

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ПрАТ «ПРИВАТНИЙ ВИЩИЙ НАВЧАЛЬНИЙ ЗАКЛАД
«ЗАПОРІЗЬКИЙ ІНСТИТУТ ЕКОНОМІКИ ТА ІНФОРМАЦІЙНИХ
ТЕХНОЛОГІЙ»

Кафедра Теорії та практики перекладу

ДО ЗАХИСТУ ДОПУЩЕНА

Зав. кафедрою _____

к. ф. н., доцент П.О. Чуча

МАГІСТЕРСЬКА ДИПЛОМНА РОБОТА
ЗАСОБИ СТВОРЕННЯ ХУДОЖНЬОГО ОБРАЗУ У РОМАНІ ЛІ БАРДУГО
SHADOW AND BONE ТА СПОСОБИ ЙОГО ПЕРЕКЛАДУ

Виконала

ст. гр. Ф-211м

Керівник

доц.

П.Ю. Цуркаленко

Н.І. Давиденко

Запоріжжя

2022

ПрАТ «ПВНЗ «ЗАПОРІЗЬКИЙ ІНСТИТУТ ЕКОНОМІКИ
ТА ІНФОРМАЦІЙНИХ ТЕХНОЛОГІЙ»
Кафедра Теорії та практики перекладу

ЗАТВЕРДЖУЮ

Зав. кафедрою _____

к. ф. н., доцент П.О. Чуча

«__» вересня 2022 р.

ЗАВДАННЯ
НА МАГІСТЕРСЬКУ ДИПЛОМНУ РОБОТУ
студентки гр. Ф-211м,
спеціальності «Філологія»
Цуркаленко Поліни Юріївни

1. Тема: Засоби створення художнього образу у романі Лі Бардуго
Shadow and Bone та способи його перекладу

затверджена наказом по інституту _____

2. Термін здачі студентом закінченої роботи: __ січня 2023р.

3. Перелік питань, що підлягають розробці:

– визначити теоретичну складову понять образ та образність, та шляхи
їх реалізації в художньому дискурсі;

– дослідити види мовленнєвої характеристики персонажа у художніх
творах;

– встановити основні підходи до відтворення стилістичних засобів
при перекладі художніх текстів;

– проаналізувати досліджуваний роман на предмет виявлення стилістичних засобів створення художнього образу;

– надати до розглянутих прикладів стилістичний, контекстуальний, перекладознавчий та статистичний аналіз.

Дата видачі завдання «___» вересня 2022 р.

Керівник магістерської роботи _____ Давиденко Н.І.

Завдання прийняла до виконання _____ Цуркаленко П.Ю.

РЕФЕРАТ

Дипломна робота: 84 с., 80 джерел літератури.

Мета роботи: дослідження засобів створення художнього образу у романі Лі Бардуго *Shadow and Bone* та особливостей їх відтворення в українському перекладі.

Завдання роботи: визначити теоретичну складову понять образ та образність, та шляхи їх реалізації в художньому дискурсі; дослідити види мовленнєвої характеристики персонажа у художньому творі; встановити основні підходи до відтворення стилістичних засобів при перекладі художніх текстів; проаналізувати досліджуваний роман на предмет виявлення стилістичних засобів створення художнього образу; надати до розглянутих прикладів стилістичний, контекстуальний, перекладознавчий та статистичний аналіз.

Об'єкт роботи – 159 прикладів використання фігур мови з роману Лі Бардуго *Shadow and Bone*, на основі яких розглянуто семантичні, стилістичні та структурні особливості створення образу в англійській мові.

У роботі встановлено, що досліджуваний роман містить значну кількість стилістичних фігур, які слугують основним інструментом для створення образу у художніх творах. Характерною рисою створення образу головного героя у романі є вживання іронії у прямому та невластне-прямому мовленні, яке реалізується використанням різних стилістичних фігур мови. У дослідженні визначено засоби створення образу головного героя, що були використані для зображення різних почуттів: фігури заміщення та комбіновані фігури. Виявлено, що при використанні описового перекладу при передачі фігур, образ не зберігається.

ІРОНІЯ, КОМБІНОВАНІ ФІГУРИ, НЕВЛАСНЕ-ПРЯМЕ
МОВЛЕННЯ, ОБРАЗ, ОПИСОВИЙ ПЕРЕКЛАД, ПРЯМЕ МОВЛЕННЯ,
ФІГУРИ ЗАМІЩЕННЯ

ЗМІСТ

ВСТУП.....	6
РОЗДІЛ 1. ПОНЯТТЯ ХУДОЖНІЙ ОБРАЗ У ЛІНГВО- СТИЛІСТИЧНОМУ ДИСКУРСІ	9
1.1 Поняття образ та образність та їх класифікації	9
1.2 Мовленнєва характеристика персонажа та їх види	13
1.3 Стилiстичні засоби створення художнього образу	19
1.4 Способи перекладу елементів створення художнього образу	37
РОЗДІЛ 2. ЗАСОБИ СТВОРЕННЯ ХУДОЖНЬОГО ОБРАЗУ У РОМАНІ ЛІ БАРДУГО SHADOW AND BONE	44
2.1 Фігури мови та їх переклад у прямому мовленні головного героя та персонажів другого плану	44
2.2 Фігури мови та їх переклад у невлаcне-прямому мовленні головного героя	53
ВИСНОВКИ.....	
ПЕРЕЛІК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....	

ВСТУП

Найкращим середовищем для пізнання світу через призму сприйняття іншої людини є художній твір, метою написання якого є створення образу, реального чи вигаданого, та зображення певної дійсності, що дозволяє донести читачеві головну ідею автора.

Актуальність даного дослідження визначається тим, що засоби створення образу у фентезійному дискурсі, незважаючи на те, що існує велика кількість робіт, які присвячені даній тематиці, потребують постійного аналізу та систематизації для вдосконалення вже існуючих доробок, що матиме певний позитивний вплив на якість перекладу взагалі.

Метою дослідження є спроба розглянути образ як мовне явище, надати класифікацію та аналіз засобів його створення, що обумовило окреслення конкретних завдань:

- визначити теоретичну складову понять образ та образність, та шляхи їх реалізації в художньому дискурсі;
- дослідити види мовленнєвої характеристики персонажа у художніх творах;
- встановити основні підходи до відтворення стилістичних засобів при перекладі художніх текстів;
- проаналізувати досліджуваний роман на предмет виявлення стилістичних засобів створення художнього образу;
- надати до розглянутих прикладів стилістичний, контекстуальний, перекладознавчий та статистичний аналіз.

Об'єкт роботи – 159 прикладів використання фігур мови з роману Лі Бардуга *Shadow and Bone*, на основі яких розглянуто семантичні, стилістичні та структурні особливості створення образу в художніх текстах, написаних англійською мовою.

Предметом дослідження є специфіка використання засобів створення образу та шляхи їх відтворення в процесі перекладу художнього тексту з англійської мови українською.

Матеріалом дослідження слугували оригінал роману *Shadow and Bone* Лі Бардуго (виданий видавництвом Orion у 2018), його український переклад «Тінь та Кістка» у виконанні Єлени Даскал.

Вирішення поставлених завдань здійснювалось за допомогою використання таких методів як: описовий, порівняльний, статистичний, метод стилістичного, контекстуального та перекладацького аналізу, а також метод суцільної вибірки.

Методологічною базою роботи є дослідження таких вітчизняних та зарубіжних лінгвістів, як В.В. Виноградов, І.В. Арнольд, І.Р. Гальперін, В.А. Кухаренко, В.В. Жуковська, О.О. Потебня, Дж. Лакофф, П. Ньюмарк, Н.Д. Арутюнова, В.Є. Халізов., В.Н. Комісаров, Л.С. Бархударов, В.С. Виноградов, Т.С. Володіна та інші.

Наукова новизна. Робота представляє собою авторське дослідження у вигляді комплексного аналізу сучасного та актуального матеріалу; подано приклади, що містять різні типи стилістичних фігур; наведено загальнокультурний, контекстуальний і перекладацький коментар до матеріалу.

Практична цінність роботи полягає у можливості використання отриманих результатів як у подальшій перекладацькій практиці, так і при вивченні таких дисциплін як порівняльна стилістика англійської та української мов, теорія і практика перекладу, особливості перекладу художніх текстів.

Апробація результатів дослідження була проведена на щорічній конференції ЗІЕІТ в 2022 році. Публікація одноосібна.

Структура роботи. Робота складається зі вступу, двох розділів, висновків і списку використаних джерел.

ПОНЯТТЯ ХУДОЖНІЙ ОБРАЗ У ЛІНГВО-СТИЛІСТИЧНОМУ ДИСКУРСІ

1.1 Поняття образ та образність та їх класифікації

Поняття образ і процес його створення вивчаються багатьма науками, серед яких виокремлюють філософію, психологію, культурологію, літературу та лінгвістику. Однак саме лінгвістика розглядає цей феномен з різних сторін, його специфічні риси та функції, а також вивчає мовні засоби, за допомогою яких він формується.

Вивченням понять образ займалися О. О. Потебня, В.В. Виноградов, І.В. Арнольд, О.С. Ахманова, Т.В. Матвєєва, Ю.Д. Апресян, І.Б. Голуб, І.Р. Гальперін. Сучасні вчені Є.О. Опаріна, С.В. Чернова, Є.Б. Борисова, В.Є. Халізов також продовжують вивчати особливості створення та функціонування образів.

Слід зазначити, що говорячи про образ у лінгвістиці, ми перш за все маємо на увазі художній образ. Потебня О.О. одним із перших вчених зробив художній образ об'єктом вивчення у лінгвістиці, визначивши основні характеристики даного поняття. Відповідно до теорії дослідника, внутрішня форма слова полягає у взаємозалежності вмісту думки та свідомості: вона зображує те, який вигляд має власна думка людини для неї самої. Спираючись на дане визначення, можна пояснити, чому в одній мові використовується велика кількість лексики, що позначає один предмет, та одне слово, яке є досконалим відповідно до вимог мови, може позначати різноманітні предмети [58, с. 114].

За визначенням І.В. Арнольд, образ – це певна модель дійсності, що відновлює отриману з дійсності інформацію в новій сутності. Однак, слід зазначити, що говорячи про образ, у даній роботі ми будемо використовувати поняття художнього образу, який створюється в художній літературі [3, с.113].

Художній образ відтворює те чи інше явище дійсності і виражає його сутність. Цей образ є двостороннім за своєю природою, так як з одного боку є продуктом особистого сприйняття, а з іншого – має функції символу та виражає собою узагальнюючий початок. За визначенням Є.О. Опаріної, образ є цілісним ідеальним об'єктом, явищем свідомості, який відображає предмети або явища навколишньої дійсності. Образ створюється за допомогою таких ознак, як типізація, узагальнення, вигадка і має самостійне естетичне значення [3, с. 85].

Таким чином, до поняття образ ми відносимо не тільки описи конкретних персонажів, але і будь-який образ в тексті, який було створено автором, наприклад образ природи, міст, предметів та ін.

Борисова Є.Б. визначає художній образ як фрагмент, що має самостійне життя і зміст, який створюється автором за допомогою багатства мови [14, с. 25].

На думку Ю.Д. Апресяна, образ є картиною реального предмета чи явища, що характеризується суб'єктивністю, оригінальністю, що створюється за допомогою асоціацій, фантазії, пам'яті, а також інтуїтивного сприйняття [1, с. 42].

Окрім визначення образу слід також виокремити таке поняття як образність, оскільки дослідження одного не можливе без іншого. Визначення поняття образності даються в багатьох лінгвістичних словниках. У лінгвістичному словнику Т.В. Матвеевої поняття образність визначається як наявність образотворчості, конкретного предметного уявлення, наочності, «картинності» при позначенні предмета або явища словом, або більшою мовною (мовленнєвою) одиницею [45, с. 247].

Розглядаючи таке поняття як образність, Чижик-Полейко О.І. та Колодкіна Є.Н. визначають даний феномен як здатність слова викликати в свідомості реципієнта певні асоціації на основі зорового, слухового, дотичного, моторно-рухового та іншого досвіду про зображене [80, с. 40; 8, с. 17].

Згідно визначення В.В. Виноградова, образність – це весь лексичний устрій літературного твору, зміст якого закладено в слові і досягається в ньому, а не ілюструється лише словом, як це найчастіше буває при літературознавчому дослідженні образу автора та образів персонажів [17, с. 157].

Як зазначає І. Б. Голуб, образність може бути тропеїчною, такою, що базується на вживанні слів і виразів у переносному значенні, та нетропеїчною, що базується на висловлюваннях, окремих частинах тексту чи всьому тексті, покликаних відповідати авторському естетичному завданню [25, с. 280]. Тропеїчна образність та художній образ виступають у вигляді естетичних категорій, що характеризують особливий, характерний лише для мистецтва спосіб освоєння та перетворення дійсності. За визначенням «нетропеїчна образність» ми вбачаємо її відповідність до авторського естетичного завдання. Нетропеїчна образність не завжди співвідноситься з виразністю; вона може бути обумовлена лише відповідністю мовної одиниці до авторського естетичного завдання, її художньої мотивованості, цілеспрямованості у складі цілого твору [25, с. 285].

До основних характеристик образності Є.Б. Борисова відносить зоровість («картинність»), експресію, наявність переносних значень – основних «постачальників» образності. Також дослідник дає визначення поняттю художній образ як фрагменту, що характеризується аутентичним існуванням та змістом, та створюється автором за допомогою багатства мови [14, с. 24-25].

Маслова В.А. у своїй роботі надає наступні характеристики художнього образу [46, с. 77]:

- служить певною «ілюстрацією» навколишньої дійсності, покращує її сприйняття;
- сприяє виникненню асоціацій з певними предметами чи явищами та відтворює ці асоціації у свідомості людини;

- за своїм змістом образ є стійким, але відтворюваним за своєю формою;
- основу художнього образу становлять асоціації;
- у складі образу завжди є емоційно-забарвлена лексика;
- у лінгвістиці образи входять до складу сигніфікату;
- у свідомості людини художні образи найчастіше стають певними символами.

Юріна Є.А. надає класифікацію компонентів, які необхідно враховувати при дослідженні художніх образів [17, с. 139]:

- семасіологічний (досліджується семантика мовних одиниць, застосування фразеологічних зворотів, що класифікуються на лексичні та інші засоби створення образності);
- номінаційний (процес створення найменувань, у змісті яких одночасно існує бачення більше ніж однієї картини дійсності; поданий аспект характеризує явище образної номінації);
- словотвірний (види та способи створення метафоричності художніх текстів; досліджуються лексичні засоби виразності);
- психолінгвістичний (психологічні засади створення образів);
- функціональний та прагматичний (вивчається місце образної лексики, її роль у вираженні емоцій у тексті; досліджуються процеси створення експресії у лінгвістичних текстах);
- культурологічний (пов'язаний з процесами зображення та сприйняття реальності у вигляді лексичних одиниць; дослідники вивчають місце образів та образності в національній культурі та мові);
- когнітивний (вивчення різних моделей мислення образами);
- лексикографічний (принципи опису у словниках мовних засобів, які створюють образи);
- порівняльний (виявлення особливостей образів шляхом зіставлення кількох мов).

Серед функцій художнього образу В.Є. Халізов виокремлює наступні [76, с. 207]:

- іконічна. Функція полягає у створенні іконічного статусу художнього образу, що є завершеним соціально-психологічним портретом персонажа;

- естетичного вираження та впливу. Функція естетичного висловлювання реалізується, коли образ набуває власного референта, який має особливе значення розуміння всього тексту;

- комунікативна. Реалізація комунікативної функції відбувається тоді, коли образ є формою художнього уявлення, мовою художньої творчості.

Таким чином, можна сміливо говорити про нерозривний зв'язок таких понять, як образ та образність. Основними відмінними рисами художнього образу виступають його узагальненість, високий ступінь експресії та індивідуальність; образність характеризується експресією та картинністю.

1.2 Мовленнєва характеристика персонажа та їх види

Художній образ є фундаментом при створенні літературних творів, оскільки у його створенні беруть активну участь різні стилістичні засоби. Слід зазначити, що говорячи про образ у художньому творі, дослідники мають на увазі не тільки образ персонажів, а й образ середовища, в якому відбуваються події. При створенні образу, автор приділяє значну увагу проблемі її презентації читачам. Тому художній образ повинен бути настільки виразним і яскравим, щоб він легко закарбовувався в пам'яті читача.

Епштейн М.Н. надає наступну класифікацію виявлення образу у художньому творі [84]:

- предметну (деталі, предметні образи, образи думки і переживання, звукові образи, візуальні образи, смакові образи, образи-запахи, тактильні образи, образи-події, образи-характери, образ світу);

- за смисловою узагальненістю (індивідуальні, характерні, типові, образи-мотиви, образи-топоси, образи-архетипи);
- структурні, які базуються на співвідношенні предметного та смислового планів (автологічні, металогічні, символічні).

Спираючись на дослідження В.Є. Халізева зазначаємо, що структура художнього образу представлена такими елементами: портрет, вчинки, індивідуалізація мови, біографія героя, авторська характеристика, характеристика героя іншими дійовими особами, світогляд героя, звички, манери, ставлення героя до природи, психологічний аналіз, промовисте ім'я (прізвище), мовленнєва характеристика персонажу [76, с. 309].

Хоча всі класифікації художнього образу важливі, хоча вони й доповнюють одне одного, але в нашому дослідженні нам хотілося б представити більш докладно семіотичну класифікацію, запропоновану А.І. Ніколаєвим. Дана класифікація базується на тому, що художній образ це знак. Таким чином, за ступенем складності, знаки поділяють на [50, с. 17]:

- Елементарний рівень (словесна образність). До цього рівня належать різні стилістичні фігури та тропи;
- Образи-деталі. Вони найчастіше складаються з безлічі словесних образів, знаходяться на більш складному рівні з погляду формальної організації: пейзаж, натюрморт, інтер'єр. Ці образи мають складнішу структуру, ніж попередні, та будуються із словесних образів та образів-деталей. Пейзаж, натюрморт та інтер'єр іноді не є самостійними елементами художнього твору, а є частиною образу людини та допомагають краще її розкрити.
- Образ людини. Згадка людини у творі ще робить її образом. Людина постає по-справжньому складною знаковою системою, якщо займає центральне становище у творі; так було не завжди, в давнину присутність людини в художньому творі була непрямомою, але поступово більш давня традиція в літературі замінилася на антропоцентризм. У прозі образ людини називають персонажем чи літературним героєм. Чітких кордонів між цими

двома поняттями немає. Вважається, що літературний герой – це центральний образ твору, а персонаж – поняття більш універсальне, як нього виступає будь-який оповідач чи дійова особа;

– Рівень образних гіперсистем. На цьому рівні йдеться про складні образні системи, що виходять за межі одного твору.

Перейдемо до образу персонажа, розглянемо докладніше, із чого складається, які засоби створення образу персонажа має автор у своєму арсеналі.

Джеймс Н. Фрей, американський письменник і педагог, автор художніх та нехудожніх творів, у своїй праці «Як написати геніальний роман» підрозділяє персонажів на два типи [46]. Перший тип – це простий тип, автор називає його також пласким, картонним або одномірним. До нього належать персонажі-статисти, які зникають зі сторінок твору після кількох сказаних фраз. Читач не відчуває до таких персонажів особливого інтересу, часто вони шаблонні. Другий тип – це повний, багатомірний або тригранний персонаж. До цього відносяться всі головні персонажі твору. У них є своя історія, вони багатогранні та неоднозначні, у читача складається враження, що персонаж – жива людина зі своїми сумнівами, стражданнями та радощами.

Лайош Н. Еґрі у своїй відомій роботі «Мистецтво драматургії» виокремлює у персонажів три виміри, на яких вони взаємодіють: фізіологічний, соціологічний та психологічний.

До фізіологічного виміру належать фізичні дані персонажа: його вага, зростання, вік, стать, расова належність, стан здоров'я.

До соціологічного виміру персонажу належить соціальний прошарок, якого належить персонаж, місце народження, політичні уподобання, релігійні переконання, установки батьків, соціальні контакти та інше. Характер персонажа формується доквіллям, тим соціальним кліматом, у якому він зростає.

Третім, психологічним виміром, Лайош Н. Еґрі вважає результат взаємодії фізіологічного та соціального вимірів. До нього належать фобії,

манії, комплекси, страхи, пристрасті, фантазії, почуття провини та інше. Даний вимір зображує інтелект, звички, емоції, таланти, схильності персонажа [47].

