним оформленням художнього тексту.

До того ж проведене дослідження показало, що при перекладі на українську мову спостерігається деяке зниження стилізації тексту новели, адже україномовний варіант новели є менш емоційним через не точну передачу стилістичних особливостей мови-оригіналу.

## ВИСНОВКИ

Отож, детально проаналізувавши стилістичні особливості англomовної новели «Time and Relative» та передачу їх перекладачем в україномовному тексті перекладу, можемо стверджувати, що художній світ новели К. Ньюмена є доволі чітко структурований, виразні сюжетні лінії автор представляє читачеві у вигляді щоденника, який веде головна героїня твору.

Відзначимо й те, що на головних героїв твору як на основу сюжетної сфери автором накладається семантика відомих образів, постатей, символів, метафор, порівнянь тощо, зокрема символіка історичних постатей та сучасних відомих образів, які увиразнюють насамперед авторську думку, світоглядну позицію письменника, підпорядковують їй особистість героя.

Тож сміливо можна стверджувати, що К. Ньюмен має власну неповторну манеру написання художньої прози. Її визначальною особливістю є те, що автор доволі оригінально поєднує у тексті новели сучасність буття та історичну картину світу, використовуючи при цьому відомі цитати, історичні постаті та сучасні образи в одному літературному творі. При цьому, відзначимо, що автор торкається у новелі багатьох тематик: політична, історична, соціальна тощо.

Новела є цікавою для читання й завдяки незвичному фантастичному сюжету, хронологічному представленні тексту, багатству мовних засобів, неординарністю характерів головних персонажів, вмілому поєднанню реалістичних епізодів із авторською уявою.

Ще одна особливість авторського стилю К. Ньюмена – це вміння автора знаходити певний баланс між літературною грою та реальним людським життям, баланс між вигадкою та реальністю.

Важливу роль при цьому відіграє мова, яка в новелі «Time and Relative» К. Ньюмена є доволі своєрідною, синтезованою в емоційних висловах (через використання різноманітних літературних тропів), іронічних та сатиричних образах. До того ж доцільно відзначити й використання автором великого

різноманіття лексичних засобів: велика кількість власних імен, топонімів, реалій, термінології різних сфер і галузей, неологізмів, фразеологізмів тощо.

Таким чином, стиль К. Ньюмена вирізняється перш за все майстерністю автора у рамках тексту однієї новели посилатись на імена відомих людей, класиків, героїв, історичних постатей та відомих сучасних діячів різних галузей, героїв й образів із сучасних фільмів, мультфільмів, літературних творів. Саме ця стильова особливість є однією з найбільш яскравих і визначальних особливостей авторського стилю К. Ньюмена, а яскравість стилю знаходиться у пропорційній залежності від таланту автора.



## ЛІТЕРАТУРА

1. Ахманова О. С. Словарь лингвистических терминов. – М.: Советская энциклопедия, 1966. – 608 с.
2. Балли Ш. Французская стилистика. – М.: Издательство иностранная литература, 1961. – 394 с.
3. Болотнова Н. С., Бабенко И. И., Васильева А. А. и др. Коммуникативная стилистика художественного текста: лексическая структура и идиостиль / Под ред. Болотновой Н. С.– Томск: Изд-во Томского гос. педагог. ун-та, 2001. – 331 с.
4. Болотнова Н.С. Изучение идиостиля в современной коммуникативной стилистике художественного текста / Н.С. Болотнова // Материалы II Международного конгресса русистов-исследователей «Русский язык: исторические судьбы и современность». – МГУ, 2004. – С. 7.
5. Болотнова Н.С. Филологический анализ текста: [учебное пособие] / Н.С. Болотнова. – М.: Наука, 2007. – 520 с.
6. Брандес М.П. Предпереводческий анализ текста / М.П., Брандес, В.И., Провоторов. - Москва, изд-во «НВИ-Тезаурус», 2001. – 224 с.
7. Брославська Л.Я., Шевченко І.С. Ідіостиль і концептуальна ідіосфера автора у художньому дискурсі: Режим доступу: <http://dspace.univer.kharkov.ua/bitstream/123456789/6293/2/Broslavskaya%20L.Y.,%20Shevchenko,%20I.S..pdf>
8. Виноградов В. В. Стилистика. Теория поэтической речи. Поэтика. – М.: Наука, 1963. – 255 с.
9. Виноградов В.В. О языке художественной прозы / В.В. Виноградов. – М.: Гос. изд-во худ. лит-ры, 1959. – 656 с.
10. Гальперин И.Р. Очерки по стилистике английского языка. М.: Издательство литературы на иностранных языках, 1958. – 528 с.
11. Довганчина Р.Г. Ідіостиль в теоретичних розробках перекладознавців: Режим доступу:

[http://archive.nbuv.gov.ua/portal/soc\\_gum/Vknlu\\_mtmk/2011\\_1/53.pdf](http://archive.nbuv.gov.ua/portal/soc_gum/Vknlu_mtmk/2011_1/53.pdf)].