Передати всі три виміри персонажу автора допомагають художні засоби створення образу. Скубачевська Л.О. визначає такі художні засоби [65]:

- мовленнєва характеристика героя, до якої належать монолог і діалог;
- взаємо-характеристика, коли один персонаж розповідає про іншого;
- авторська характеристика, коли сам автор розповідає про свого героя. Коли ми читаємо певний твір, ми часто відчуваємо ставлення автора до своїх героїв і до подій, що відбуваються. Це ставлення відбивається і у портретах персонажів, і у оцінках-характеристиках, і у авторській інтонації;
- портрет – це зображення у літературному творі зовнішності героя, тобто певних рис особи, фігури, одягу, пози, міміки, жестів. У художній літературі зазвичай представлено психологічний портрет, у якому через зовнішність героя письменник прагне розкрити його внутрішній світ;
- пейзаж – зображення картин природи у літературному творі. Він також характеризує героя та його настрій залежно від обставин, допомагає розкрити душевні переживання персонажа.

Важливим компонентом створення художнього образу у літературному творі є мовленнєва характеристика персонажа. Використовуючи різні мовні засоби (насамперед лексичні та синтаксичні), автор наділяє своїх героїв індивідуальними особливостями мови.

Мовленнєва характеристика має безліч визначень. У словнику лінгвістичних термінів зустрічаємо таке визначення: мовленнєва характеристика – засіб художнього зображення персонажів, шляхом вибору слів та виразів для кожної дійової особи літературного твору, що містять певні особливості та є оригінальними. Відповідно до термінологічного

словника–тезаурусу з літературознавства – це складова характеристики героя або персонажа, до якої відносяться його манера говорити, улюблені інтонації і слова, мовні звороти, словниковий запас, тобто вона формується безпосередньо з мовлення героя та з опису його особливостей автором [45, с. 238; 49].

Спираючись на дослідження І. Бехта ми зазначаємо, що мовленнєва характеристика реалізується в прямому мовленні, що дослівно передає мовлення персонажа, у непрямому мовленні, що містить парафразу висловлювання або думки персонажа, а також допускає їх модифікацію, і у невласне-прямому мовленні, що має ознаки і прямого, і непрямого мовлення. Усі три типи мовлення виражаються у тексті у вигляді монологів, діалогів і полілогів [50, с.143].

Відповідно до В.В. Бабайцевої та Л.Ю. Максимова речення з прямою мовою є безсполучниковим (інтонаційним і смисловим) об'єднанням частин, в одній з яких (словах автора) встановлюється сам факт чужого мовлення та називається його джерело, а в іншій (прямому мовленні) відтворюється саме чуже мовлення. Пряме мовлення використовується для точної передачі форми чужого мовлення. Вона може складатися з одного або кількох речень, різних за своєю будовою, інтонацією, модальністю, тимчасовим планом. У прямій мові відтворюються конструкції живої розмовної мови, що містять вигуки, звернення, вступні слова та інше. Речення з непрямым мовленням – це складнопідрядні речення з підрядними пояснювально-об'єктними. Такі речення за допомогою різних сполучників і союзних слів передають зміст, різних за своєю модальністю, типів чужої мови (ствердження, заперечення, припущення, спонукання, запитання) [8, с. 239-243]. Невласне-пряме мовлення – це уривок оповідного тексту, за допомогою якого автор виражає думки, почуття, перцепцію або загальний зміст, що передає позицію одного з зображуваних персонажів. Передача тексту дійової особи не маркується графічними знаками або вступними словами [52, с. 224]. У ній більшою чи меншою мірою знаходять відображення лексичні та синтаксичні особливості

чужої мови, емоційне забарвлення, характерне для прямої мови, проте передається вона від імені автора-оповідача, який у даному випадку показує думки та почуття свого героя, поєднує його мову зі своєю. Синтаксично невластиве-пряме мовлення може бути організоване у формі складного речення, або як самостійне речення [45, с. 135].

Працюючи з мовленнєвими характеристиками перекладач може зіткнутися з різними труднощами. На думку А.Ю. Фетисова, переклад мови персонажів представляє проблему з кількох причин. По-перше, мова кожного персонажа індивідуальна. По-друге, під час перекладу діалогу перекладачеві необхідно як передати художні особливості мовлення героїв, так і зберегти узус усного дискурсу мовою перекладу [18]. Відтворюючи в перекладі мову автора, перекладач «грає» автора, ділиться з читачем його словесною пластикою, передає його інтонації. Але при роботі з діалогом перекладач вже має справу з багатослівністю персонажів, при цьому необхідно зробити так, щоб кожен герой був впізнаваний, повнозвучний і виразний мовою перекладу тією ж мірою, що і мовою оригіналу. До особливостей мовленнєвої характеристики персонажа тривалий час ставилися як до своєрідного відхилення від норми. У праці С. Влахова та С. Флоріна «Неперекладне в перекладі» приділялася увага лексичній складовій мови, а саме, діалекту, жаргону, професіоналізмам, сленгу, які знаходяться поза межами норми і відносяться до лексики, що вживається тією чи іншою групою людей, що відрізняється за конкретними ознаками. Однак необхідно згадати і індивідуальні відхилення від норми, до яких дослідники відносять не тільки лексичні особливості, а й вільності усного мовлення, дитячу мову, ламану мову, мовлення нерідною мовою, фонетичні відхилення, наприклад, шепелявість, недорікуватість, заїкуватість та інше [96]. Подібним відхиленням завжди приділялося мало уваги, і для них немає готової системи прийомів перекладу, незважаючи на те, що при роботі з ними потрібні значні перетворення тексту. Крім того, кожен носій має свій власний неповторний ідіолект, тобто особливу манеру побудови мови. До індивідуальних

особливостей можна віднести, наприклад, збільшене число тих чи інших морфологічних одиниць, лексичних одиниць, синтаксичних штампів, кліше, використання каламбурів, схильність до змішування стилів, індивідуальна побудова речень. Відповідно до С.О. Арутюнова, такі відхилення можуть бути суто індивідуальними, а можуть бути частиною розмовної практики членів сім'ї, компанії друзів чи іншої соціальної групи [6].

Спираючись на теорію, яку представлено вище, зазначаємо, що мовленнєва характеристика персонажа поділяється на пряме та невластиве пряме мовлення, та складає невід'ємну частину створення образу персонажів, оскільки в залежності від виду мовлення, створення образу реалізується за допомогою різних стилістичних засобів та кожен вид мовлення має свої характерні відмінності, що напряду виражає ідіостиль автора.

1.3 Стилiстичнi засоби створення художнього образу

Основною особливістю художнього твору є те, що образність досягається шляхом використання ідіостилу. Ідіостиль – це використання у творах певного автора особливої лексичної та синтаксичної індивідуальної системи, яка надає цьому твору унікальності та надає автентичності стилю цього автора [34]. Прояви стилю автора досягаються за допомогою стилістичних засобів. Арнольд І.В. надає функціональну класифікацію стилістичних засобів та поділяє їх на: засоби виразності (тропи), фігури мови та тематичні засоби.

Стилiстичними засобами виразності iменують усi види вживання лексики та фонем, що характеризуються образністю, та якi об'єднанi у загальний термiн «тропи». В подану категорiю входять такi типи переносного вживання слiв та виразiв, як метафора, метонiмiя, синекдоха, гiпербола, лiтота, iронiя, антономасiя, уособлення. Окремо стоять алегорiя та перифраз, якi будуються як розгорнута метафора чи метонiмiя. Епiтет є лексико-синтаксичним тропом, оскiльки виконує функцiю визначення, обставини або

звернення. Також Арнольд І.В. відмічає, що оксюморон, метафору та метонімію також можна вважати напіввідміченими структурами, а таке поняття є ширшим за троп [3, с. 123-140].

Фігури мови підвищують виразність мови за допомогою особливих синтаксичних конструкцій: анафора, антитеза, безсполучникові та багатосполучникові конструкції, умовчання, інверсія, епіфора, оксюморон, паралелізм, градація, риторичне запитання, риторичне звернення, еліпсис.

Важливо відрізнити тропи від фігур мови, оскільки тропи є фігурами слова, та утворюються на лексичному рівні мови, а фігури мови утворюються на синтаксичному рівні. Поряд із стилістичними засобами виразності та фігурами мови особливе місце займають тематичні стилістичні засоби. За допомогою тематичних засобів створюється опис середовища у художньому творі [3, с. 89].

Гальперін І.Р. класифікує стилістичні засоби на засоби виразності та стилістичні прийоми. Засоби виразності поділяються за рівнями мови: лексичні, морфологічні, синтаксичні та фонетичні. Стилiстичний прийом – це свiдоме посилення певної структурної чи семантичної риси мовної одиниці, що стало моделлю, за якою створюється образ. Тобто стилістичний прийом є узагальненням, типізацією, згущенням об'єктивно існуючих у мові засобів, не є натуралістичним відтворенням цих засобів, а якісно їх перетворює [21, с. 43-48].

Оскільки Гальперин І.Р. вказує, що чітких кордонів між засобами виразності та стилістичними прийомами немає, професор надає загальну класифікацію цих стилістичних засобів за їх функціями та способами взаємодії у творі. Науковець поділяє їх на лексико-фразеологічні, синтаксичні та фонетичні.

До лексико-фразеологічних стилістичних прийомів та засобів виразності належать: метафора, метонімія, іронія, епітет, оксюморон, вигук, гра слів, зевгма, перифрази, евфемізми, порівняння, гіпербола, використання прислів'їв та приказок, алюзії, цитати.

До синтаксичних стилістичних прийомів належать: інверсія, відокремлення, еліпсис, замовчування, невласне-пряме мовлення, опосередковано-пряме мовлення, запитання в оповідальному тексті, риторичні запитання, літота, паралельні конструкції, хіязми, повтори, наростання, ретардація, антитеза, приєднання, багатосполучникові та безсполучникові конструкції.

До стилістичних засобів звукової організації висловлювання відносять інтонацію, алітерацію, ономаію, риму, ритм [21, с. 178].

Кухаренко В.А. надає чотири основні групи засобів виразності та стилістичних прийомів:

- лексичні: метафора, метонімія, синекдоха, епітет, гіпербола, іронія, гра слів, оксюморон;
- синтаксичні: інверсія, еліпсис, риторичне запитання, хіязм, повтор, паралельні конструкції, апозіопезис, безсполучникові та багатосполучникові конструкції;
- лексико-синтаксичні: антитеза, літота, порівняння, перифраз, градація;
- графічні та фонетичні: курсив, підкреслення, орфографічні помилки, слоґоподіл, великі літери, лапки, алітерація, асонанс, ономаію, рима, ритм [39, с. 102].

Хованська З.І. виокремлює стилістичні засоби тропеїчного характеру, що були створені на основі тропів, та стилістичні засоби нетропеїчного характеру, які є неоднорідними у структурно-семантичному відношенні.

Стилістичні засоби тропеїчного характеру представлені метафорою, метонімією, уособленням та алегорією (символ, алегорія, недоговореність, підтекст). До стилістичних засобів нетропеїчного характеру відносять порівняння, епітет, іронію, гіперболу, контраст (антитезу), повтори, паралельні конструкції [77, с. 256].

Сосновська В.Б. також класифікує стилістичні прийоми, ґрунтуючись на поділі стилістичних засобів на тропи та фігури мови. До тропів належать

порівняння, метафора, уособлення, метонімія, синекдоха, антономасія, епітет, перифраз, алюзія. Фігури мови представлені паралельними конструкціями, повторами, багатосполучниковими та безсполучниковими конструкціями, градацією, ретардацією, зевгмою, алітерацією, антитезою, оксюморомом, грою слів, літотою, гіперболою, еліпсом [70, с. 67].

Морфологічні ресурси мови також здатні брати участь у створенні художніх образів літературного твору. Серед морфологічних категорій найбільш широкими можливостями для реалізації естетичного потенціалу художнього стилю має категорія роду іменників. Як зазначають Є.Є. Зоря та Н.Г. Пелєвіна, до значущих чинників належить семантична гетерогенність мовних одиниць, яку становлять родові групи субстантивів. Мова йде про дві групи іменників – чоловічого та жіночого роду. У кожній із названих груп є як іменники, які містять денотативний компонент значення роду, так і іменники, які не містять цього компонента. Семантична неоднорідність іменників у кожній групі предметних лексем обумовлює можливість естетичного застосування даних мовних одиниць з метою створення художнього образу [21, с. 19].

Арнольд І.В. також розглядає стилістику на рівні морфології, а саме стилістичний ефект використання слів з різними частинами мови в незвичайних лексико-граматичних та граматичних значеннях та з незвичайною референтною віднесеністю. Така розбіжність між традиційно-позначуючими елементами і ситуативно-позначуючими елементами лише на рівні морфології називається транспозицією. Автор також розглядає експресивність словотвірних засобів [3, с. 98].

При створенні образу всі лінгвістичні засоби, згідно з теоріями Арнольд І.В. та Долініна К.А., прийнято розділяти на імпліцитні та експліцитні засоби [2, с. 13]. Імпліцитні включають в себе в першу чергу стилістичні засоби, а також додаткові фонові знання, які читачі використовують для вірної інтерпретації образів (часто топоніми, прецедентні тексти та імена історичних особистостей, присутні в тексті,

дозволяють читачам краще зрозуміти задум автора). До експліцитних засобів створення образу відносять опис героя (його професію, національність та ін.) [14, с. 217].

Серед експліцитних засобів І.Я. Чернухіна виокремлює немарковану та марковану лексику. До складу немаркованої лексики входять пов'язані тематичні групи іменників та нейтральних якісних прикметників. Маркована лексика передає авторську оцінку суб'єкта через епітети-визначення, порівняння, синоніми та антоніми [79, с. 81].

На відміну від немаркованої лексики, яка не передає авторського ставлення до персонажа, маркована лексика дає авторську оцінку суб'єкту, що відбувається за рахунок використання тропів.

Котович М.І. зазначає, що маркована лексика може бути представлена трьома основними лексико-семантичними групами [36, с. 64]:

- елементи невідчужуваної власності людини – риси особи, частини тіла, пози, жести, міміка, рух, вік;
- одяг та його атрибути;
- колір.

При цьому М.І. Котович пише, що характер ознак слів, що входять до розглянутих груп, різний: перша лексична група характеризує людину, тоді як вся інша лексика образу характеризує одночасно і людину в загальному сенсі, і конкретну людину [36, с. 64].

Жуковська В.В. надає семасіологічну класифікацію фігур мови, при чому і тропи, і фігури дослідник називає фігурами [30, с. 91-118]:

- Фігури заміщення – до яких відносяться тропи, при використанні якого автор відкидає звичайне ім'я об'єкта і замінює його на інший. В свою чергу вони поділяються на: фігури кількості (гіпербола та літота) та фігури якості (метонімія, метафора, епітет, іронія);

- Комбіновані фігури – це спільна поява смислових одиниць, тобто типів лінійного розташування смислів у текстах. Ці смисли можуть бути тотожними, різними або протилежними. Таким чином, виділяють три групи

фігур: фігури тотожності (порівняння), фігури нерівності (градація, ретардація, гра слів, зевгма) та фігури контрасту (оксюморон та антитеза).

Оскільки використання фігури мови складають основу при створенні образу у художній літературі, розглянемо їх детальніше.

Лексичні засоби виразності (тропи) – це втілення образного вживання слів, передача смислу одного слова іншому, що передбачає номінацію предмета поняттям, що за звичайного використання поза предмету стилістики, з ним не співвідноситься [31, с. 33].

Зазначимо, що тропи слугують засобом досягнення ефекту образної виразності у художній літературі. Тропи є головним елементом художнього мислення, які фіксують у слові особливості індивідуального сприйняття дійсності автора. Через систему образів, яка виражена лексичними засобами, автор впливає на асоціативну частину розуму читача. Тому доцільно вважати тропи засобом формування естетичних смаків читача, його ідейних та моральних переконань. Вивченню тропів присвячена значна кількість праць науковців. Така популярність зумовлена тим, що як утворення тропів, так і їх переклад іншою мовою, є складним, та водночас цікавим завданням з погляду лінгвістики, стилістики та перекладознавства [43, с. 55].

Арнольд І.В. вказує, що найважливішими лексичними засобами виразності, які використовуються при створенні художнього образу, є метафора, синекдоха, метонімія, гіпербола, іронія, літота та уособлення. Розглянемо найпоширеніші з них.

Метафора є прихованим порівнянням, що утворюється шляхом надання характеристик одного предмета іншому, та, за допомогою цього прийому, підкреслює якусь важливу особливість іншого предмету.

Метафори за частинами мови поділяються на субстантивні, ад'єктивні та дієслівні [49, с.135-136].

Субстантивні метафори утворюються шляхом синтезу терміну порівняння (допоміжного суб'єкта), його ознаки (або ознак), а також властивості основного суб'єкта (того, заради чого той, хто говорить, вдається

до метафори). Властивість формується перетином ознак двох суб'єктів. Коли експресія метафори згасає, виживає лише та властивість, яку шукають: вона і стає новим значенням слова, що втратило образні асоціації. Найчастіше утворюються за допомогою іменників: *indigo-child*.

Дієслівні метафори утворюються шляхом конверсії від іменників: *the time is passing, soar in ones thoughts*.

Ад'єктивні метафори виражені прикметниками, що утворені за допомогою суфіксації від іменника: *witty reply, bad temper, sound mind* [12, 19-28].

За кількістю одиниць носіїв метафоричного образу метафори поділяються на прості та розгорнуті.

Проста метафора складається переважно з одного слова, яке передає значення іншого: *flame* (кохання). Але простою може бути метафора, яка складається з декількох слів, але передає образ одного поняття: *the eye of heaven* (сонце).

Розгорнутою є метафора, що складається з ряду взаємопов'язаних образів і простих метафор, що доповнюють один одну: *he made my heart do clumsy acrobatics* (де *heart, do, acrobatics* є простими метафорами).

Одним з підвидів метафор називають гіперболічну метафору, коли метафора базується на перебільшенні: *all days are nights* (усі дні перетворилися на ніч) [3, с. 124-125].

Арутюнова Н.Д. надає класифікацію метафор за їх функціями:

– Номінативні метафори – функціональне або зовнішнє позначення для формування переносу: *walls have ears*;

– Образні метафори – процес метафоризації відповідає людській інтуїції та метафоричне найменування рухається від метафоричного визначення: *he is a beast*;

– Когнітивні метафори – полягають у зіставленні суб'єкту ознак метафори, властивостей і дій, притаманних іншому класу об'єктів, чи які стосуються іншого аспекту цього класу: *sharp mind, sharp eye*;

– Генералізуючі метафори ще називають стертими, які характеризуються наявністю майже непомітної межі між лексичним значенням та логічною сутністю слова [4; с. 232].

Класифікація метафор за семантикою складає найбільший інтерес, через те, що семантика метафори містить ширшу сферу для дослідницької діяльності. Подана класифікація спирається на особливості змістовного боку метафоричного знаку, які полягають у їх смисловій двоплановості, тобто порівняння основного суб'єкта з допоміжним суб'єктом за певною ознакою (аспектом порівняння).

За семантикою В.П. Москвін надає наступну класифікацію метафор:

- Анімалістична метафора полягає у порівнянні будь-якого суб'єкта або об'єкта, або їх ознак з твариною: *the cold air stung my cheeks*;
- Антропоморфна метафора полягає у порівнянні об'єктів або суб'єктів із людиною: *the heart of the problem*;
- Просторова (орієнтаційна) метафора ґрунтується на взаємодії з будь-яким виміром простору або з часом: *she was deeply moved*;
- Ключова (концептуальна) метафора, полягає у виборі слова, що виражає концептуальне, стало у певній мові поняття, яке при об'єднанні за певними спільними ознаками з іншого поняттям, утворює новий образ. Сталим метафоричним поняттям надають нових ознак: *family is a team* [49; с.112-115]

На відміну від метафори, заснованої на асоціації з подібністю між двома явищами чи предметами, метонімія – це троп, заснований на асоціації за суміжністю. Метонімію часто розглядають як різновид метафори, однак основними відмінностями, що полягають між ними, є те, що для метафоричного зіставлення назви предметів повинні бути обов'язково схожими, а при використанні метонімії такої подібності немає. За поясненням Арнольд В.І. суміжність полягає в тому, що метонімія пов'язана зі словом, з якого зроблено переніс, наявністю певного поля взаємодії зі встановленим внутрішнім або зовнішнім зв'язком [3, с. 127].

За визначенням Н.Д. Арутюнової, метонімія – це троп, що характеризується звичайним або оригінальним переміщенням назви з одного класу об'єктів або об'єкта до іншого класу чи окремого суб'єкта, який асоціюється з даним об'єктом за суміжністю та залученістю до однієї ситуації. Підгрунтя утворення метонімії полягає в поєднанні просторових, ситуативних, понятійних, синтагматичних та когнітивних співвідношень між різними категоріями, що пов'язуються з дійсністю та з її відображенням в людській свідомості, яка закріплена загальними визначеннями слів: *the hall applauded – people; I've got a new set of wheels – car, motorcycle* [4, с. 300].

Чандлер Д. у своїй роботі вказує на те, що утворена метафора базується на явному протиставленні об'єктів, а метонімія використовує одне позначуване певного об'єкту або явища для позначення іншого [86, с. 129].

Метонімія зазвичай використовується для надання образності суб'єктивно-оцінному ставленню автора до описуваного явища, таким чином створюючи яскравий, емоційно-забарвлений відтінок про його уявлення. Оскільки метонімія та метафора є полісемічними, Гальперін І.Р. надає класифікацію метафори та метонімії за функціями: мовна та мовленнєва. Професор наголошує на тому, що мовна метонімія та мовна метафора є штапованими, та їх використання притаманне публіцистичному стилю, на відміну від мовленнєвої метафори та метонімії, які є оригінальними засобами виразності та використовуються для створення нових понять слів та експресії у художній літературі [21, с. 131-132].

Залежно від того, якою суміжністю пов'язані предмети (поняття) та дії, метонімію поділяють на просторову, часову та логічну (когнітивну).

Дж. Лакофф та М. Джонсон надають наступну класифікацію метонімії, залежно від суміжності, семантичного зв'язку, який враховують при переносі номінації понять з одного предмета на інший [41, с. 61-67]:

– Частина замість цілого (*the part of the whole*): *we don't hire longhairs*;

- Виробник замість продукції (producer for product): he bought Pantene;
- Назву користувача замінюють об'єктом, який використовують (object used for user): the violin has cough today;
- Той, хто контролює, замість того, кого контролюють (controller for controlled one): Ozawa gave a terrible concert last night;
- Установа замість відповідальних осіб (institution for responsible people): you'll never get the college to agree to that;
- Установа заміщується місцем (the place for the institution): the Pentagon isn't saying anything;
- Подія заміщується місцем (the place for the event): let's not let Ukraine become another Georgia.

Слід зазначити, що дослідники відмічають, що до поняття «частини замість цілого» відносять синекдоху, та виокремлює даний троп як підвид метонімії.

Також Арнольд І.В. виокремлює синекдоху, як різновид метонімії, що полягає у заміні однієї назви іншою за ознакою кількісного відношення між ними. Наприклад, назвою частини замінюється ціле, приватним – назва загального, множина – одноною і навпаки.

Іншим видом метонімії є антономасія, що є особливим використанням власного імені шляхом його переходу до категорії загальних (Marilyn Monroe), чи перетворення слова-характеристики у власне ім'я персонажа, або заміна власного імені назвою, що пов'язана з цим суб'єктом, подією чи об'єктом [3, с.127].

Наступним засобом створення художнього образу є іронія. Гальперін І.Р. надає визначення іронії, як стилістичного прийому, що ґрунтується на появі взаємодії двох типів лексичних значень у певному слові: предметно-логічного та контекстуального, основою якого є протилежність (суперечливість) [21, с. 133]: If you`re lucky, a volcra will have me for a breakfast tomorrow and then you won`t have to fret any more.

Однак Арнольд І.В. дає визначення іронії як тропа – виразу глузування шляхом надання вживаному слову значення, яке є протилежним його основному значенню, та містить протилежний семантичний відтінок, який виражає осуд у формі позитивного відношення. Протилежність конотації полягає у зміні компонента оцінки з позитивного на негативний, ласкавої емоції на знущення у вживанні слів із поетичним забарвленням стосовно предметів тривіальних і вульгарних, щоб виразити їх нікчемність [3, с. 128].

Численні дослідження феномена іронії вказують на її зв'язок з категорією оцінки – судженням того, хто говорить, його ставленням до чогось. Тобто оцінка в широкому сенсі є відображенням суб'єктивної думки та смаків того, хто говорить.

Зміст оцінки тісно пов'язаний з такими поняттями як добро, краса, істина, з поняттями, які з найдавніших часів вважаються важливими для людини. Семантика естетичної оцінки, оскільки вона представлена в природних мовах, потребує систематичного і повного опису [5, с. 6].

Різні дослідники виділяють різні типи іронії. Наприклад, іронію, яка виражена словом, називають стилістичною або ситуативною. Іронію, що відбувається на рівні речень та загального тексту, називають асоціативною. Саме цей тип іронії реалізується різними мовними засобами.

Таким чином, Походня С.І. зазначає, що існує два різновиди іронії, що реалізуються різними способами, а саме, ситуативна та асоціативна. Ситуативна іронія – це показовий тип іронії, який є емоційно-забарвленим; такий вид іронії усвідомлюється миттєво. Контраст між контекстом ситуації та прямим значенням лексико-синтаксичної одиниці одразу ж породжує сенс, який є протилежним прямому. Асоціативну іронію С.І. Походня розглядає як складнішу за умовами та засобами реалізації, актуалізація якої відбувається найчастіше у мегаконтексті. С.І. Походня приходить до висновку, що на рівні тексту іронія не обмежується виразом глузування, а передає велику гаму почуттів, включаючи і ті, які, як вважалося, притаманні лише сатирі [59, с. 113-116].

Цікавим є підхід до вивчення іронії Ю.В. Кам'янської. Дослідник розглядає іронію як двопланове явище, яке виявляється або як стилістичний прийом, або як концептуальна категорія, пов'язана з проблемою складності тексту. Таким чином Ю.В. Каменська виокремлює два типи іронії: контекстуальну та текстотвірну. Контекстуальною іронією Ю.В. Каменська вважає явний, емоційно-забарвлений тип іронії, що створює яскравий стилістичний ефект, що є засобом мовленнєвого комізму та поглиблює і збагачує мовленнєву характеристику персонажа.

Щодо засобів реалізації контекстуальної іронії, Ю.В. Каменська пропонує наступну класифікацію:

- лексико-семантичні засоби реалізації іронії – антифраз, каламбур, імітація причинно-наслідкового зв'язку;
- структурні засоби реалізації іронії – транспозиція синтаксичних структур, синтаксичні конвергенції, вступними конструкціями;
- стилістичні засоби реалізації іронії – стилістичний феномен [70, с. 44].

Ломоносов М.В. виділяє три типи іронії:

- сарказм – різновид іронії, метою використання якої є висміювання людини або ситуації з негативним підтекстом, яке викликає позитивні емоції лише у особи, яка вдається до її використання; неприємний жарт;
- харієнтизм – це різновид іронії, який використовується як засіб вираження негативного за допомогою приємних слів, делікатний вираз;
- антифраз – це іронічне вживання слова у протилежному значенні [77].

Критерієм даної класифікації послужила різниця у засобі вираження ідейно-емоційної оцінки [44, с. 257].

Пивоев В.М. виокремлює наступні стилістичні засоби прояву іронії: постійні епітети, неологізми та архаїзми. В.М. Пивоев відмічає, що для виявлення іронії застосовуються також граматичні та морфологічні засоби.

Іронія може бути виражена через використання емоційно-експресивних слів, які мають зменшено-пестливі суфікси [56, с. 68-69].

Єрмакова О.П. наголошує на тому, що жодна класифікація іронії не змогла б охопити весь матеріал, який існує в мові. Вона виділяє типи іронії за ознаками займаного словесного простору: вербальну, в слові, та текстову, яка виходить за межі слів та словосполучень [29, с. 4].

Палкевич О.Я. представляє іронію як поєднання понятійної, мовної та функціональної сутностей, які становлять основу вивчення функціонування іронії у мові. Засоби реалізації іронії виявляються дослідником на всіх мовних рівнях:

- засоби лексичного рівня – okazіоналізми, штампи та кліше;
- засоби синтаксичного рівня – синтаксичні конвергенції, риторичні запитання, відокремлені конструкції;
- засоби текстового рівня – пародії, алюзії та повтори.

Крім того, вчений виокремлює модальні слова, гіперболу, літоту та двозначність [54, с. 28].

Єрмакова О.П. виокремлює такі функції іронії: введення в текст модальності, ствердження абсурду як істини, вдавane заперечення, іронічне порівняння, заохочення, співчуття, перебільшення позитивної ознаки та применшення негативної, іронічні метафори, а також – категорію невизначеності. Цікавим є той факт, що за О.П. Єрмаковою іронія може включати всі види тропів, при взаємодії з якими народжуються нові з іронічним змістом. Тому іронія є багатоаспектною фігурою і постійно розкриває нові горизонти на дослідження своєї сутності [29, с. 26].

Гіпербола – це явне перебільшення, що підвищує експресивність висловлювання та повідомляє про його емпатичність [3, с.125].

За визначенням Гальперіна І.Р. гіпербола – це художній прийом перебільшення, яке є сумнівним та неможливим з погляду на реальні людські можливості та світовий досвід. У гіперболі відбувається зіткнення звичайного, естетичного у відношенні між явищами та предметами та

неможливого, нереального, гротескного. У гіперболі реалізуються одночасно два значення: основні, предметно-логічні значення слів та контекстуально-емоційні значення слів. [21, с. 151-152].

Перрін підкреслює, що використання перебільшення в гіперболі є перебільшенням правди. Наприклад, речення *The death of him suddenly makes the entire world stunned stop*. У даному прикладі використовується гіпербола, оскільки неможливо щоб світ зупинився через смерть однієї людини. Гіпербола тут наголошує на тому, що людина, яка померла, була відомою чи видатною особою. Перебільшення або гіпербола використовуються для створення таких ефектів, як жартівливий чи важливий, уявний чи перекваліфікований, переконливий чи непереконливий. Очікується, що самій заяві люди не повірять [88, с. 110].

Літота – це спосіб ствердження позитивної ознаки негативними засобами. фігура мови, яка використовується для навмисного применшення певної ситуації, або натякає на те, що поняття є меншим за значенням або розміром, ніж воно є насправді. Позитивну ознаку отримують через заперечення негативної та навпаки. Літота зазвичай використовується для того, щоб ослабити позитивну оцінку поняття, наприклад вираз *do not come cheap*, у якому заперечення слова – «дешевий» утворює значення «дорогий». Характерна особливість застосування літоти полягає у тому, що це свідоме применшення є зрозумілим усім учасникам діалогу [21, с. 218].

За визначенням Арнольд І.В., уособлення – це троп, реалізація якого полягає в спрямуванні людських властивостей до абстрактних понять та неживих предметів. Тобто людські якості надаються нелюдським істотам. Персоніфікація допомагає читачеві візуалізувати щось нелюдське в рамках людської форми. Персоніфікація надає тварині, об'єкту чи поняттю людських властивостей. Наприклад, у реченні *bad weather halts Trigana plane search in Papua* використовується слово *halt* – «кульгати, зупиняти, вагатися», що позначає дії, що властиві людям [3, с. 128].

Неможливо уявити будь-який літературний твір без використання іншого стилістичного засобу виразності – епітету. Епітет – це лексико-синтаксичний троп, який виконує функцію означення, обставини, або звернення. Епітети поділяються на прості та складні за кількістю одиниць, які містять означувану функцію. Поданий троп характеризується експресивністю та емотивністю щодо означуваного слова, та іноді має переносне значення. Властивість епітету виникає у слові чи кількох словах лише у поєднанні з назвою предмета чи явища, яке він визначає [3, с. 131].

Гальперін І.Р. класифікує епітети на постійні, предметно-логічні, метафоричні та емоційні.

За морфолого-синтаксичними категоріями епітети поділяють на ті, що були виражені прикметником (препозиційні та постпозиційні), іменником (of-phrases), дієприкметником та прислівником [21, с. 141].

За семантикою епітети поділяють на:

- посилюючі епітети – вказують на ознаку, яка дана в вихідному слові, не вносячи при цьому нічого нового; до цих епітетів належать також тавтологічні;

- уточнюючі епітети – вказують на відмінні ознаки предмета;

- контрастні епітети – утворюють із іменниками поєднання протиставлених семантичних слів – оксюмори [3, с. 152].

До стилістичних засобів, що певною мірою є спорідненим з епітетом (за функцією, але не за лінгвістичною природою), відноситься порівняння. Дає визначення порівнянню Гальперін І.Р. як стилістичному прийому, сутність якого розкривається самою його назвою. Два поняття, які зазвичай відносяться до різних класів явищ, порівнюються між собою за певною рисою, причому це порівняння отримує формальний вираз у вигляді таких слів, як: *as, such as, as if, like, seem* та інших. Обов'язковою умовою для стилістичного прийому порівняння є подібність однієї певної риси [21, с. 167].

Підсумовуючи усі наведені вище фігури мови, ми виявили, що сутність порівняння полягає у зіставленні двох чи кількох описаних предметів чи явищ, які мають схожий характер. При цьому зіставлявані поняття зберігають свою індивідуальність, та не об'єднуються в одне враження та створюють єдиний образ. Метафора допомагає створити цілісну картину світу твору, в якому поєднані ознаки різних предметів чи явищ. Градація дає можливість автору висловити емоційний стан героїв, включаючи його дрібні зміни. Такі протилежні фігури як гіпербола та літота дозволяють автору градуально виразити риси характеру образів персонажів. Фігурою мови, що дозволяє створити контраст у художньому образі, є оксюморон: він надає автору можливість створити суперечливі та складні образи, передати боротьбу протилежностей. Ще однією часто вживаною фігурою мови є уособлення. Метою використання даної фігури є співвідношення зображуваних предметів з характеристиками людини для того, щоб зробити створюваний образ більш зрозумілим для читача. Різним стилістичним засобам, які використовуються для створення образів, за зауваженням М.І. Котовича, властиве посилення експресивності за рахунок взаємодії один з одним. У рамках словесного портрета епітет, порівняння та метафора часто виступають у єдності, оскільки природа цих стилістичних засобів є спорідненою: епітет та порівняння можуть бути метафоричними, тоді як метафора може трактуватися як приховане порівняння [36, с. 66].

Усі лексичні засоби виразності у художньому творі посилюються використанням синтаксичних фігур. Жуковська В.В. зазначає, що стилістичний синтаксис спрямований на те, щоб з'ясувати, яке виражальне значення має синтаксична одиниця (речення чи інше висловлювання). Всі відхилення від стилістично немаркованого шаблону англійського речення можуть набувати стилістичної конотації. Стилiстично значущі відхилення будови речення ґрунтуються на:

- скорочення моделі речення, що полягає в свідомому пропуску обов'язкових елементів структури речення (еліпсис, апосіопезис, номінативні речення, неповні речення та асиндетон);
- надмірність моделі речення, що виникає внаслідок додавання окремих елементів речення або їх навмисного повтору (повтор, перелічення, полісиндетон, емфатичні конструкції, вставні речення);
- порушення граматично закріпленого порядку слів у реченні або навмисне відокремлення окремих частин речення (інверсія, синтаксичне роздвоєння, нагнітання і відокремленість);
- зміни синтаксичного значення, що є наслідком зміни вживання синтаксичних форм (риторичні запитання). Стилїстичний ефект може створити своєрідне розташування речень у певній послїдовності. Отже, тут ми маємо справу з паралелїзмом, хїазмом.

Інверсія – це порушення встановленого порядку членів речення, внаслідок чого певний елемент у реченні виявляється виділеним та набуває спеціальних конотацій, емоційності чи експресивності. Основними способами інверсії є: розміщення прикметника після іменника, який він змінює (the form divine), дієслова перед його підметом (came the dawn), або іменник перед його підметом (worlds between) [30, с. 134].

Розділення або синтаксичне розщеплення — це поділ іменної фрази додатком атрибута, який видаляється зі слова, яке воно змінює. Стилїстично синтаксичне розщеплення вживається, щоб підкреслити словосполучення, яке відокремилось, напр.: He had never seen the truth before, about anything.

Відокремлення — це відокремлення другорядної частини речення з метою її підкреслення. У цьому випадку деякі частини речення синтаксично відокремлюються від інших членів, з якими вони граматично і логічно пов'язані: Mrs. Rymer was a tall woman, big-boned.

Риторичні запитання — це негативне чи стверджувальне твердження, а не лише запитання, можлива відповідь на яке міститься у самому запитанні.

У сучасній художній літературі часто можна зустріти риторичні запитання в описі внутрішнього стану персонажа, його медитаціях і роздумах.

Як було зазначено вище, стилістичний ефект може створюватися не лише особливостями будови речення (закінченість/незавершеність) чи розташуванням його членів, а й специфічним розташуванням речень у послідовності. Отже, паралелізм (*alongside one another*) є повторенням подібних синтаксичних структур у безпосередній близькості. Паралелізм може бути повним і частковим. Повний паралелізм спостерігається тоді, коли синтаксична схема наступного речення повністю збігається з попереднім. Частковим паралелізмом вважається граматична структура, у якій початок або кінець кількох сусідніх речень структурно подібні [30, с. 134-136].

Паралельні структури мають велике значення для сприйняття, вони запрошують читача шукати смислові зв'язки між паралельними конструкціями і, зокрема, з точки зору частин, які відрізняються. Шорт М. називає це правилом паралелізму, згідно з яким паралельні структури мають семантичні відносини квазісинонімії або квазіантонімії між паралельними частинами. Науковець зауважує, що паралелізм є важливим інструментом для письменника в здійсненні контролю над читачем: він допомагає читачеві сприймати одні асоціації, а не інші; підштовхує читача до сприйняття семантичних відношень між словами та словосполученнями, яких немає як таких у мовній системі в цілому; зв'язує частини тексту разом та діє як потужний засіб виходу на перший план [89].

Хіазм (зворотній паралелізм, розміщення хрест-навхрест) – це різновид паралелізму, коли порядок слів наступного речення або підпункту стає інвертованим: *Love's fire heats water, water cools not love*. Основна стилістична функція хіазму – підкреслити ту чи іншу частину висловлювання, порушити ритм і монотонність паралелізму.

Отже ми виявили, що лексичні фігури мови складають основу та спрямовані на створення образності у художньому творі, та посилюються за допомогою використання синтаксичних фігур, які відіграють не менш

важливу роль у наданні емотивності та експресивності загальному образу у творі. Наша робота присвячена не лише засобам створення художнього образу, а й способам їх перекладу, що представлені у наступній частині розділу.

1.4 Способи перекладу елементів створення художнього образу

Дослідження перекладознавства як науки слід починати з її основного елементу – одиниці перекладу. Проблемою визначення одиниці перекладу продовжують займатися багато теоретиків та практиків, але вивчаючи праці цих видатних науковців, ми зустрічаємося з різними точками зору щодо визначення цього поняття.

Рецкер Я.І. вважає, що одиницею перекладу може бути будь-який елемент тексту, починаючи з окремого слова, словосполучення, синтагми, та закінчуючи цілим реченням, абзацом, або навіть окремим текстом [60, с. 29].

Окреме пояснення Я.І. Рецкер надає одиниці художнього перекладу, оскільки коли перекладається окремий текст, то переклад кожного слова, репліки та речення залежить від ідейно-художнього задуму автора, від особливостей його індивідуального стилю, від інотації та ритмомелодики цілих або окремих частин оповідання. Іноді переклад одного слова залежить від цілого тексту. Тому перекладознавець зазначає, що перш ніж починати переклад, потрібно декілька разів перечитати оригінал тексту, та навіть тоді у процесі роботи над перекладом потрібно повертатись до окремих частин тексту задля того, щоб якомога краще та точніше передати голос автора [60, 29].

В свою чергу, В. Н. Комісаров розглядає одиниці перекладу, як такі, що у мовознавстві називають фонемами, морфемами та лексемами. В. Н. Комісаров зазначає, що одиниця перекладу – це певна частина тексту оригіналу, що містить в собі як план вираження, так і план змісту, та як те, що можливо визначити тільки в процесі перекладу. Також перекладознавець

виокремлює чотири основні способи, за якими можна виділити одиниці перекладу.

Перший спосіб виділення одиниці перекладу є її виявлення як мінімальної одиниці тексту, яка виступає в процесі перекладу в якості індивідуального об'єкту цього процесу. В такому випадку, в перекладі з англійської на українську мову мінімальною одиницею перекладу вважатиметься одне речення оригіналу, а в деяких випадках, два послідовних речення. Такий вибір обумовлюється тим, що обрана одиниця перекладу містить у собі достатню інформацію, яка є необхідною для визначення структури відповідного речення в українському перекладі.

На наступному рівні, як зазначає науковець, одиницею перекладу можна вважати найменшу мовну одиницю оригіналу тексту, яка перекладається як одне ціле у тому сенсі, що у тексті перекладу не можливо знайти одиниці мови перекладу, які б відтворювали значення складових частин даної одиниці, якщо такі є.

Третім способом пошуку одиниць перекладу може бути виділення мінімального набору лексем та графем мови оригіналу, який можна поставити відповідно до певної лексичної та граматичної категорії мови перекладу.

Четвертий спосіб пошуку одиниць перекладу ґрунтується виключно на загальному смисловому та образному змісті оригіналу. За одиницю перекладу визначається найменша одиниця смислового відображення тексту оригіналу, яка відтворюється у тексті перекладу [63, с. 185-190].