12. Иванов Д.И. Текст, стиль, идиостиль в лингвистике и литературоведении: замечания к привычному / Д.И. Иванов, Д.Л. Лакербай // Филологические науки. Вопросы теории и практики. - Тамбов: Грамота, 2017. - № 4(70): в 2-х ч. - Ч. 2. - С. 18-22С

13. Караулов Ю.Н. Предисловие: Русская языковая личность и задачи ее изучения / Ю.Н. Караулов // Язык и личность / Под ред. Д.Н. Шмелева. – М.: Наука, 1989. – С. 3-8.1989: 6

14. Карелова О.В. К вопросу изучения индивидуального стиля Р. Лоуэлла / О.В. Карелов// Романо-германская филология. - Вестник ОГУ, 2006. - № 11. - С. 167-171.

15. Ким Ньюман «Время и относительность» [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://avidreaders.ru/read-book/vremya-i-otnositelnost-lp.html>

16. Kim Newman «Time and Relative». England: Telos Publishing Ltd, 2001. – 108 p.

17. Kim Newman [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://tftwiki.ru>

18. Kim Newman [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://www.livelib.ru/author/230595-kim-nyuman>

19. Комиссаров В.Н. Теория перевода (лингвистические аспекты): Учеб.для ин-тов и фак. иностр. яз. – М.: Высш. шк., 1990. – 253 с.

20. Корунец И.В. Теория и практика перевода (аспектный перевод): Учебник / Под ред. Тереха О.Б. – М., 2001

21. Латышев Л.К. Перевод: проблемы теории, практики и методики преподавания. – М.: Высшая школа, 1988. – 357 с.

22. Леденева В.В. Идиостиль (к уточнению понятия) / В.В. Леденева // Филологические науки. – 2001. – № 5. – С. 36-41.

23. Лингвистический энциклопедический словарь под ред. В.Н. Ярцевой. – М.: Сов. Энциклопедия, 1990. – 685 с.

24. Люлька О.О. Художній англомовний дискурс як середовище

реалізації метафори [Електронний ресурс]. – Режим доступу: [http://zfs-journal.uzhnu.uz.ua/archive/8/part\\_1/5.pdf](http://zfs-journal.uzhnu.uz.ua/archive/8/part_1/5.pdf)

25. Мартім'янова В.В. Художнє порівняння як формуючий елемент авторської картини світу в епогеї Стівена Кінга «Темна вежа» [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://essuir.sumdu.edu.ua/bitstream-download/123456789/25565/1/Martimianova.pdf;jsessionid=0BD7D7398814CDA052669F65863104D1>

26. Матвеева Т. В. Полный словарь лингвистических терминов / Т.В. Матвеева. - Ростов-на-Дону: Феникс, 2010. - С. 119.

27. Псурцев Д.В. Насколько «прозрачным» может быть «прозрачный» переводчик? (к постановке проблемы идиостиля переводчика художественной литературы) / Д.В. Псурцев. - Вестник МГЛУ, 2012. - Выпуск 9(642) .- С. 187-196.

28. Одинцов В. В. Стилистика текста. – М.: Наука, 1980. – 264 с.

29. Очерки истории языка русской поэзии XX века: опыты описания идиостилей. – М.: Наследие, 1995. – 344 с.

30. Рецкер, Я. И. Теория перевода и переводческая практика / Я. И. Рецкер. - Москва: Р. Валент, 2006. - 240 с

31. Самохина В.А. Современная англоязычная шутка: монография / В.А. Самохина. – Х.: ХНУ, 2008. – 356 с.

32. Селіванова О.О. Сучасна лінгвістика: термінологічна енциклопедія / О.О. Селіванова. – Полтава: Довкілля-К, 2006. – 672 с.

33. Стельмах Б. Індивідуальний стиль як об'єкт лінгвостилістичних досліджень / Б. Стельмах // Вісник Уман. педуніверситету: зб. наук. пр. / голов. ред. В. Г.Кузь. – К.: Знання України, 2004. – Серія: “Філологія (мовознавство)”. – С. 228–233.