Бархударов Л.С. вважає, що одиниця перекладу – це найменша одиниця тексту у мові оригіналу, яка має відповідник у мові перекладу. Але також він зазначає, що вона може мати складну будову, частини якої окремо є неперекладними, тобто у тексті перекладу для цих частин не можливо встановити відповідник, навіть якщо у мові оригіналу вони володіють окремим, відносно самостійним значенням. Тобто, по суті, одиницею перекладу може бути одиниця будь-якого рівня мови.

Таким чином перекладознавець виокремлює наступні рівні одиниць перекладу, відповідно до норм сучасного мовознавства:

- Рівень морфем та графем;
- Рівень морфем;
- Рівень слів;
- Рівень словосполучень;
- Рівень речень;
- Рівень тексту [10, с. 174-176].

Таким чином ми з'ясували, що одиницею перекладу може виступати як найменша одиниця тексту, так і сам текст. Також ми можемо зробити висновок, що головною одиницею перекладу у художньому творі виступає сам текст, який містить в собі головну ідею, мету та стиль автора. Але переклад художнього твору виконується на усіх рівнях одиниць мови.

Способи передачі одиниць мови оригіналу мовою перекладу називають перекладацькими трансформаціями. В.Н. Комісаров визначає трансформації у перекладознавстві як перетворення, з допомогою яких можна виконати переміщення від одиниць оригінального тексту до одиниць тексту перекладу у вказаному сенсі. Вони перетворюють як форму, так і значення вихідних одиниць [38, с. 158].

Комісаров В.Н. виокремлює три основних типи перекладацьких трансформацій за рівнями мови: лексичні, лексико-граматичні та граматичні.

До лексичних трансформацій належать: транскрипція, транслітерація, калькування та лексико-семантичні заміни.

Транскрипція – це спосіб передачі лексичних одиниць мови оригіналу іншою мовою за допомогою відтворення його звукової форми, при цьому морфемі при передачі мовою перекладу не зберігаються: jeans (джинси), Pensee (Пенсі).

Транслітерація – це спосіб перекладу лексичних одиниць шляхом відтворення його морфем мовою перекладу відповідно до оригіналу: absurdist (абсурдист), Ravka (Равка).

Калькування – це спосіб перекладу лексеми тексту оригіналу за допомогою заміни її складових частин – морфем чи слів (у випадку їх приналежності до стійких словосполучень) їх лексичними відповідниками до мови перекладу. Поданий спосіб перекладу характеризується створенням нового слова або стійкого поєднання при передачі мовою перекладу, що копіює структуру похідної лексичної одиниці: Unsea (Неморе), True Sea (Справжнє Море).

Лексико-семантичні заміни – це трансформації, основою яких є заміна семантичної конотації слова мовою перекладу. До лексико-семантичних замін відносять: конкретизацію, генералізацію та модуляцію.

Конкретизація – це передача слова або словосполучення мови оригіналу з ширшим когнітивним значенням, словом або словосполученням мовою перекладу з більш вузьким когнітивним значенням. Обидві ці одиниці пов'язуються за суміжністю. Одиниця у мові перекладу є підвидом одиниці оригіналу: he was on the street (він стояв на вулиці), the waiter brought a delicious meal (офіціант приніс смачний обід).

Генералізація – це передача слова або словосполучення мови оригіналу з більш обмеженим значенням, словом або словосполученням мовою перекладу з ширшим предметно-логічним значенням. Такий вид заміни є протилежним конкретизації: 30 days have gone by since the doctor looked at him (Минув місяць відколи його оглядав лікар).

Модуляція – це підміна слова чи словосполучення з мови оригіналу одиницею мовою перекладу, яке пов'язане причинно-наслідковим зв'язком із значенням вихідної одиниці. Найчастіше значення співвіднесених слів у оригіналі та перекладі виявляються пов'язаними причинно-наслідковим зв'язком: I don't blame them (я їх розумію) [38, с.177-179].

Також Комісаров В.Н. визначає лексичні додавання та опущення.

До лексико-граматичних трансформацій належать: антонімічний переклад, описовий переклад та компенсація.

Антонімічний переклад – це трансформація, при використанні якої стверджувальна форма у мові оригіналу замінюється заперечною мовою перекладу, та навпаки: *She is not unworthy of your attention* (Вона заслуговує твоєї уваги); *It wasn't as warm as it was the day before* (Стало холодніше, ніж вчора).

Описовий переклад – це спосіб перекладу, що використовується в тих випадках, коли не існує іншої можливості передачі мовної одиниці мови оригіналу внаслідок відсутності еквівалентів та аналогів у мові перекладу.

Компенсація – це спосіб перекладу, у якому елементи образності та сенсу, втрачені під час перекладу одиниці мови оригіналу, передаються у будь-якій частині тексту перекладу будь-яким іншим засобом. Таким чином компенсується втрачений образ чи зміст.

Граматичні трансформації – це спосіб перекладу, основою якого є повна або часткова зміна граматичної структури оригіналу при передачі відповідно до норм мови перекладу. До граматичних трансформацій належать: дослівний переклад, членування речення, об'єднання речень та граматичні заміни (форми слова, члена речення або частини мови).

Використання даних трансформацій відіграє особливу роль у передачі експресії, емотивності та структурності у художніх творах. При відтворенні образу за допомогою трансформацій не потрібно створювати образ. За перекладача це вже зробив автор, який відібрав потрібні йому мовні засоби, визначив композицію тексту, описав систему взаємодії та взаємовідносин персонажів. Основним завданням для перекладача є зберегти образ, який було створено автором. Використання поданих вище трансформацій є важливим при передачі як образу головного героя, так і при передачі загального образу твору.

Бархударов Л.С. зазначає, що одиницями перекладу можуть бути одиниці будь-якого мовного рівня — від фонемі до тексту загалом. При цьому, особливо важливо наголосити, що протягом одного й того ж тексту рівень перекладу, як правило, постійно змінюється. Одиницею перекладу

виявляється то слово, то словосполучення, то речення. Основні складнощі перекладу полягають саме в умінні у кожному конкретному випадку знайти одиницю перекладу, яка може перебувати на будь-якому рівні мовної ієрархії, тобто в їх адекватному перекладі [9, с. 9].

Найбільш прийнятним трактуванням адекватності перекладу стосовно художнього тексту є ідея ефекту, висунута Ю. Найдою [38, с. 22]. Основою цієї ідеї є думка про те, що основним завданням перекладача є створення у читача перекладу те ж враження, яке виникає у нього (перекладача) від оригіналу. При цьому відхід від еквівалентності в буквальному сенсі виправданий, і перекладач може використовувати різні прийоми трансформацій з метою викликати у читача відповідне враження. Латишев Л.К. зазначає, що чим менш помітна робота перекладача, тим краще він виконує роль мовного посередника [42, с. 8].

Бархударов Л.С. окрім адекватного перекладу, ще надає визначення буквального та вільного перекладу.

Адекватним перекладом (*adequate translation*) називається передача усталеного плану змісту оригіналу шляхом використання доречних засобів перекладу на необхідному та достатньому рівні та за встановленими нормами мови перекладу.

Буквальний переклад (*literal translation*) – це переклад, який здійснюється на нижчому рівні, ніж той, який є достатнім для передачі незмінного плану змісту за дотримання норм мови перекладу.

Вільний переклад (*free translation*) – це переклад, який здійснюється на більш високому рівні, ніж той, який є необхідним при передачі встановленого плану змісту за дотримання норм мови перекладу [9, с. 9-11].

Оскільки фігури мови утворюються на лексичному, лексико-синтаксичному та синтаксичному рівнях, вважаємо доцільним використання класифікації перекладацьких трансформацій Комісарова В.Н. у практичній частині нашої роботи.

ЗАСОБИ СТВОРЕННЯ ХУДОЖНЬОГО ОБРАЗУ У РОМАНІ ЛІ БАРДУГО SHADOW AND BONE

2.1 Фігури мови та їх переклад у прямому мовленні головного героя

Романи письменниці Лі Бардуго стали світовим бестселером завдяки своїй оригінальності та неповторності. Події відбуваються у вигаданому всесвіті Гриша, у якому люди поділяються на звичайних та людей-магів, які володіють над-здібностями. При створенні всесвіту Гриша, автор надихнулася певним відрізком часу, а саме 19 століттям. Усього Лі Бардуго створила 7 книг, події у яких розвиваються у цьому вигаданому всесвіті. Тінь та Кістка (Shadow and Bone) – це перша книга з трилогії Гриша.

Як вже було зазначено вище, матеріалом нашого дослідження є оригінал художнього твору Shadow and Bone автора Лі Бардуго, та його переклад українською мовою, виконаний Єленою Даскал. За основу нашого дослідження ми обрали стилістичні засоби виразності, за допомогою яких було створено художній образ головного героя та загального образу твору, та способи їх перекладу українською мовою.

Оскільки основною відмінністю художніх творів Лі Бардуго є антропоцентризм, усі події у романі описані від імені головного героя – Аліни Старкової, з її погляду на ситуації, події, та за її участі. Такий стиль є характерним для літератури автора та посилює емотивність та експресію при створенні загального образу твору. Голос автора у творі звучить як голос головного героя, тому доцільно розглядати засоби створення художнього образу, спираючись на мовленнєву характеристику персонажа.

В ході нашого дослідження ми виявили, що мовленнєва характеристика персонажа у поданій книзі складається з прямого мовлення та невластивого прямого мовлення головного героя. Перш ніж розпочати семантичний та структурний аналіз мовленнєвої характеристики головного персонажа,

доцільно почати дослідження з його імені, оскільки дане ім'я є промовистим та є загальною характеристикою героя.

Англ.: Assistant Cartographer Alina Starkow. Royal Corps of Surveyors [91, с. 34].

Укр.: Помічниця картографа Аліна Старкова. Королівський топографічний корпус [90, с. 40].

В поданому прикладі увагу привертає прізвище головного героя Starkow, кореневою основою якого є слово star, що перекладається як зірка та за визначенням зі словника має декілька конотативних значень: куля з палаючих газів, яку ви бачите як маленьку світлову точку в небі вночі; відома особистість; певна людина у групі, яка найкраще вміє щось робити [67]. За поданими визначеннями зі словнику ми бачимо, що дане прізвище має семантичне значення яскравого суб'єкту, який є єдиним джерелом світла посеред темряви, та першої і найкращої особистості у своєму роді. Важливо зазначити, що повне ім'я головного героя з'явилося у творі саме після того, як вперше пробудилася її сила, адже Аліна Старкова є Заклинателькою Сонця (Sun Summoner) – гришницею, зі здібностями створювати світло там, де його немає, та єдиною у своєму роді. Вона є єдиною надією людей в країні Равка знищити Тіньову Зморшку назавжди. Дане прізвище головного героя було перекладене за допомогою транслітерації. Даний переклад вважаємо адекватним, оскільки слово star є поширеним серед українськомовного суспільства та, за рахунок використання цієї трансформації, образ героя при перекладі зберігається.

Основною стилістичною відмінністю художнього твору від інших видів творів є образність, яка досягається шляхом використання фігур мови.

В ході нашого дослідження ми виявили фігури мови, які найчастіше використовувалися у створенні образу головного героя у прямому мовленні. Мовленнєвою характеристикою головного персонажа виступає іронія як форма взаємодії Аліни Старкової з персонажами другого плану. Пряме мовлення у творі ми розділяємо на пряме мовлення головного героя до

персонажів другого плану, та пряме мовлення персонажів другого плану до Аліни Старкової. Останнє відноситься до взаємо-характеристики. Спираючись на теоретичну частину дослідження, іронія поділяється на: сарказм, харієнтизм та антифразу. Розглянемо приклади сарказму у творі.

Англ.: *Hey, Sticks, – he said, and gave me a little jab on the arm* [91, с. 13].

Укр.: *Гей, Жердино, – озвався він і легенько штовхнув мене в плече* [90, с. 21].

В поданому прикладі представлено ситуативну іронію, а саме сарказм який було використано при зверненні до Аліни Старкової. Сарказм у даному випадку реалізується за допомогою іронічного порівняння головного героя з словом *stick* – палиця, та виступає простою субстантивною номінативною метафорою, оскільки виконує називну функцію та описує зовнішність Аліни Старкової. Мусимо зазначити, що слово *stick* за визначенням зі словника має декілька значень: в якості іменника *stick* перекладається як палиця; в якості дієслова *stick* має визначення липнути, приклеювати, встромлювати [67]. Тобто ми бачимо, що подана лексема містить у собі декілька значень. Звертаємо вашу увагу на те, що мовою оригіналу дане слово було представлене в множині, оскільки має закінчення –s. Варто зазначити, що закінчення –s також додається до дієслова поряд із займенником третьої особи однини, тобто у даному випадку може нести функцію не тільки іменника, але й дієслова. Припускаємо, що подане слово містить у собі більше, ніж звичайне образливе порівняння з палицею, оскільки може бути визначенням особистості, яка завжди «липне» до певної людини, та описувати не лише зовнішність персонажа, але й певну рису його характеру. Перекладач у даному випадку при передачі даної одиниці орієнтувався на сприйняття дійсності Аліни Старкової, оскільки нижче вона описує своє ставлення до прізвиська та значення, в якому воно було сказано. Поданий приклад було перекладено за допомогою конкретизації для того, щоб компенсувати втрачену полісемічну конотацію слова. Переклад поданої одиниці вважаємо адекватним, оскільки образ було збережено повністю.

Розглянемо наступний приклад використання сарказму.

Англ.: – You weren't sleeping. You were lying awake worrying.

– Wrong. I was planning how to sneak into the Grisha pavilion and snag myself a cute Corporalnik [91, с. 19].

Укр.: – Ти не спала. Лежала й нервувалася.

– Неправда. Я планувала, як прослизнути до намету гришників і зняти собі гарненького Корпуснійця [90, с. 27].

В наведеному прикладі представлена ситуативна іронія, виражена сарказмом. В даному випадку іронія реалізується за допомогою ствердження абсурду в якості істини. Подана іронія є сарказмом, оскільки основною метою є викликати ревності у Мала, друга Аліни Старкової, оскільки вона має до нього почуття.

Слід зазначити, що в даному прикладі іронія реалізується за допомогою простої генералізуючої дієслівної метафори, оскільки дієслово *sneak* (крастися) має закріплене визначення у словнику, але не втратило свого початкової смислового відтінку. В даному випадку слово *sneak* та *snag* має відтінок чогось таємного, те, про що не розголошують.

Важливо відмітити, що для посилення виразності іронії, у даному випадку було використано алітерацію у дієсловах *sneak* та *snag*, у яких перші літери *sn*– повторюються задля посилення експресії у реченні. Дієслово *sneak* у даному випадку передане за допомогою словникового відповідника. Дієслово *snag* у даному реченні перекладене за допомогою модуляції, оскільки за визначенням зі словника *snag* має визначення «вхопити», а передано дієсловом «зняти». Вважаємо переклад адекватним, оскільки образ було збережено при передачі українською мовою.

В наступному прикладі розглянемо харієнтизм як різновиду іронії.

Англ.: – I hope you brought me something nice, – I said. – Alina's Secrets of Seduction do not come cheap [91, с. 19].

Укр.: – Сподіваюся, ти приніс мені щось гарненьке, – озвалася я.

– Алініні Секрети Зваби дорого коштують [90, с. 27].

В поданому прикладі представлено діалог між головним героєм та персонажем другого плану, який містить ситуативну іронію. За ідейно-емоційною оцінкою подана іронія є харієнтизмом. Використовуючи харієнтизм, автор підкреслює емоційну близькість Аліни та Мала, та характеризує головну героїню як веселу, впевнену та відкриту особистість. Іронія реалізується за допомогою алюзії на книгу *Secrets of Seduction*. В ході нашого дослідження було знайдено книгу з ідентичною назвою *Secrets of Seduction* – «Секрети зваби», автором якої є Бренда Венера. У поданій книзі автор надає читачам інструкцію зі зваблення жінок. За допомогою такого стилістичного прийому автор надає читачам характеристику головної героїні від її власного ім'я. В даному випадку при перекладі алюзії було використано трансформацію калькування.

Наступним засобом реалізації іронії в поданому прикладі є літота, яка виражена шляхом заперечення негативної ознаки слова *cheap* (дешевий) часткою *not*. Таким чином, за рахунок заперечення негативного значення слова, отримали значення «дорогий». При перекладі літоти перекладач вдається до антонімічного перекладу, що призводить до повної заміни слова *cheap* в оригіналі словом «дорого», при цьому заперечення в даному випадку зникає. Літота при перекладі не зберігається.

Розглянемо наступний приклад харієнтизму як різновиду іронії.

Англ.: – If you're lucky, a volcra will have me for a breakfast tomorrow and then you won't have to fret any more [91, с. 20].

Укр.: – Якщо тобі пощастить, волькра завтра зжере мене на сніданок і тобі більше не доведеться непокоїтися [90, с. 28].

В наведеному прикладі представлено ситуативну іронію, яка є харієнтизмом. В даному випадку харієнтизм відображено як імітацію причинно-наслідкового зв'язку, який є вираженням вставною граматичною конструкцією умови *if you're lucky* (якщо тобі пощастить). В поданому прикладі використовується антитеза, як протиставлення почуттів, які викликані словами *lucky* (щасливий) та *volcra* (волькра – чудовисько з

крилами та гострими кігтями та зубами, що харчується людською плоттю). Як бачимо слово *lucky* несе в собі позитивну оцінку, а підрядне речення *a volcano will have me for a breakfast tomorrow* – негативну. Тобто герой у своєму мовленні створює причинно-наслідковий зв'язок на протиставленні двох протилежних понять «життя» та «смерть». Словосполучення *for a breakfast* (на сніданок) та слово *tomorrow* (завтра), що є маркерами часу, несуть в собі конотацію буденності, та несуть оцінку нейтральності. Таким чином головний герой зменшує негативну оцінку ситуації, якої він боїться, тим самим перетворюючи серйозну можливу ситуацію на насмішку. При перекладі даного речення було використано модуляцію та опущення, оскільки слово *tomorrow* було вилучене з речення, дієслово з нейтральною конотацією *have* (мати) було перекладене як «зжере», тому в даному випадку перекладач вдався до трансформації конкретизації. На рівні речення було використано компенсацію.

У поданому нижче прикладі представлено використання антифразу як різновиду іронії.

Англ.: – *C`mon, – he said. – One foot in the front of the other. You know how it`s done.*

– *You are interfering with my plan.*

– *Oh, really?*

– *Yes. Faint, get trampled, grievous injuries all around.*

– *That sounds like a brilliant plan [91, с. 9].*

Укр.: – Ну ж бо, – підбадьорив він. – Ставиш одну ногу перед другою. Ти знаєш, як це робиться.

– Ти втручаєшся в мої плани.

– Ой, серйозно?

– Так. Зомліти, бути затоптаною і з ніг до голови вкритися

синцями.

– Це скидається на геніальний план [90, с. 17].

В даному прикладі представлено ситуативну іронію. Іронія у поданому прикладі є антифразом, який побудований на зміні конотації словосполучення *brilliant plan* – «геніальний план». Прикметник *brilliant* є уточнюючим препозиційним епітетом. За визначенням зі словника, прикметник *brilliant* має визначення блискучий, виразний, відмінний, здібний, талановитий [67]. Подане слово передбачає позитивну оцінку предмета, або явища, але у даному випадку використовується як насмішка. З поданого контексту ми бачимо, що *brilliant* несе протилежне значення, до якого можна підібрати синонім «нерозумний», «поганий». Саме на цій протилежності побудована іронія у даному прикладі. Словосполучення *brilliant plan* було перекладене за допомогою калькування. Даний діалог відображує ставлення Аліни Старкової до її друга Мала, та характеризує головну героїню як розумну людину з почуттям гумору.

Окрім застосування іронії, для опису зовнішності головного героя автор також використовує комбіновані фігури, а саме фігури тотожності, до яких належить порівняння. Характерним є те, що зовнішність Аліни Старкової автор описує через пряме мовлення персонажів другого плану.

Англ.: – *Pale and sour, like a glass of milk that turned* [91, с. 1].

Укр.: – Бліда і квасна, як склянка звурдженого молока. [90, с. 9].

У даному прикладі для посилення експресії при описі зовнішності Аліни Старкової було використано порівняння, яке реалізується сполучником *like*. Слово *pale* – «блідий», асоціюється з прикметником білий. Слово *sour* окрім визначення «кислий», також має значення «незадоволений», «похмурий». Відповідно прикметники *pale* та *sour* автор порівнює зі іменником *milk* – «молоко», тим самим викликаючи у читача образ похмурої, слабкої людини. Слід зазначити, що слово *milk* володіє обома цими ознаками, та може бути як білим, так і кислим, тим самим ми можемо пояснити вибір автора, оскільки порівняння утворюється на суміжності хоча б за однією ознакою. Подане порівняння зображує взаємодію головного героя з персонажами другого плану. Таким чином на

рівні тексту створюється контраст між позитивною та негативною оцінкою персонажа. Порівняння у даному випадку перекладене за допомогою дослівного перекладу.

Наступним стилістичним засобом створення образу головного героя є фігури заміщення. В даному випадку представлено фігуру якості, якою є метафора.

Англ.: – She`s an ugly little thing. No child should look like that [91, с. 1].

Укр.: – Маленька потворка. Жодній дитині не слід мати такого вигляду [90, с. 9].

Метафора в даному випадку є розгорнутою, оскільки складається декількох простих образів, які створюють загальний образ головного героя. Прикметник *ugly* – потворний, слугує описом зовнішності головного персонажа. Прикметник *little*, що перекладається як маленький, незначний та неважливий, може слугувати як описом зовнішності персонажа, так і описом характеру. Обидва прикметники є простими епітетами до іменника *thing* (рiч), яке за функцією є номінативною метафорою, оскільки образ створюється на порівнянні живої людини з неживим предметом, та яке за конотацією є нейтральним. Таким чином автор наголошує на негативному відношенні Анни Куї до головного героя як до когось неважливого, звичайного. Оскільки слово *thing* при перекладі не було збережено, доцільно говорити про трансформацію опущення. На рівні словосполучення було використано модуляцію.

Розглянемо наступний приклад прямого мовлення персонажа другого плану, що характеризує магічну силу головного героя.

Англ.: – A blaze of light. Bright as noon, brighter. Like staring into the sun [91, с. 38].

Укр.: – Спалах світла. Яскравий, як полуденне сонце, навіть яскравіший. Неначе дивишся прямісінько на сонце [90, с. 44].

В поданому прикладі образ магичної сили головної героїні створюється за допомогою градації, яка реалізується епітетом, порівняннями та посилюється використанням різних ступенів порівняння прикметників.

У словосполученні *blaze of light* іменник *blaze* є препозиційним епітетом, що виконує функцію означення до слова *light* (світло). Іменник *blaze*, за визначенням зі словника «великий та сильний вогонь» [67]. В даному випадку епітет виконує посилюючу функцію до слова *light*. Епітет поєднується з означуваним словом за допомогою прийменника *of*. Подане словосполучення було перекладено за допомогою дослівного перекладу.

Наступною фігурою представлено порівняння, з використанням повтору на основі різних ступенів порівняння прикметників *bright as noon*, *brighter*. В даному випадку світло порівнюється зі словом *noon*, що за визначенням зі словника означає дванадцятю годину в середині дня, коли сонце знаходиться у найвищій точці у небі, тобто сяє найяскравіше [67]. Порівняння в даному випадку реалізується за допомогою сполучника *as*. Іменник *noon* перекладено за допомогою конкретизації та додавання. Також використано звичайний та вищий ступені порівняння прикметника *bright* та *brighter*, за допомогою яких одночасно реалізується повтор та градація. При передачі ступенів порівняння прикметників було використано додавання.

У останньому реченні яскравість світла порівнюється з поглядом на сонце. Порівняння у даному прикладі реалізується за допомогою сполучника *like* та перекладено дослівно.

З дослідження поданих прикладів використання різних фігур мови ми бачимо, що градація реалізується на порівнянні світла зі спалахом, потім з полуденним світлом, а потім із самим джерелом цього світла – сонцем. Таким чином автор посилює образ сили Заклинательки Сонця.

Варто зазначити що у прямому мовленні головного героя найчастіше використовувалася іронія, для створення образу невідступної але веселої та розумної особистості.

Для опису зовнішності головного героя використовується іронія, метафори, епітети та порівняння.

2.2 Фігури мови та їх переклад у невласне-прямому мовленні головного героя

Більш вичерпну групу засобів створення художнього образу складають елементи невласне-прямого мовлення головного героя. Оскільки голос автора художнього твору звучить як внутрішній голос головного героя, доцільно говорити про те, що загальний образ всесвіту Гриша створюється через сприйняття героя та опису подій, які відбуваються навколо нього. Такий вид створення образу називається антропоцентризмом, оскільки події відбуваються у романі навколо однієї людини – Аліни Старкової. Такий прийом дозволяє читачеві повністю заглибитися у події, співвідносячи почуття головного героя зі своїми.

В ході нашого дослідження ми класифікували почуття за класами: зовнішні та внутрішні. До зовнішніх відносяться: зорові відчуття, слухові відчуття, відчуття нюху, тактильні відчуття, відчуття часу і простору. До внутрішніх почуттів відносяться емоції, які відчуває головний герой: страх, радість, сором, презирство та ін. Таким чином ми зможемо дослідити які фігури мови були використані при передачі певного відчуття або почуття героя у творі, оскільки стилістичні засоби виразності покликані впливати на відчуття читача для створення образу у творі.

У невласне-прямому мовленні головного героя були виявлені такі фігури мови: іронія, гіпербола, літота, метафора, епітет, порівняння, антитеза, оксюморон, риторичні запитання.

Розпочнемо наше дослідження невласне-прямого мовлення з прикладів використання іронії.

Англ.: Oh, well, – I thought as I got to my feet. – Maybe he`ll fall into a ditch on his way there [91, с. 22].

Укр.: Ну гаразд, – подумала я, підводячись. – Може, дорогою туди

він упаде в канаву [90, с. 30].

В даному прикладі представлено ситуативну іронію, яка в наведеному випадку є харієнтизмом, та який реалізується за допомогою антитези. Основними засобами створення антитези є вставне слово *well* (добре, гаразд) та словосполучення *fall into a ditch* (впасти в канаву). Слово *well* є вигуком, метою використання якого є підбиття підсумків у роздумах головного героя. Подана одиниця несе позитивну оцінку. Слово *ditch* (яма, рів, канав) представлене іменником в даному випадку, але за визначенням зі словника подане слово в залежності від частини мови може перекладатися по-різному. Дієслово *ditch* у словнику має два визначення: відмова від чогось, за що ви відповідальні, та в якості сленгу подане слово означає «порвати», «розірвати відносини» [68]. Тобто слово *ditch* за семантикою є полісемічним. Доцільно говорити про те, що воно містить негативну оцінку. При передачі іронії українсько мовою було використано дослівний переклад.

Розглянемо наступний приклад використання іронії у невластивому мовленні головного персонажа.

Англ.: *Good luck? Have a lovely time, Mal. Hope you find a pretty Grisha, fall deeply in love and make lots of gorgeous, disgustingly talented babies together* [91, с. 22].

Укр.: *Бажаю успіху? Чудово тобі розважитися, Мале. Сподіваюся, ти знайдеш гарненьку гришницю, безтямно закохаєшся і наробиш із нею купу розкішних, огидно талановитих дітлахів* [90, с. 31].

В поданому прикладі ситуативна іронія виступає сарказмом, та реалізується за допомогою риторичного запитання, кліше, епітетів, оксюморону та метафори. В поданому прикладі сарказм побудований на використанні слів та словосполучень, які у звичайному мовленні використовуються з позитивною оцінкою, але у даному випадку несуть негативний відтінок.

Риторичне запитання *good luck* (бажаю успіху) використано у даному реченні як маркер почуття відчаю та злості головного героя в якості реакції

на ситуацію. В даній частині діалогу було використано синтаксичний прийом повтору заради посилення експресії даного словосполучення. Вираз *have a lovely time* (гарно провести час), також є сарказмом у даному прикладі. Позитивну конотацію слова в даному словосполученні несе слово *lovely*, яке є прикметником та має словниковий відповідник «чудовий, гарний, приємний».

Наступним засобом створення образу є метафора *fall in love* (закохатися). Подана метафора виражена дієсловом *fall* (падати) та є генералізуючою, оскільки є сталим виразом та має словниковий відповідник. Подане словосполучення було посилене епітетом *deeply* (глибоко), який є препозиційним по відношенню до слова *love*.

Розглянемо приклад використання оксюмору у словосполученні *disgustingly talented babies*, в якому контраст побудовано поєднанням прикметника *disgustingly* (огидний), який містить негативну ознаку, та прикметника *talented* (талановитий), який містить позитивну ознаку. Слід зазначити, що слово *baby* (дитина), також є позитивно забарвленим. Також вбачаємо використання простих посилюючих епітетів *pretty* (гарний) та *gorgeous* (дуже гарний, чудовий).

Поданий приклад сарказму було побудовано на перевантаженості тексту словами з позитивними ознаками та наявності одного слова з негативною ознакою, а також риторичного запитання, що підштовхує читача до сумнівів. Варто зазначити, що слова *pretty*, *love* та *gorgeous* є прийомом градації, оскільки у творі вони розташовані у порядку від слова з менш яскравим відтінком експресії, до слова з найбільш вираженим відтінком.

В поданому прикладі на початку речення спостерігаємо інверсію *None you find*, яка виражена опущенням займенника I (я) у реченні та допоміжного дієслова майбутнього часу *will*. Інверсія була застосована для вираження хвилювання головного героя. Подані засоби створення іронії було перекладено дослівно.

Розглянемо наступний приклад використання іронії у невластне-прямому мовленні головного героя.

Англ.: I clenched my jaw. How nice to know that the Grisha could still maintain their snobbery in the midst of hearing about a volcra attack [91, с. 39].

Укр.: Я стиснула щелепи. Як приємно довідатися, що гришники залишаються такими ж звичайними, коли слухають про напад волькри [90, с. 45].

В поданому прикладі іронія є асоціативною та текстовою, та представлена сарказмом. Сарказм у даному прикладі реалізується за допомогою антитези, що побудована на протиставленні слів позитивного та негативного оціночного значення. Вираження негативного значення представлено у словосполученні *clenched jaw*. Дієслово *clench*, за визначенням зі словнику, означає «закривати» або «тримати щось дуже міцно», часто рішуче або сердито [67]. Тобто слово *clench* містить негативну оцінку. Іменник *jaw* перекладається як «щелепа» [67], та за своїм значенням містить нейтральну оцінку, але дієслово у даному випадку надає іменнику *jaw* негативної оцінки. Таким чином, автор створює образ почуття злості, яке відчуває головна героїня. Подане словосполучення було перекладено дослівно.

На початку наступного речення ми зустрічаємо слово з позитивним значенням *nice* (приємний, милий), яке використане у сталому словосполученні *how nice to know* – «як приємно довідатися». У звичайному реченні подана конструкція з використанням прикметника *nice* містить позитивну оцінку та вживається у прямому значенні. Але у поданому прикладі подана конструкція вживається у переносному значенні, оскільки йому передуює словосполучення, яке описувало злість Аліни Старкової.

У поданому прикладі саркастичне значення також посилюється у словосполученні *the Grisha could still maintain their snobbery* в якому іменник *snobbery* містить негативну оцінку. Подане словосполучення за структурою є позитивним, оскільки дієслово *maintain* виконує функцію обмеження до

слова *snobbery*, але подане речення використовується тут у протилежному значенні, судячи з контексту та поведінки гриш. Дієслово *maintain* означає: продовжувати мати щось; підтримувати існування чогось, чи не дозволяти ставати менше [67]. Спираючись на визначення, зазначаємо, що подане слово містить позитивну оцінку дії. Іменник *snobbery* утворено суфіксальним способом з додаванням *-ery* до іменника *snob*, що має визначення людини, яка поважає та любить лише людей з високого соціального класу, або та людина, яка має надзвичайно високі стандарти, яку не задовольняють речі, які подобаються звичайним людям [67]. За визначення з етимологічного словника, суфікс *-ery* містить оцінку для місця, мистецтва, стану або кількості. Іноді в сучасній розмовній мові вживають для позначення сукупності або прикладу, якому можна слідувати [67]. З поданого пояснення зазначаємо, що автор навмисне у невластивому мовленні головної героїні використовує слова високої оцінки (*snobbery*), для того, щоб порівняти поведінку гриш (які сміються та перешіптуються, коли інші налякані) з розкішним середовищем, в якому вони живуть. За допомогою сарказму автор намагається характеризувати Аліну Старкову як освічену, розумну та виховану особистість. При передачі даного речення українською мовою, виконано антонімічний переклад.

Для посилення сарказму, автор використовує архаїзм *midst* у словосполученні *midst of hearing*. За визначенням з етимологічного словника, слово *midst* з середньо-англійської (Middle English) перекладається як внутрішня або центральна частина, точка або позиція [28]. Слово *hearing* в поданому словосполученні виступає іменником, та за визначенням зі словника, означає офіційну зустріч, яка проводиться для збору фактів про подію чи проблему [67]. Використовуючи архаїзми та слова, для позначення офіційних подій автор висвітлює безглузду поведінку гриш. В даному випадку при перекладі було використано генералізацію.

В наступному прикладі розглянемо використання антитези, метонімії та лексичного повтору. За допомогою використання поданих фігур мови автор надає опис зовнішності головного героя.

Англ.: People, particularly big men carrying big rifles, don't expect lip from a scrawny thing like me [91, с. 7].

Укр.: Люди, передовсім високі чоловіки з велетенськими рушницями в руках, не очікують, що до них пащекуватиме хтось такий кістлявий, як я [90, с. 12].

В поданому прикладі метонімією є слово *lip* (губа), що позначає частину замість цілого, тобто семантичне значення слова *lip* є вузьким, аніж очікується. В даному випадку дієслово *expect* (очікувати) вказує на те, що за ним повинно було бути слово з більш точним семантичним значенням (наприклад *word*). Використавши даний стилістичний засіб, автор вкладає в його звукову та письмову форму підтекст «не вимовити й звуку». Автор навмисно використав метонімію задля того, щоб підкреслити, що головного героя сприймають невпевненою особистістю. У даному випадку перекладач використав модуляцію.

В наданому реченні образ зовнішності Аліни Старкової створюється за допомогою антитези, яке виражене словосполученнями *big men* та *scrawny thing*. У поданому прикладі ми бачимо, що протилежність створено не лише за рахунок ознак розміру *big* (великий) та *scrawny* (кістлявий, худий), але протиставляються такі ознаки як *men* (чоловіки) та *thing* (річ), тобто живе та неживе. Дану фігуру мови було використано з метою посилення слабкості персонажу поруч з іншими людьми в її оточенні. В даному випадку перекладач використовує при передачі словосполучення *big men* – модуляцію, та при перекладі слова *thing* було використане опущення.

Слід зазначити, що антитезу в поданому прикладі було посилено лексичним повтором прикметника *big* у словосполученнях *big men* та *big rifles*. Автор використав даний стилістичний прийом задля того, щоб підкреслити нікчемність та слабкість головного героя. При перекладі повтор

не було збережено. Слово *big* у словосполученні *big rifles* було перекладене словом з більш яскравою оцінкою. На рівні речення було використано компенсацію.

В наступному прикладі образу відчуття страху головного героя реалізується такими засобами як метонімія та епітети.

Англ.: *The next, a dark slash had appeared on the landscape, a swathe of nearly impenetrable darkness that grew with every passing year and crawled with horrors* [91, с. 8].

Укр.: *А потім краєвид зіпсував чорний рубець, просіка майже непроглядної, наповненої жахіттями темряви, яка щороку дедалі більшала* [90, с. 16].

В поданому прикладі метонімією є словосполучення *dark slash*, оскільки подане словосполучення замінює власну назву *Shadow Fold* (Тіньова Зморшка). Подана власна назва є визначенням частини країни Равка, яка розділяє її навпіл. У Тіньовій Зморшці немає жодного променя світла та нічого живого, окрім волькр, які несуть смерть кожному живому створінню. За різновидом метонімії дана фігура мови є синекдохой, оскільки словосполучення *dark slash* є похідною частиною цієї загальної назви місцевості, та вони поєднані за суміжністю. Дана суміжність обумовлена словами *dark* (темний), яке є описом слову *shadow* (тінь). Обидва поняття є суміжними, оскільки несуть негативну оцінку, та до них можна підібрати синонім *black* (чорний). Тобто ми можемо сказати, що подані два слова суміжні за кольором. Суміжність між словами *fold* (згин, складка) та *slash* (глибока рана, коса лінія) зумовлено подібністю за формою. Подане словосполучення було перекладене за допомогою модуляції.

Також у даному прикладі ми спостерігаємо використання другої метонімії, що виражена епітетом *swathe of darkness* (просіка темряви), та ускладнена епітетами *nearly* та *impenetrable*. За визначенням зі словника *swathe* – це довга смуга або велика площа землі, та за суміжністю є семантичною частиною слова *fold*, та поєднується за формою. Іменник

darkness (темрява) в поданому прикладі є суміжним зі словом shadow за кольором та негативною оцінкою. Слід зазначити, що етимологічно іменник darkness утворений суфіксальним способом від прикметника dark, та несе в собі ширшу конотацію. Вважаємо, що в даному реченні було використано градацію заради посилення художнього образу.

Слід зазначити, що градація реалізується у реченні за допомогою третього компоненту: словосполучення crawled with horrors (розповзатися жахіттями), в якому дієслово crawl (повзти) є дієслівною простою метафорою. При перекладі ми спостерігаємо, що метафору було втрачено через використання генералізації на лексичному рівні, граматичної заміни частини речення з дієслова на прикметник. Словосполучення crawled при перекладі було виражено епітетом «наповнений». Градацію при перекладі було частково втрачено, оскільки порядок слів у реченні було змінено.

Епітет nearly impenetrable виражений словосполученням та є складним, оскільки є двокомпонентним, та складається з прислівника nearly (майже) та прикметника impenetrable (непроникний). В даному прикладі епітет виконує функцію уточнення. За місцем у словосполученні є препозиційним. Поданий епітет при перекладі було збережено та перекладено за допомогою калькування.

Слід зазначити, що поданий образ створено через призму сприйняття головного героя, яке базується на почутті страху. Прийом градації тут використовується для посилення експресивності та сприйняття читачем. Хоча подане речення за своєю функцією є образом природи, ми відносимо його до невластне-прямого мовлення головного героя, оскільки опис відбувається від його імені.

Розглянемо наступний приклад, в якому представлено використання епітетів для вираження почуттів головного героя:

Англ.: Darkness fell around us, black, weightless and absolute. We were in the Fold [91, с. 26].

Укр.: Нас накрило темрявою, чорною, невагомою й абсолютною. Ми були в Зморщі [90, с. 33].

В даному прикладі епітет представлено прикметниками *black* (чорний), *weightless* (невагомий) та *absolute* (абсолютний), які слугують означенням слову *darkness* (темрява). За функцією подані епітети є посилюючими, оскільки іменник *darkness* вміщує у своє значення семантичне значення кожного поданого прикметника. За позицією у реченні подані епітети є постпозиційними. Слід зазначити, що посилення означення відбувається за рахунок інверсії, оскільки правильний порядок слів у реченні було порушено. В поданому прикладі також спостерігаємо прийом градації, оскільки прикметники розташовані один за одним відповідно до рівня експресії – від найнижчого до найвищого. При передачі речення українською мовою перекладач використав дослівний переклад.

Нижче представлено наступний приклад застосування епітетів для вираження візуальних та тактильних відчуттів головного героя, що викликають в нього почуття радості.

Англ.: *As I walked, I took in the green and gold smells of the autumn wood, the soft breeze at my back* [91, с. 8].

Укр.: Крокуючи, я всотувала зелені й золотисті аромати осіннього лісу, а лагідний вітерець підштовхував у спину [90, с. 16].

В поданому прикладі представлено один складний та один простий епітет.

Першим епітетом є *green and gold smells of the autumn wood*, який складається з трьох епітетів: *green and gold smells*, *autumn wood* та *smells of the wood*.

В першому випадку епітет є складним, оскільки виражений двома компонентами: прикметниками *green* (зелений) та *gold* (золотий), які виступають в ролі означення до іменника *smell* (запах). Оскільки слова *green* та *gold* використовуються для позначення кольору, та в звичайній мові є непоєднуваними зі словом *smell*, даний епітет виконує уточнюючу функцію. Подані епітети є препозиційними.

В прикладі *autumn wood* епітетом є прикметник *autumn* (осінній) до означуваного слова *wood* (ліс). Поданий епітет є простим, оскільки є однокомпонентним. Поданий епітет є постійним, оскільки є закріпленим за поданим словом. В даному випадку епітет є посилюючим. За позицією у словосполучення є препозиційним.

Епітет *smells of the wood* містить простий епітет *smell*, оскільки є однокомпонентним та виступає у словосполученні іменником в множині. Поданий епітет є посилюючим, оскільки слово *wood* містить в собі певну ознаку слова *smell* (запах сухого листя, наприклад). За позицією у реченні виступає препозиційним. У словосполученні епітет і означуване слово поєднані за допомогою прийменника *of*.