34. Тарасова И.А. Поэтический идиостиль в когнитивном аспекте (на материале поэзии Г. Иванова и И. Аненского): дис. ... доктора филол. наук: 10.02.01 / И.А. Тарасова. – Саратов, 2004. – 484 с.

35. Телия В.Н. Метафоризация и ее роль в создании языковой картины

мира // Роль человеческого фактора в языке. М.: Наука, 1988. С. 173-204.

36. Телия В.Н. Русская фразеология. Семантический, прагматический и лингвокультурологический аспекты. М.: Школа "Языки русской культуры", 1996. 288 с.

37. Тильман Ю.Д. Пространство в языковой картине мира Ф.И.Тютчева (концепт круг) // Логический анализ языка. Языки пространств. М.: Языки русской культуры, 2000. С. 440-448.

38. Тильман Ю.Д. Время в художественном мире Ф.И.Тютчева // Текст. Интертекст. Культура: Материалы международной научной конференции. М.: Азбуковник, 2001. С. 175-178.

39. Токарев Г.В. К вопросу о культурном слое концепта // Языковая личность: проблемы когнитивной и коммуникации. Волгоград: Колледж, 2001. С.16-21.

40. Топорова Т.В. Семантическая структура древнегерманской модели мира. М.: Радикс, 1994. 190 с.

41. Трофимкина О. И. О разных типах словарей писателя // Вопросы стилистики. Вып. 5. Саратов: Изд-во Саратовского ун-та, 1972. С. 126-137.

42. Туранина Н. А. Индивидуально-авторская метафора в контексте и словаре. Белгород: Изд-во БелГУ, 2001. — 75 с.

43. Тюпа В.И. Аналитика художественного (введение в литературоведческий анализ). М.: Лабиринт, 2001. — 192 с.

44. Урысон Е.В. Языковая картина мира VS. обиходные представления (модель восприятия в русском языке) // Вопросы языкознания. 1998. №2. С.3-21.

45. Успенский Б.А. История и семиотика (восприятие времени как семиотическая проблема) // Труды по знаковым системам. XXIII. Та.рту, L989. С. 18-38.

46. Уфимцева Н.В. Человек и его сознание: проблемы формирования // Язык и сознание: парадоксальная рациональность. М.: Институт языкознания РАН, 1993. С.59-75.

47. Уфимцева Н. В. Языковое сознание и образ мира славян // Языковое сознание и образ мира. М., 2000. С. 207-219.
48. Ушакова Т.Н. Языковое сознание и принципы его исследования // Языковое сознание и образ мира. М.: Институт языкознания РАН, 2000. С. 13-23.
49. Филимонова, О.К. Язык эмоций в английском тексте. СПб.: Изд-во РГП V им. А.И. Герцена, 2001. -- 259 с.
50. Фонякова О. И. Очерк развития писательской лексикографии в отечественном языкознании (1883-1990) // Из истории науки о языке. СПб.: Изд-во С.-Петербур. ун-та, 1993. С. 113-134.
51. Хайдеггер М. Время картины мира // Новая технократическая волна на Западе. М.: Прогресс, 1986. С. 93-119. .
52. Хованская З. И. Лексическая актуализация // Филологические науки. 1983. т. С. 46-54.
53. Холодная М.А. Психология интеллекта. Парадоксы исследования. СПб.: Питер, 2002. — 272 с.
54. Худяков А.А. Концепт и значение // Языковая личность: культурные концепты. Волгоград – Архангельск: Перемена, 1996. С.97-103.
55. Чернейко Л.О. Гештальтная структура абстрактного имени // Филологические науки. 1995. С. 73-83.
56. Чернейко Л.О. Гипертекст как лингвистическая модель художественного текста // Структура и семантика художественного текста. М., 1999. С. 438-460.
57. Чернухина И.Я. Основы контрастивной поэтики. Воронеж: Изд-во Воронежского ун-та, 1990. – 198 с.
58. Черняк В.Д. Синонимия и лексическая организация текста // Аспекты сверхфразовой организации. СПб., 1997. С.48-56.
59. Шелестюк Е.В. О лингвистическом исследовании символа // Вопросы языкознания. 1997. №4. С. 125-142.
60. Fowler R. :Linguistics and the Novel / R/ Fowler. – London: Methuen, 1977. – 145 p.