В наведеному складному епітеті було використано дослівний переклад та образ при цьому було збережено повністю.

Наступним прикладом використання епітету є словосполучення *soft breeze*. Прикметник *soft* (м'який) у поданому словосполученні виступає простим та постійним епітетом. За позицією у реченні є препозиційним. При передачі епітету було використано дослівний переклад.

Далі представлено використання епітетів як засобів створення образу персонажів через призму зорових відчуттів головного героя.

Англ.: *Beside the whip-wielding driver perched two soldiers in charcoal coats* [91, с. 12].

Укр.: Поруч із погоничем, котрий розмахував батоном, примостилися двоє солдатів у чорних як смола плащах [90, с. 20].

В поданому прикладі представлено складний епітет, оскільки він є двокомпонентним та складається з іменника *whip* (бати́г) та дієслова *wield* (володіти, орудувати). В даному прикладі ці два слова були поєднані суфіксальним способом, за допомогою додавання суфікса *-ing*. За допомогою даного суфікса автор перетворює подане слово на означення і, тим самим, надає слову додаткової конотації «дії у процесі», що посилює образ у новоствореному епітеті. Поданий епітет є препозиційним та виконує

уточнюючу функцію. При передачі епітету українською мовою було використано описовий переклад.

Наступним епітетом є слово *charcoal*, який виступає означенням до іменника у множині *coats*. За визначенням зі словника слово *charcoal* є іменником, та перекладається як «деревне вугілля» [67]. В поданому прикладі бачимо, що слово *charcoal* в даній позиції виконує функцію означення, тобто є прикметником. Оскільки частину мови в поданому прикладі було змінено за зовнішньою ознакою предмету (чорний колір), вважаємо що було використано стилістичний прийом під назвою конверсія. Поданий епітет за функцією є уточнюючим, за позицією у словосполученні – препозиційним та за способом утворення – оригінальним. При перекладі було використано описовий переклад. Образ було збережено шляхом заміни епітета на порівняння.

Розглянемо наступний приклад створення образу почуттів головного героя.

Англ.: *Animals were too noisy and scared too easily for travel on the Unsea, so crossings were made on sand skiffs, shallow sleds rigged with enormous sails that let them skate almost soundlessly over the dead grey sands* [91, с. 24].

Укр.: Тварини були занадто галасливими й лякливими для подорожей Неморем, тож Зморшку перетинали на пісочних скіфах, пласких санях із велетенськими вітрилами, що дозволяли їм майже нечутно ковзати мертвими сірими пісками [90, с. 31].

Даний приклад є невласне-прямим мовленням головного героя та образом природи. За допомогою лексичних та синтаксичних фігур мови було створено образ почуттів головного героя.

В даному прикладі опис тварин виражено епітетами *noisy* (галасливий) та *scared* (наляканий), які посилюються за допомогою лексичного повтору за допомогою прийменника *too*. Повтор у даному випадку реалізовано за допомогою посилення означення тварин у першій частині *too noisy and scared*, та позначення дії у другій частині *too easily for travel*, де слово *easily* (легко)

є прислівником. Таким чином за допомогою одного прийменника створюється контраст між посилюваним та прийом повтору набуває більшої експресії. При перекладі українською мовою повтор не було збережено. Епітети *noisy* та *scared* є постпозиційними епітетами, які виконують уточнюючу функцію.

Наступним засобом створення образу у поданому реченні є метафоричний епітет у словосполученні *dead grey sands*. Слово *dead* (мертвий) є прикметником, та виступає означенням до слова *sands* (піски). В даному прикладі він виконує уточнюючу функцію та є препозиційним. Епітет є метафоричним, оскільки прикметник *dead* у звичайному мовленні використовується для позначення суб'єктів, що наразі є неживими, але колись були. Піски ж за визначенням з тлумачного словника, є штучними зернами гірських порід, та ніколи не володіли ознаками живого. В даному випадку слово *sands* набуває ширшого значення, а саме піщаної місцевості, на якій не живуть тварини та не ростуть рослини. Метафоричний епітет *dead* посилюється простим прикметниковим препозиційним епітетом *grey* (сірий), яке додає означуваному слову додаткову ознаку кольору. В даному випадку епітет було перекладено за допомогою дослівного перекладу.

Використовуючи подані фігури у невластне-прямому мовленні головного героя, автор одночасно і надає опис місцевості, у якому знаходиться Аліна Старкова, і передає читачу почуття невідворотності, переляку як внутрішній стан. Варто зазначити, що в поданому прикладі автор також використовує антитезу, оскільки порівнює ознаки живих тварин через їх стан з неживим середовищем.

В наступному прикладі розглянемо використання метафоричного епітета.

Англ.: *We slammed the book shut and run squealing out into the safety of the sunlight* [91, с. 11].

Укр.: *Ми рвучко згорнули книжку і з вереском кинулися під безпечні сонячні промені* [90, с. 19].

В поданому прикладі створення образності стану головного героя відбувається за рахунок використання метафоричного епітету у словосполученні *safety of the sunlight*, де іменник *safety* (безпека) виконує посилюючу функцію означення до слова *sunlight* (сонячні промені). Поданий епітет є метафоричним оскільки «сонячні промені» порівнюються з відчуттям безпеки головного героя, та посилюють позитивну ознаку слова *sunlight*. Поданий епітет є препозиційним та поєднується з означуваним словом за допомогою прийменника *of*. Поданий епітет був перекладений граматичною заміною частини мови, оскільки в оригіналі слово *safety* є іменником, а при перекладі українською мовою воно було змінено на прикметник. Епітет при перекладі було збережено.

Наступну групу фігур якості, за допомогою яких створюється художній образ головного героя, складають метафори.

Англ.: *The cold air stung my cheeks and I buried my chin in my collar, wishing I'd taken the time to grab my scarf and gloves* [91, с. 19].

Укр.: Холодне повітря вщипнуло за щоки, і я заховала підборіддя в комір, шкодуючи, що не затрималась, аби прихопити шарф і рукавички [90, с. 27].

Метафорою є слово *sting* (жалити), яке було використано в переносному сенсі. Метафора є дієслівною та простою, оскільки містить в собі лише один образ. Дієслово *sting* за визначенням зі словника використовується для позначення дії живого створіння: комахи або тварини, яка жалить та завдає невеликої, але болючої травми, оскільки містить отруту [67]. В поданому прикладі дієслово *sting* виступає означенням дії неживого об'єкту, а саме *cold air* (холодне повітря), яке є природним явищем та не володіє ознаками живих створінь. Подану метафору було перекладено за допомогою компенсації, в якому дієслово з ознаками дій тварин або комах, було замінене на дієслово «вщипнути», з ознаками дії людини. Метафору при перекладі українською мовою було збережено. Метафору було використано

для того, щоб створити образність тактильних відчуттів головного героя як форми взаємодії з навколишнім середовищем.

Розглянемо приклад використання метафори як для вираження почуття кохання у невластне-прямому мовленні головного героя.

Англ.: This was the hardest part of being around him – other than the way he made my heart do clumsy acrobatics [91, с. 19].

Укр.: Саме це було найскладніше поруч із ним, окрім незграбної акробатики, яку виконувало моє серце [90, с. 27].

В поданому прикладі представлено просту метафору, яка реалізується іменником heart (серце), дієсловом do (виконувати, робити), прикметником clumsy (незграбний), яке водночас виступає простим епітетом до іменника acrobatics (акробатика). В даному випадку метафора є ключовою, та реалізується за допомогою іменника heart (серце), що за визначенням є не тільки органом людини, але й символізує емоції кохання, хвилювання. В даному випадку слово heart використано задля позначення хвилювання. Оскільки серце – це лише орган людини або тварини, який виконує функцію кровообігу, окрім цієї функції воно не може виконувати інших. Саме серцебиття людини при хвилюванні було посилене метафорою, порівнявши його з незграбною акробатикою. В даному випадку метафора була перекладена за допомогою опущення та дослівного перекладу.

В наступному прикладі представлено використання ключової метафори.

Англ.: I swallowed. My throat was dry and my heart was careening from beat to beat, but I knew I had to speak [91, с. 43].

Укр.: Я проковтнула клубок у горлі. Воно зробилося сухим, а серце скажено вистукувало, проте я знала, що мушу відповісти [90, с. 48].

В поданому прикладі представлено використання простої метафори, що є ключовою, оскільки почуття головного героя представлені за допомогою концепту heart (серце), за допомогою якого реалізується образ відчуття тривоги головного героя. Подана метафора реалізується дієсловом

career, що за визначенням зі словника означає швидко йти вперед, рухаючись з боку в бік [67]. Метафору посилено за допомогою фігури повтору, яка реалізується за допомогою іменника beat (пульсація, удар), та імітує як серцебиття, так і звук удару від нахилів під час руху транспорту. Використовуючи подані одиниці, автор створює образ хвилювання Аліни Старкової, яке виражене іменником heart. При перекладі метафори було використано генералізацію. Повтор при перекладі українською мовою було втрачено.

Розглянемо наступний приклад створення образу за допомогою використання метафори.

Англ.: Instead, I swallowed my jealousy and sat down beside him [91, с. 19].

Укр.: Та натомість проковтнула свої ревності й усілася поруч із хлопцем [90, с. 27].

В поданому прикладі представлено просту метафору, що виражена дієсловом swallow (ковтати). За поясненням зі словнику подане дієслово має декілька визначень: ковтати їжу, пігулки та ін.; ковтати, коли нервуєш; якщо щось велике поглинає іншу річ, вона зникає або перестає існувати окремо, роблячи її частиною себе (наприклад велика корпорація поглинає маленьку), але в даному випадку подане слово може використовуватися з прислівником up [67]. З поданих визначень ми бачимо, що дієслово swallow використовується для позначення дії з матеріальними предметами. В поданому прикладі дія виконується з почуттям ревності. Дане поняття не відноситься до матеріального світу та є абстрактним. За контекстом подана дієслівна метафора означає «приховати почуття». В даному випадку переклад словосполучення був виконаний за допомогою калькування.

Розглянемо наступний приклад метафори, що використовується для вираження почуттів головного героя.

Англ.: Suddenly, he reached out and took my hand. I tried to ignore the little jolt that went through me [91, с. 21].

Укр.: Несподівано він потягнувся до мене і взяв за руку. Я намагалася не зважати на струм, що протнув мене [90, с. 29].

В даному прикладі представлено розгорнуту метафору, яка виражена іменником *jolt* (поштовх, шок), фразове дієслово у минулому часі *go through* (йти через) та займенник *me* (мене). Розглянемо іменник *jolt*, що за визначенням зі словнику має декілька значень: в якості дієслова – змусити щось або когось раптово й сильно рухатися; в якості дієслова – шокувати когось, щоб змінити його поведінку чи спосіб мислення; в якості іменника – несподівана подія, через яку раптово змінюються ціни, рівень активності та інше [67]. З поданих визначень ми можемо виокремити спільне значення та перекласти подане слово як «поштовх, шокуюча ситуація». Дієслово *go through something* означає пережити важку або неприємну ситуацію (*go through a bad patch* – переживати поганий період) [67]. В даній метафорі замість «ситуації» - абстрактного поняття, вживається людина, жива істота, головна героїня. Таким чином автор наголошує не те, що головна героїня пройшла через «шок», а «шок» пройшов через героїню, виражаючи її почуття хвилювання та подиву поряд з коханою людиною. Іменник *jolt* було перекладено конкретизацією словом «струм». При перекладі дієслова *go through* також було використано конкретизацію.

Розглянемо наступний приклад використання розгорнутої метафори.

Англ.: *For a moment, it seemed as if it were true. The world was this step, this circle of lamplight, the two of us suspended in the dark* [91, с. 29].

Укр.: На мить мені здалося, наче це правда. Світ обмежувався цією сходинкою, світлом цього ліхтаря і нами двома, захищеними в темряві [90, с. 29].

В поданому прикладі представлено розгорнуту метафору, яка реалізована гіперболою *world was this step*, епітетом в словосполученні *circle of lamplight* та простим епітетом *suspended*.

Гіпербола в поданому прикладі реалізується на порівнянні поняття *world* (світ) з поняттям *step* (сходинка). Читач розуміє, що буквально поняття

«світ» не може обмежуватися однією «сходиною», тобто значення слова *step* було перебільшене заради передачі внутрішнього відчуття щастя головної героїні та важливість моменту часу, у якому вона знаходиться. Слово *was* у поданому прикладі було перекладене за допомогою модуляції.

Наступним засобом, що є елементом посилення образу почуттів головного героя є епітет, який виражений іменником *circle* (коло). За функцією епітет є посилюючим, оскільки підкреслює форму означуваного предмета, надаючи образу об'ємності. За позицією у словосполученні епітет є препозиційним та об'єднаний зі означуваним словом за допомогою прийменника *of*. При перекладі епітета було використано генералізацію.

В наступному підрядному реченні спостерігаємо використання простого постпозиційного епітета, який виражений дієприкметником. За поясненням зі словника подане дієслово має декілька визначень: зупинятися, висіти; бути відстороненим від певної діяльності [67]. Поданий епітет виступає позначенням до словосполучення *two of us*, та за своєю функцією є уточнюючим. Поданий епітет було перекладено за допомогою модуляції.

Розглянемо наступний приклад використання метафори.

Англ.: *I sat frozen on the steps, watching them disappear down the path, still feeling the warm pressure of Mal's hand in mine* [91, с. 22].

Укр.: Я змерзло сиділа на сходах, спостерігаючи, як Мал зникає в кінці доріжки, й досі відчувала теплий дотик його руки до моєї [90, с. 30].

В поданому прикладі представлено просту ад'єктивну метафору *frozen*. Подана метафора є стертою, оскільки має подане закріплене визначення в словнику. Подане слово за визначенням зі словника має декілька визначень: рідина, що перетворилася на лід; їжа, яку заморозили у морозильній камері; людина, яка замерзла від холоду; людина, яка не рухається або відчуває себе у психологічному стані, коли вона не здатна рухатися [67]. В даному випадку слово використане в переносному значенні, зображуючи як зовнішність героїні, так і її внутрішній стан. Зовні дівчина сидить непорушно, дивлячись в одну сторону. Що стосується внутрішнього стану героїні, то за допомогою

поданої метафори автор зображує безпомічність, яку відчуває героїня в даний момент часу.

Розглянувши приклад детальніше зазначаємо, що автор використовує антитезу на синтаксичному рівні, щоб повною мірою виразити почуття героїні. В даному випадку антитеза реалізується за допомогою прикметників *frozen* (замерзлий) та *warm* (теплий). Подані прикметники є антонімами. Використовуючи подану фігуру, автор створює контраст відчуттів до Мала, друга Аліни, в якого вона була закохана. Таким чином автор представляє героїню як романтичну особистість, тим самим надаючи її образу яскравішого «забарвлення». Подану антитезу було збережено за допомогою дослівного перекладу.

Розглянемо наступний приклад застосування антитези.

Англ.: *The autumn sun was warm overhead, but I shivered in my coat as I eyed the haze that lay like dirty smudge on the horizon* [91, с. 7].

Укр.: Над головою сяло осіннє сонце, проте варто мені було побачити імлу, що брудною плямою розтягнулася небокраєм, як шкіра під плащем взялася сиротами [90, с. 15].

В даному прикладі антитеза реалізується за допомогою прикметника *warm* (теплий) та дієслова *shiver* (тремтіти). Дієслово *shiver* за визначенням зі словника мають декілька смислових відтінків: тремтіти від холоду, від страху або від хвороби [67]. Оскільки обидві лексеми виконують функції означень різних за оцінкою слів, та семантичний відтінок кожного є протилежними один одному, то антитеза побудована на протиставленні образів теплового сонця, що символізує життя та володіє позитивним конотативним значенням, та змішаного почуття страху, хворобливості та холоду, що виникає від погляду на імлу, образ якої несе негативну оцінку та символізує смерть. Дієслово *shiver* було перекладено за допомогою описового перекладу.

Подані образи підсилюються за допомогою додаткових фігур мови. Прикметник *autumn* є постійним, ад'єктивним та уточнюючим до слова *sun*.

За позицією до означуваного слова поданий епітет є препозиційним. Поданий епітет було перекладено за допомогою дослівно.

Наступним прикметником, що виконує функцію означення до слова *sun* є посилюючий ад'єктивний епітет *warm*. Поданий епітет є постпозиційним. Поданий епітет було перекладено за допомогою граматичної заміни, оскільки прикметник *warm* було замінено на дієслово «сяяло».

Наступною фігурою, за допомогою якої було посилено негативну оцінку значення слова *haze* є порівняння, яке реалізується сполучником *like*. В даному прикладі *haze* (імла) порівнюється за формою з *smudge* (брудна пляма), що має негативну оцінку. Іменник *smudge* посилюється простим епітетом *dirty* (брудний), який є препозиційним та ад'єктивним. Словосполучення в поданому випадку було перекладене за допомогою калькування.

Наступним розглянемо приклад використання метафори для вираження почуттів головного героя.

Англ.: *He smiled, and my heart gave a very loud thud in my chest* [91, с. 11].

Укр.: *Мал усміхнувся, й серце гучно гупнуло у мене в грудях* [90, с. 19].

В поданому прикладі представлено ключову метафору *heart gave a thud*. Подана метафора є розгорнутою, оскільки реалізується за допомогою декількох образів, які вона вміщує. Іменник *heart* (серце) характеризується як суб'єкт всередині головної героїні, що має власну волю, оскільки дієслово *give* (давати) є означенням дії живого суб'єкту, що володіє власним розумом та почуттями. В даному випадку слово *heart* символізує душу, почуття, які хочуть вирватися назовні. Слово *give* є простою дієслівною метафорою. Іменник *thud* за визначенням зі словника означає звук при падінні чогось важкого, або звук від удару [67]. За допомогою метафори автор порівнює відчуття героїні у певний момент часу з гучним звуком серця всередині, тим самим створюючи образність як фізичних відчуттів так і емоційних

переживань Аліни Старкової. Таким чином автор зображує почуття закоханості Аліни до свого друга Мала. Подану метафору було перекладено за допомогою опущення однієї лексеми та граматичної заміни іменника *thud* на дієслово «гупнуло». При передачі метафори українською мовою образ було збережено.

Розглянемо наступний приклад створення образу почуття кохання головного героя за допомогою метафори.

Англ.: *You were just mooning over him, I chided myself* [91, с. 12].

Укр.: *Ти щойно ним марила, — дорікнула я собі* [90, с. 20].

В поданому прикладі образ представлено метафору *moon over*, що є ключовою, оскільки реалізується за допомогою концептуального поняття *moon* (місяць), єдиного природнього супутника Землі. Подана метафора є простою, оскільки створює лише один образ, а саме образ почуття кохання до певної людини. У реченні виступає фразовим дієсловом. Подана метафора є стертою, оскільки має визначення у словнику. За поясненням зі словника означає проводити час, думаючи про когось або про щось, що ти любиш [67]. Оскільки в поданому прикладі використано час *Past Continuous*, який вказує на процес мислення у минулому головної героїні, таким чином милування місяцем вночі порівнюється з милуванням думками про суб'єкта кохання головного героя. Подана метафора була перекладена за допомогою модуляції, оскільки передає лише причинно-наслідковий зв'язок. Дієслово *moon over* було змінено на «марити», тобто доцільно говорити про заміну слова з позитивною оцінкою на слово з негативною оцінкою, оскільки слово *марити* за визначенням зі словника означає безладно говорити в гарячці або уві сні.

Розглянемо приклади використання гіперболу, яку було використано при створенні образу у невласне-прямому мовленні головного героя.

Англ.: *I looked back over my shoulder. The living world had disappeared* [91, с. 26].

Укр.: *Я озирнулася через плече. Живий світ зник* [90, с. 33].

В поданому прикладі представлено гіперболу *the living world had disappeared*, яка реалізована за допомогою дієслова *disappear*, яке за функцією є означенням до іменника *world* (світ). Слово *disappear* має визначення певного суб'єкту або об'єкту, який перестає існувати, тобто зникає [67]. Оскільки цілий світ не може зникнути буквально, читач розуміє, що живий світ зник з поля зору головної героїні під час подорожі на скіфах. Тобто автор за допомогою слова *disappear* створює образність переходу головного героя з місцевості, наповненої світлом та життям, до місця, куди не потрапляє жоден промінь сонячного світла – Тіньової Зморшки. За допомогою гіперболи автор передає почуття страху головної героїні. Гіперболу було передано за допомогою дослівного перекладу, образ при цьому було збережено.

Зазначаємо, що гіперболу було посилено за допомогою простого епітета *living* (живий), який за своєю функцією є посилюючим до слова *world*. За позицією у словосполученні є препозиційним. Словосполучення *living world* було перекладене за допомогою калькування.

Розглянемо наступний приклад використання гіперболи.

Англ: *After what seemed an eternity, the Corporalnik returned and nodded at the captain, who led me in Grisha tent* [91, с. 35].

Укр.: *Здавалося, спливла ціла вічність, доки Корпуснійка повернулася й кивнула капітанові, котрий повів мене до намету гришників* [90, с. 41].

В поданому прикладі представлено гіперболу, яка виражена іменником *eternity*. За визначенням зі словника *eternity* – це час, який ніколи не закінчується або не має жодних обмежень [67]. Оскільки «час» для усіх живих створінь – це обмежена структура, яка не може нескінченно тривати, в даному прикладі використання такого перебільшення створює образність плину часу для головного героя. Перебільшуючи плин часу у поданому прикладі, автор зображує хвилювання головного героя, очікування ним певної події, яка повинна статися. Подана гіпербола була створена на лексичному рівні. Слід зазначити, що на синтаксичному рівні було

використано фігуру порівняння, яка виражена дієсловом *seem* (здаватися). При передачі гіперболи українською мовою було використано додавання.

Розглянемо приклад використання градації для вираження хвилювання головного героя.

Англ.: I waited, my heart racing, aware of the whispers and stares behind me, my anxiety rising [91, с. 35].

Укр.: Я чекала, помічаючи всі перешіптування та витріщання позаду мене, серце сказано гупало, тривога зростала. [90, с. 41].

В даному прикладі використано прийом градації, яка реалізується словосполученнями *heart racing* та *anxiety rising*, де прикметники *racing* та *rising* є епітетами.

Прикметник *racing* є епітетом, оскільки виконує функцію означення до слова *heart*. Поданий прикметник утворений суфіксальним способом від дієслова *race*, що за визначенням зі словника означає брати участь у змаганнях, в якому всі учасники намагаються бути найшвидшими та фінішувати першими; швидко бігти або поспішати [67]. Тобто подане слово *race* асоціюється зі словом швидкість. Тобто частота серцебиття героїні порівнюється з таким, ніби вона пробігла марафон. Епітет в даному випадку є метафоричним. Поданий епітет є постпозиційним по відношенню до означуваного слова. Передачу епітета українською мовою було виконано за допомогою описового перекладу.

Епітет *rising* виконує функцію означення до слова *anxiety* (тривога). Прикметник *rising* утворений суфіксальним способом за допомогою суфікса *-ing* від дієслова *rise*, що за визначенням зі словника означає вставати, рухатися вгору, тобто дію суб'єкта, що відбувається знизу вгору [67]. Подане дієслово також вживається з абстрактними поняттями, такі як емоції та почуття, тому даний епітет постійним та виконує уточнюючу функцію. За позицією до означуваного слова поданий епітет є постпозиційним. Переклад словосполучення *anxiety rising* було виконано за допомогою калькування.

Градацію у даному випадку утворено за допомогою зображення фізичного стану головного героя, за яким слідує опис внутрішнього стану. Градацію посилено використанням саме постпозиційних епітетів, що зображують процес зростання хвилювання. Градацію при перекладі було збережено.

В наступному прикладі представлено метафору, за допомогою якої зображені опис оточуючої героїню дійсності.

Англ.: The Grisha tent was like nothing I had never seen before, a place alive with power and wealth [91, с. 35].

Укр.: Намет гришників анітрохи не нагадував нічого з того, що мені колись доводилося бачити, це місце аж пашіло силою та могутністю. [90, с. 41].

В поданому прикладі образ дійсності, в якій відбуваються події з головним персонажем твору, створено за допомогою дієслівної простої метафори *alive with*. За визначенням зі словника *alive with* відноситься до фразових дієслів, та означає «сповнений живих та рухомих речей». Дієслово *alive with* утворене з прикметника *alive* (живий). Оскільки подане визначення є у словнику, подана метафора є стертою. Подана метафору було перекладено за допомогою модуляції.

В даному прикладі метафору посилено епітетами, які виражені іменниками *power* (сила) та *wealth* (багатство), які виконують функцію означення до слова *place* (місце). Подані епітети є простими, уточнюючими та метафоричними, оскільки слово *place* (місце) порівнюється з абстрактними поняттями сили та багатства. За позицією до означуваного слова, подані епітети є постпозиційними. Епітет *power* було перекладено за допомогою словникового відповідника. Епітет *wealth* було перекладено за допомогою модуляції.

В наступному прикладі представлено використання метафоричного епітету.

Англ.: A ripple of curiosity spread through the tent as we passed [91, с. 35].

Укр.: Разом із нами наметом ширилися брижі допитливості [90, с. 41].

В поданому прикладі представлено епітет *ripple*, який є іменником, але виступає в ролі означення до слова *curiosity* (допитливість). Подане дієслово за *Cambridge Dictionary* має декілька визначень: маленька хвиля на поверхні води; звук або почуття, яке поширюється в групі людей, поступово посилюючись, а потім зменшуючись [67]. Тобто перешіптування групи людей між собою у приміщенні створює звук, який за силою поширення та стихання є подібним до хвиль, які утворюються від краплі, яка впала на поверхню води. Спираючись на тотожність поданого слова, вважаємо поданий епітет метафоричним. За позицією у словосполученні є препозиційним. За функцією поданий епітет є посилюючим. За допомогою поданого епітету було створено образ яскравої реакції оточуючих людей на появу головної героїні. Поданий епітет було перекладено за допомогою калькування.

Розглянемо приклад використання епітету.

Англ.: *By the time we reached the dais, the room was all but silent, and I felt sure that everyone must hear my heart hammering in my chest* [91, с. 36].

Укр.: Коли ми дісталися до помосту, в кімнаті запала цілковита тиша, і я не сумнівалася, що кожен чує, як у мене в грудях калатає серце [90, с. 41].

В поданому прикладі представлено метафоричний епітет *hammering*, що виражений дієприкметником, оскільки виражає як ознаку, так і дію. За визначенням зі словника слово *hammering*, в якості іменника, означає: випадок, коли хтось зазнає повної поразки; жорстку критику [67]. Дієприкметник *hammering* утворений суфіксальним способом від слова *hammer* (молоток). Таким чином серцебиття головної героїні за гучністю порівнюється зі звуком та силою відбивання молотку, тим самим створюючи образ почуття хвилювання. При передачі українською мовою було використано граматичну заміну, оскільки дієприкметник було замінено дієсловом.

Розглянемо приклад використання антитези.

Англ.: I stared, torn between fear and fascination [91, с. 36].

Укр.: Я витріщилася, розриваючись між страхом і захватом [90, с. 42].

В поданому прикладі при створенні образу почуттів героїні використано антитезу, яка реалізується за допомогою протиставлення понять fear (страх) та fascination (захват), що у реченні виражені іменниками. Іменник fear за визначенням зі словника – це неприємні емоції або думки, які виникають у вас, коли ви налякані або стурбовані чимось небезпечним, болісним або поганим, що відбувається або може статися [67]. Тобто подане слово володіє негативною оцінкою. Іменник fascination має визначення дуже сильної зацікавленості чимось або кимось [67]. Українською мовою перекладається як «чарівність», «зачарованість» [67], та володіє позитивним конотативним значенням. За допомогою поєднання цих слів з протилежним значенням, було створено образ розгубленості головної героїні від побаченого. Переклад речення було виконано дослівно.

Варто зазначити, що подана антитеза посилюється за допомогою простої дієслівної метафори tear, що утворює зв'язок між цими двома протилежними поняттями. Дієслово tear за визначенням зі словника означає рвати, або відривати частини від чогось [67]. Дане дієслово використовується лише з матеріальними поняттями, але в даному випадку ми бачимо, що використане дієслово означає розриватися між емоціями, абстрактними поняттями. В поданому прикладі метафору було перекладено за допомогою словникового відповідника.

Розглянемо наступний приклад, в якому образ створюється за допомогою алітерації та повтору.

Англ.: I knew that the more powerful Grisha were said to live long lives, and Darklings were the most powerful of them all [91, с. 36].

Укр.: Я чула плітки, що могутні гриші живуть значно довше, а Дарклінги вважалися наймогутнішими з усіх [90, с. 42].

В даному прикладі представлено створення образу гриш за допомогою алітерації та повтору. Оскільки головна героїня відноситься до цієї групи

суспільства у Grishaverse, то використання даних стилістичних прийомів відноситься і до головної героїні. Алітерація виражена у повторі літери l у словосполученні *live long lives*. Як бачимо, за допомогою слів *live* та *lives* було створено повтор, оскільки вони мають спільну кореневу основу *live*. Слово *live* є дієсловом та перекладається як «жити». Слово *lives* є множиною від слова *life*, що є іменником та перекладається як «життя». При додаванні закінчення *-s* до слова, літеру *f* було змінено на *v*, що і створило ідентичну кореневу основу обох слів. В даному прикладі за допомогою повтору було створено передбачення для наймогутніших гриш, тим самим підкреслюючи їх силу та неповторність, та довжину їх життя, що надає цим магам таємничості. Але під час перекладу даного передбачення українською мовою подані прийоми повтору та алітерації не було збережено. Переклад було виконано дослівно.

В наступному прикладі представлено використання епітета.

Англ.: *I enjoyed a brief flash of satisfaction before Colonel Raevsky`s voice brought me back to the reality of my situation* [91, с. 37].

Укр.: *Я насолоджувалася короткою переможною миттю, аж тут полковник Раєвський повернув мене з небес на землю* [90, с. 42].

В поданому прикладі образ відчуттів Аліни Старкової створюється за допомогою двох простих епітетів, що виражені у словосполученні *brief flash of satisfaction*. Епітет *flash* є іменником, та поєднується з означуваним словом *satisfaction* за допомогою прийменника *of*. За визначенням зі словника, іменник *flash* означає раптове яскраве світло, яке швидко зникає [67]. Таким чином автор порівнює емоцію вдовolenості (*satisfaction*) з короткочасним проблеском світла, тобто фіксує у сприйнятті читача короткочасність та яскравість моменту вдовolenення своїми словами. Оскільки в даному епітеті є приховане порівняння, відносимо його до групи метафоричних епітетів. За позицією до означуваного слова поданий епітет є препозиційним, за функцією є уточнюючим. Варто зазначити, що другим епітетом, який представлено у цьому прикладі, є прикметник *brief* (короткий) у

словосполученні *brief flash*. У поданому прикладі прикметник *brief* виконує функцію означення до слова *flash*. Поданий препозиційний епітет є посилюючим, оскільки посилює значення часу, яке слово *flash* вже містить. При перекладі словосполучення *brief flash of satisfaction* українською мовою, було використано граматичну заміну, оскільки іменник *satisfaction* було перекладено прикметником. На лексичному рівні при перекладі означуваного слова *satisfaction* було використано модуляцію.

В поданому прикладі використано антитезу, що реалізується за допомогою протиставлення понять короткочасного та постійного, мрій та реальності. Короткочасне виражене словосполученням *brief flash*, натомість постійне виражене за допомогою іменника *reality*, що є тотожним буденності, справам та явищам, які відбуваються кожного дня. Поданий іменник виступає в ролі уточнюючого епітета до іменника *situation* (ситуація). За позицією у реченні *reality* є препозиційним епітетом.

В поданому прикладі також використано дієслівну метафору *bring back*, яка є стертою, оскільки має визначення у словнику та конотативне значення якої вже не відчувається у звичайному мовленні. Слід зазначити, що подана метафора виконує зображення дії до іменника *voice* (голос), який є метонімією, оскільки голос є лише інструментом для словесного та емоційного вираження думок, а не окремою людською частиною, що виражає власну волю. Таким чином автор посилює серйозність ситуації за допомогою слухових образів, що вираженні у формі слів, тим самим викликаючи у читача певні асоціації з минулого. Метонімію було перекладено за допомогою генералізації, при цьому метонімію не було збережено.

В поданому прикладі словосполучення *brought me back to the reality of my situation* було передано за допомогою граматичної заміни частини речення біблеїзмом «повернув мене з небес на землю».

Розглянемо наступний приклад використання метафори.

Англ.: *I wanted to push through the crowds and throw my arms around him, but it was all I could do to stay standing as relief flooded through me [91, с. 37].*

Укр.: Мені захотілося проштовхнутися крізь натовп і обійняти його, та єдине, що я могла, — стовбичити там, відчуваючи хвилю полегшення [90, с. 43].

В поданому прикладі представлено використання метафори, яка реалізується за допомогою дієслова *flood*, що виконує функцію означення дії іменника *relief*. За визначенням зі словника слово *flood* означає спричиняти, наповнювати або покриватися водою, особливо таким способом, що викликає проблеми [67]. Тобто подане слово означає сильний потік води та має негативну оцінку. Слово *relief* має словниковий відповідник «полегшення» [67], та має позитивну оцінку. Таким чином, абстрактне поняття «полегшення» порівнюється з водою, яка розтікається сильним потоком у тілі героїні. Використовуючи дану метафору, автор посилює образність почуттів героїні. Переклад метафори було виконано за допомогою граматичної заміни частини мови, оскільки дієслово було замінене іменником, та за допомогою модуляції.

Наступною фігурою, що посилює образ безвихідності ситуації, у яку потрапила героїня, є епітет, який виражений іменником *standing*. Поданий іменник утворено від дієслова *stand* (стояти) суфіксальним способом за допомогою закінчення *-ing*. Поданий епітет є постпозиційним та посилюючим до означуваного слова *stay*. Слід зазначити, що посилення відбувається також за рахунок повтору, який використовує автор у поданому словосполученні. За визначенням з етимологічного словника, слова *stay* та *stand* є спільнокореновими та пов'язані основою *sta-* [28]. Подане словосполучення було перекладено за допомогою опущення.

В наступному прикладі образ дійсності створено за допомогою епітета.

Англ.: *The captain stood to attention and answered in an expressionless voice* [91, с. 38].

Укр.: Капітан виструнчився й відповів безбарвним голосом [90, с. 43].

В поданому прикладі епітет виражено прикметником *expressionless*, що за визначенням зі словника означає приховування почуттів або думок [67].

Прикметник *expressionless* утворений суфіксальним способом, за допомогою додавання суфіксу *-less* до іменника *expression* [28]. За визначенням зі словника іменник *expression* означає вираження почуттів та думок шляхом використання слів або виконання дій [67]. За визначенням з етимологічного словника *-less* – це словотвірний елемент, що означає «не вистачає, не може бути, не існує», від давньоанглійського *-leas*, від *leas* «вільний (від), позбавлений (від), фальшивий, удаваний» [28]. Тобто поданий суфікс заперечує конотативне значення слова, з яким він використовується. Таким чином, поданий епітет за своєю структурою є літотою, оскільки нове значення слова відбувається за рахунок заперечення значення його основи. Поданий епітет за функцією є уточнюючим, препозиційним за позицією до означуваного слова. Поданий епітет є постійним, оскільки має закріплене визначення у словнику в якості означення слова *voice*. При перекладі поданого епітета було використано модуляцію.

В наступному прикладі представлено посилення образу Дарклінга за допомогою градації. Дарклінг є гришею, що володіє тінями, та на рівні тексту образи Дарклінга та Аліни Старкової є антитезою.

Англ.: *His voice was cool, distant, almost disinterested* [91, с. 38].

Укр.: *Голос у нього був холодний, відсторонений, майже байдужий* [90, с. 44].

В поданому прикладі градація реалізується за допомогою прикметників, які є означеннями до слова *voice* (голос). Прикметники *cool*, *distant* та *disinterested* є епітетами та синонімами водночас. Розберемо детальніше кожен з них.

Епітет *cool* є постпозиційним постійним епітетом, оскільки за визначенням зі словника, прикметник *cool* часто використовується зі словом *voice* (голос). За *Cambridge dictionary* слово *cool* має декілька визначень, а саме: прохолодний; спокійний і не стурбований чи наляканий; не піддається впливу будь-якого сильного почуття [67]. В даному прикладі за допомогою епітета *cool* створюється образ байдужої людини. Асоціація відбувається

через призму фізичних відчуттів головної героїні, а саме відчуттів, які пов'язані з температурою. Поданий епітет є уточнюючим та перекладений за допомогою генералізації.

Прикметник *distant* (відсторонений) також є постпозиційним епітетом, та за визначенням зі словника використовується для опису тих, хто не виявляє особливих емоцій і не є доброзичливим [67]. За допомогою поданого епітету, автор створює образ персонажа другого плану на асоціації відчуттів головної героїні, що у поданому випадку базуються на асоціації з фізичною відстороненістю особи. Поданий епітет є уточнюючим та перекладений за допомогою словникового відповідника.

Прикметник *disinterested* є головним епітетом при використанні прийому градації, оскільки за визначенням зі словника володіє лише одним значенням: суб'єкт, який не приймає особистої участі, або не отримує особистих переваг, через що тому вільний діяти чесно; не зацікавлений [67]. Поданий прикметник було утворено префіксальним способом за допомогою додавання префіксу *dis-* до прикметника *interested* (зацікавлений). Таким чином префікс *dis-*, що означає «протилежний від», при додаванні до прикметника *interested* змінив його позитивну оцінку на негативну. Поданий епітет є постпозиційним, за функцією є уточнюючим. Епітет було перекладено за допомогою словникового відповідника.

В наступному прикладі образ персонажів другого плану у суспільстві, в якому знаходиться Аліна, виражено за допомогою порівняння.

Англ.: *His hands fluttered like two startled birds* [91, с. 39].

Укр.: Руки у нього тремтіли, наче дві перелякані пташки [90, с. 44].

В поданому прикладі порівняння реалізується за допомогою сполучника *like*, за допомогою якого порівнюються рухи рук з помахами крил птахів. Слід зазначити, що образ у порівнянні посилено за допомогою дієслівної метафори *flutter*. За визначенням зі словника, подане дієслово означає зробити серію швидких делікатних рухів вгору-вниз або з боку в бік [67]. Подане дієслово використовується для визначення дії помаху крил

птахів або комах. Оскільки подану метафору було використано для позначення дії людини, таку метафору відносимо до групи зооморфних. Переклад метафори виконано за допомогою словникового генералізації.

Слід зазначити, що подане порівняння посилене за допомогою постійного простого епітета *startled* (наляканий), що розширює порівняння, уподібнюючи руки людини не лише з діями птахів, але й з почуттям страху. Поданий епітет є препозиційним та уточнюючим за функцією. Переклад виконано за допомогою словникового відповідника.

За допомогою використання порівняння, зооморфної метафори та епітету в даному прикладі, автор створює кумедний образ персонажа другого плану, але у даному випадку створює не позитивну оцінку, а негативну, оскільки присутнє зверхнє ставлення головної героїні до певної людини.

В наступному прикладі представлено використання літоти.

Англ.: *The soldier hesitated, and when he spoke again, his voice sounded less sure* [91, с. 38].

Укр.: Солдат завагався, а коли продовжив, голос його лунав менш упевнено [90, с. 43].

В поданому прикладі літота реалізується за допомогою применшення значення слова *sure*, що перекладається як впевнений, тобто поданий прикметник має позитивну оцінку, оскільки слугує визначенням сміливої, сильної та впевненої людини. За визначенням *Cambridge dictionary* слово *less* означає «менша кількість чогось», або «меншою мірою», та містить негативну оцінку та значення заперечення та передає цю оцінку, коли використовується поряд з оцінюваним словом. У поданому реченні виконує функцію прислівника. Таким чином літота створена за допомогою заперечення позитивної оцінки значення слова *sure*, що при використанні заперечної структури з прийменником *less* набуває нового відтінку значення поданого прикметника. В поданому прикладі літота слугує певним контекстуальним порівнянням голосу персонажа другого плану з своїм станом «миль тому», оскільки заперечуючи позитивну оцінку прикметника в

поданому прикладі, автор натякає читачеві на позитивну ознаку перед цим запереченням. Переклад літоти було виконано за допомогою калькування.

Розглянемо наступний приклад використання епітету.

Англ.: I felt a surge of helpless anger [91, с. 41].

Укр.: Відчула, як бубнявіє всередині безпомічна лють [90, с. 47].

В поданому прикладі для зображення образу злості головної героїні, було використано складний епітет, який виражений словосполученням *surge of helpless anger*. Епітетами в поданому прикладі є іменник *surge* та прикметник *helpless*, які є означеннями до слова *anger* (злість). За визначенням зі словника іменник *surge* означає раптове і велике збільшення (цін, емоцій та ін) [67]. Поданий епітет є препозиційним та виконує посилюючу функцію до означуваного слова *anger*. Поданий епітет є постійним. Переклад було виконано за допомогою додавання. Наступним епітетом, який ми розглянемо, є прикметник *helpless*. За визначенням зі словнику *helpless* означає відсутність змоги зробити що-небудь, щоб допомогти собі чи комусь іншому [67]. Прикметник утворено суфіксальним способом за допомогою додавання до іменника *help* (допомагати) словотвірного елемента *-less*, що використовується для заперечення значення слова, тим самим надає йому протилежного значення. Поданий епітет є контрастним за функцією. Словосполучення *helpless anger* є оксюмороном, оскільки протиставляються протилежні поняття слабкості та сили. Поданий епітет є препозиційним до означуваного слова. Переклад поданого складного епітету було виконано за допомогою додавання та дослівного перекладу.

ВИСНОВКИ

Образ є одним з основних об'єктів дослідження у художніх творах, оскільки кожен створений образ у художньому творі є індивідуальним авторським засобом впливу на читача. Хоча лінгвісти займаються вивченням даного феномену вже довгий час, дослідницький інтерес до образів, засобів їх створення та їхнього композиційного потенціалу не слабшає.

У ході роботи ми розглянули поняття образ та образність у стилістиці. Поняття образ нами трактується як фрагмент, що має самостійне життя і зміст, який створюється автором за допомогою багатства мови. Поняття образність у нашому дослідженні інтерпретується як здатність слів асоціюватися у свідомості людини з певними образами, викликати зорові, слухові та дотичні уявлення про ці образи.

Основними відмінними рисами художнього образу виступають його узагальненість, високий ступінь експресії та індивідуальність; образність характеризується експресією та картинністю.

В ході нашого дослідження ми виявили 159 уривків та речень, які містять засоби створення художнього образу головного героя. До засобів створення художнього образу у поданому матеріалі належать мовленнєва характеристика, що складається з прямого мовлення (17 уривків та речень) Аліни Старкової до персонажів другого плану та персонажів другого плану до Аліни Старкової, та невласне-прямого мовлення (142 уривки та речення). Варто зазначити, що голос автора у творі звучить як голос головного героя, тому вважаємо, що через призму сприйняття Аліни Старкової, автор створює загальний образ усього роману.

В ході дослідження ми виявили, що саме фігури мови складають основу при створенні образу у художньому творі, тому їх використання є невід'ємним засобом при створенні образу головного героя. Дослідивши класифікації стилістичних засобів різних науковців, ми дійшли висновку, що

найповнішою є семасіологічна класифікація фігур мови за В.В. Жуковською, оскільки містить в собі як семантичні та функціональні характеристики, так і поділ за рівнями мови. Фігури мови поділяються на фігури заміщення (тропи), які поділяються на: фігури кількості (гіпербола та літота) та фігури якості (метонімія, метафора, епітет, іронія). Другою частиною класифікації є комбіновані фігури, які поділяються на: фігури тотожності (порівняння), фігури нерівності (градація, ретардація, гра слів, зевгма) та фігури контрасту (оксюморон та антитеза).

Варто зазначити, що у прямому мовленні образ головного героя у більшості випадків створюється за допомогою іронії (10 уривків), які в свою чергу поділяються на: сарказм (5), харієнтизм (3) та антифразу (2), та реалізуються за допомогою фігур мови (метафори – 5, епітети – 2, алюзія – 1, оксюморон – 1, антитеза – 1), вставними конструкціями (2) та риторичними запитаннями (3). Характерним є те, що образ зовнішності та відношення оточуючих Аліни Старкової автор описує через пряме мовлення персонажів другого плану, та реалізує за допомогою метафор (4), порівняння (2) та гіперболи (1).

Найбільшу категорію засобів створення художнього образу головного героя містить невласне-пряме мовлення. В ході нашого дослідження було визначено, що у більшості випадків образ Аліни Старкової створюється за допомогою фігур якості: метафори (49 одиниць), епітети (31), метонімія (5) та іронія (10).

Метафори ми дослідили за морфологією, функціональністю та за кількістю одиниць носіїв метафоричного образу. За функціональністю метафори поділяються на номінативні (2), образні (8), когнітивні (18) та генералізуючі (15). За кількістю одиниць носіїв метафоричного образу метафори поділяються на прості (25) та розгорнуті (24). Слід зазначити, що у більшості випадків прості метафори є дієслівними, а розгорнуті метафори утворюються шляхом поєднання іменника, прикметника та дієслова, та у більшості випадків є трикомпонентними. В ході нашого дослідження було

визначено, що метафори використовуються для передачі внутрішнього емоційного стану головного героя. При перекладі когнітивних метафор було використано дослівний переклад (10), модуляцію (6), антонімічний переклад (1) та генералізацію (1). При перекладі генералізуючих метафор було використано модуляцію (8) та дослівний переклад (7). При перекладі номінативних метафор було використано дослівний переклад. Образні метафори були передані за допомогою дослівного перекладу (4), описового перекладу (2), граматичної заміни (2) та модуляції (3). Слід зазначити, що метафори при описовому перекладі замінюються на порівняння.

У поданому дослідженні епітети ми класифікували на прості (21 одиниця) та складні (11). Також ми використали класифікації за морфолого-синтаксичними категоріями та за функціями. За морфолого-синтаксичними категоріями епітети виражені іменниками (3), прикметниками (23), дієприкметниками (6) та дієсловом (2). За функціями ми розділили епітети на уточнюючі (23), посилюючі (8) та контрастні (1). Таким чином ми бачимо, що вагома категорія епітетів у творі виражена прикметником. Основним засобом створення художнього образу є уточнюючі епітети, оскільки надають нових ознак означуваному слову. Також у романі ми визначили підкатегорію метафоричних епітетів (6), що виконують як функцію означення, так і функцію порівняння, та використовуються задля вираження емоцій головного героя. Спираючись на наше дослідження ми зазначаємо, що автор використовує епітети для позначення зовнішності головного героя, його візуальні та слухові відчуття. При перекладі уточнюючих епітетів було використано дослівний переклад (14), модуляцію (2), генералізацію (2), граматичну заміну частини речення (1), описовий переклад (2). Варто зазначити, що при описовому перекладі подана фігура мови не зберігається. При перекладі посилюючих епітетів використано дослівний переклад (3), модуляцію (4) та описовий переклад (1).

Метонімія виражається за допомогою іменника, та у поданому творі використовується для створення образу характеру, зовнішності, візуального сприйняття та внутрішніх почуттів головного героя.

За допомогою фігур кількості, а саме гіперболи (4) автор створив образ відчуття часу та простору, що передають почуття страху та радості головного героя.

Образ головного героя, як кмітливої, позитивної особистості створюється за допомогою літоти (3).

В ході дослідження ми також виявили комбіновані фігури, стилістичні засоби, що діють на лексико-синтаксичному рівні, а саме: порівняння (14), градацію (11), оксюморон (2) та антитезу (15).

Порівняння у невластне-прямому мовленні використовуються для створення образу зовнішності головного героя, його магічні здібності, відчуття часу, візуальні та звукові відчуття.

Градацію в більшості випадків автор використовує для посилення епітетів, створюючи ефект хвилеподібності за допомогою навмисного накладення фігур у реченні. Автор створює зв'язок, звужуючи семантичне поле від слів із загальноживаною конотацією, до слів з конкретним значенням. Дану фігуру автор використовує для посилення образу фізичних відчуттів та емоційного стану героя. За допомогою градації створюється ефект нагнітання або емоційного піднесення головного героя.

Найбільшу категорію комбінованих фігур складають фігури контрасту, антитезу у романі утворено на протиставленні таких концептуальних понять, як життя та смерть: позитивних та негативних емоцій (6), об'єктів за розміром (2), тепло та холод (2), світло та темрява (1), напрям (2). За допомогою антитези автор створює образ зовнішності та почуттів головного героя через його взаємодію з навколишнім середовищем. Слід зазначити що на рівні тексту діє антитеза, яка реалізується на зіставленні головного персонажа, який володіє силою світла Аліни Старкової та його антагоніста Дарклінга, гриші, який володіє тінями.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Апресян Ю.Д. Образ человека по данным языка: попытка системного описания // Вопросы языкознания. 1995. № 1. С. 37-67.
2. Арнольд И.В. Импликация как предмет филологического изучения // Вопр. языкознания, 1982. С. 83–91
3. Арнольд И.В. Стилистика. Современный английский язык: Учебник для вузов. — 4-е изд., испр. и доп. — М.: Флинта: Наука, 2002. — 384 с.
4. Арутюнова Н.Д. Метафора и дискурс/теория метафоры. М.: Русский язык, 1990. – 358 с.
5. Арутюнова Н.Д. Логический анализ языка. Языки эстетики: концептуальные поля прекрасного и безобразного. - М.: Изд-во «Индрик», 2004. – 720 с
6. Арутюнов С.А. Язык –культура –этнос: учебник / С.А. Арутюнов, А.Р. Багдасаров, В.Н. Белоусов и др. –Москва : Наука, 1994. –233 с.
7. Ахманова О.С. Словарь лингвистических терминов. – М.: Москва, 2010. – 607 с.
8. Бабайцева В.В. Современный русский язык : учеб. для студентов пед. ин-тов по спец. № 2101 «Рус. яз. и лит.» : В 3 ч. Ч. 3. Синтаксис. Пунктуация / В.В. Бабайцева, Л.Ю. Максимов. –Москва : Просвещение, 1987. –256 с.
9. Бархударов Л.С. Тетради переводчика / Л.С. Бархударов. М.: Международные отношения 1969 – с. 112
10. Бархударов Л. С. Язык и перевод перевод (Вопросы общей и частной теории перевода). М., «Междунар. отношения», 1975. – 240 с.
11. Бехта, И. Персональный дискурс в структуре текстовой коммуникации И. Бехта // Материалы докладов Международной научной

конференции «Форма, значение и функции единиц языка и речи» в трех частях. Ч. 2. – Минск, 2002. – С. 143-145.

12. Блек М. Метафора и дискурс. М., 1990.

13. Блумфилд Л. Язык. / Л. Блумфилд. — Москва: Прогресс, 1968. — 608 с.

14. Борисова Е. Б. О содержании понятий «художественный образ» и «образность» в литературоведении и лингвистике // Вестник Челябинского государственного университета. Филология. Искусствоведение. 2009. № 35 (173). С. 20–26.

15. Васильева А. Н. Художественная речь. М., 1983. 256 с.

16. Великий тлумачний словник сучасної української мови
Словopedia: [Електронний ресурс]. — Режим доступу:
<http://slovopedia.org.ua/>

17. Виноградов, В.В. Стилистика. Поэтика. М., 2010. С.255

18. Виноградов В.С. Введение в переводоведение (общие и лексические вопросы). — М.: Издательство института общего среднего образования РАО, 2001, —224 с.

19. Влахов С., Флорин С. Непереводимое в переводе М.
Международные отношения 1980 – 340 с.

20. Володіна Т.С., Рудківський О.П. Загальна теорія перекладу для першого (бакалаврського) рівня. Навч.-метод. посібник. – К.: Вид. центр КНЛУ, 2017. – 296 с.

21. Гальперин И.Р. Очерки по стилистике английского языка
Издательство Литературы на иностранных языках Москва 1958 – с 458

22. Гальперин И.Р. Текст как объект лингвистического
исследования. М.: Наука, 1981. - 325 с

23. Гаспарян С.К. Фигура сравнения в функциональном освещении.
– Ереван, 2000. – 126 с

24. Головин Б.Н. Введение в языкознание/Б.Н. Головин. — М.:
Высшая школа,1977. — 312 с.

25. Голуб И. Б. Стилистическое использование в речи многозначных слов и омонимов / И. Б. Голуб // Стилистика русского языка: учеб. пособие. М.: Рольф; Айрис-пресс. 1997. С. 448
26. Долинин К. А. Интерпретация текста М.: Просвещение 1985. 304 с.
27. Дудик П. С. Стилїстика української мови : [навч. посіб.] / Петро Семенович Дудик. – К. : ВЦ «Академія», 2005. – 368 с.
28. Етимологічний словник англійської мови Etymonline: [Електронний ресурс]. — Режим доступу: <https://www.etymonline.com/>
29. Ермакова О.П. Ирония и её роль в жизни языка. - Калуга: Изд-во КГПУ, 2005. – 202 с.
30. Жуковська В.В. Основи теорії та практики стилістики англійської мови: Навчальний посібник. – Житомир: Вид-во ЖДУ ім. Івана Франка, 2010. – 240 с.
31. Задорнова В.Я. Восприятие и интерпретация художественного текста / В.Я. Задорнова. – М. : Высшая школа, 1984 . – 152 с.
32. Звонська Л.Л., Корольова Н.В., Лазер-Паньків О.В. Енциклопедичний словник класичних мов та ін.; за ред. Звонської Л.Л. – К.: ВПЦ «Київський національний університет», 2015. – 464 с.
33. Каменская Ю.В. Ирония как компонент идиостиля А.П. Чехова: дисс. ... канд. филол. наук - Саратов, 2001. – 156 с.
34. Караулов Ю. Н. Русский язык и языковая личность. — М.: Наука, 1987.
35. Колодкина Е.Н. Специфика психолінгвістическої трактовки параметрів конкретності, образності і емоціональності значення існуючих. Калинин, 1986 - С.258
36. Котович М. И. Языковые средства создания персонажа в художественном произведении // Идеи. Поиски. Решения: сборник статей и тезисов IX Междунар. науч. практ. конф. 2015. С.64–68

37. Комиссаров В.Н. Слово о переводе / В. Н. Комиссаров. М.: Международные отношения, 1973. — 216 с.
38. Комиссаров В.Н. Теория перевода (лингвистические аспекты): Учеб. для ин-тов и фак. иностр. яз./В.Н. Комиссаров. – М.: Высшая школа, 2001. — 253 с.
39. Кухаренко В.А. Практикум по стилистике английского языка: учебное пособие. – М.: Флинта, 2013. – 144 с.
40. Лайош, Э.Н. Искусство драматургии / Э.Н. Лайош. – Нью-Йорк: Саймон и Шустер, 1972. – 99 с.
41. Лакофф Джордж, Марк Джонсон Метафоры, которыми мы живем / Metaphors We Live By Автор: Дж. Лакофф, М. Джонсон. М.: Едиториал УРСС, 2004.- 256 с.
42. Латышев Л.К. Перевод: Теория, практика и методика/ Л.К. Латышев, А.Л. Семенов. — Москва: Издательский центр «Академия», 2005. — 192 с.
43. Литвин О.О. Особливості вживання тропів на позначення рослин у мові твору Уляни Кравченко «Хризантеми». Лінгвістичні дослідження: Зб. наук. праць ХНПУ ім. Г.С. Сковороди. – 2016. – Вип. 42. С. 144–149.
44. Ломоносов М.В. Полное собрание сочинений. - М.: Изд-во «Издательство Академии наук СССР», 1972. – 997 с.
45. Матвеева Т. В. Полный словарь лингвистических терминов / Т. В. Матвеева. Ростов н/Д: Феникс. 2010. С. 563
46. Маслова В. А. Лингвокультурология : учеб.пособие / В. А. Маслова. М.: Академия. 2001. С. 208
47. Мацько Л. І. Стилїстика української мови / Л. І. Мацько, О. М. Сидоренко, О. М. Мацько. – К. : Вища школа, 2005. – 462 с.
48. Мороховский А. Н. и др. Стилистика английского языка/А.Н. Мороховский. — Киев: Высшая Школа, 1984. — 248 с.
49. Москвин В.П. Русская метафора. Очерк семиотической теории. М.: Ленанд, 2006. — 184 с.

50. Николаев, А.И. Основы литературоведения: Учебное пособие для студентов филологических специальностей / А.И. Николаев. –Иваново: ЛИСТОС, 2011. –255 с.
51. Одинцов В. В. Стилистика текста / Виктор Васильевич Одинцов. – М. : Наука, 1980. – 263 с.
52. Онопрієнко Т. М. Епітет у системі тропів сучасної англійської мови : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філ. наук / Онопрієнко Т. М. – Харків, 2002. – 134 с.
53. Опарина Е.О. Языковой образ в коммуникации: Сб. науч. Трудов / РАН. ИНИОН. Центр гуманит. науч.-информ. исслед. Отд. Языкознания М., 2017. С. 152
54. Палкевич О.Я. Языковой портрет феномена иронии на материалах современного немецкого языка: дис.... канд. филол. наук. - М., 2001. - 156 с.
55. Пентилюк М. І. Культура мови і стилістика. Київ : Вежа, 1994. 240 с
56. Пивоев В.М. Ирония как феномен культуры. - Петрозаводск: Изд-во ПетрГУ, 2000. – 106 с.
57. Попова О. В. Метафора как когнитивное средство создания визуальной образности. Научные ведомости БелГУ. Серия : Гуманитарные науки. Белгород : НИУ «БелГУ» Издательский дом «Белгород», 2017. № 7 (256). Вып. 33. С. 194–198
58. Потебня А.А. Эстетика и поэтика / А. А. Потебня. М., 1976. С. 614
59. Походня С.И. Языковые виды и средства реализации иронии. - Киев: Наукова думка, 1989. – 128 с.
60. Рецкер Я.И. Теория перевода и переводческая практика – Изд. 3-е, – М.: Р. Валент, – 227 с.
61. Розенталь Д.Э., Теленкова М.А. Словарь-справочник лингвистических терминов. М.: Академия, 2001. – 656 с

62. Розсоха А.В. Ирония: история изучения и способы текстовой реализации // Коммуникация в современном мире. - 2010.- Вісник ЛНУ імені Тараса Шевченка. № 2 (189) - С. 125- 132.

63. Русова, Н.Ю. От аллегории до ямба // Терминологический словарь-тезаурус по литературоведению. –Москва: Флинта, Наука, 2004. – 304 с.

64. Сдобников В.В. Теория перевода (Коммуникативно-функциональный подход): учебник для студентов лингвистических вузов и факультета иностранных языков / В.В. Сдобников, К.Е. Калинин, О.В. Петрова, – 2-е изд., пере- раб. — М.: Издательство ВКН, 2019. — 512 с.

65. Скубачевская Л.А. Литература: универсальный справочник, – Москва: Эксмо, 2010. –400 с.

66. Скребнев Ю.М. Основы стилистики английского языка. – М.: ООО «Издательство Астрель»: ООО «Издательство АСТ», 2003. – 230 с.

67. Словник англійської мови Мультитран: [Електронний ресурс]. — Режим доступу: <https://www.multitran.com/>

68. Словник англійської мови Collins: [Електронний ресурс]. — Режим доступу: <https://www.collinsdictionary.com/>

69. Смолян О.А., Шишкина И.П. Аналитическое чтение/О.А. Смолян, И.П. Шишкина. — Москва: Просвещение, 1966. — 195 с.

70. Сосновская В.Б. Аналитическое чтение. Учеб. пособие для ин-тов и фак. иностр. яз. – М.: Высшая школа, 1974. – 183 с

71. Стилiстичний енциклопедичний словник російської мови / під ред. М.Н. Кожинoї. – М.: Флiнта, Наука, 2006. – 696 с.

72. Татарова А.В. Языковые средства создания образа персонажа в неоготической литературе // Научное сообщество студентов XXI столетия. Гуманитарные науки: XXX междунар. студ. науч.- практ. конф. 2016.№ 3(30). С. 87-96

73. Тлумачний словник англійської мови Cambridge Dictionary: [Електронний ресурс]. — Режим доступу: <https://dictionary.cambridge.org/>

74. Фрэй, Д.Н. Как написать гениальный роман [пер. с англ. Н. Буля]. –СПб.: Амфора, 2005. – 239 с.
75. Фетисов, А.Ю. Особенности речи персонажа художественного произведения как проблема перевода / А.Ю. Фетисов // Перевод. Язык. Культура: материалы VI международной научно-практической конференции. –15 апреля 2015 г. / Российский государственный педагогический университет им. А.И. Герцена; ЛГУ им. А.С. Пушкина. – СПб., 2015. –248 с.
76. Хализев В.Е. Теория литературы. — 5-е изд., испр. и доп. — М.: Академия, 2009. — 432 с
77. Хованская З.И. Стилистика. – М.: Высшая школа, 2001. – 344 с.
78. Чернова С.В. Художественный образ: к определению понятия // Вестник Вятского государственного университета. 2014. №7. С.109-115
79. Чернухина И.Я. Элементы организации художественного прозаического текста. Воронеж, 1984. 112 с.
80. Чижик-Полейко А.И. Стилистика русского языка. Воронеж, 1962. с.115
81. Шатуновский И.Б. Ирония и ее виды / И.Б. Шатуновский // Логический анализ языка. Языковые механизмы комизма. - Москва : Индрик, 2007. - С. 340-372.
82. Шилихина К.М. Метафора и ирония. - 2009. - Вестник ВГУ. серия: Лингвистика и межкультурная коммуникация, №2. - С. 39-42
83. Шмид, В. Нарратология: учебник / В. Шмид. – М.: Языки славянской культуры, 2003. –312 с.
84. Эпштейн М.Н. Образ художественный // Литературный энциклопедический словарь. – М.,1987.
85. Юрина Е. А. Комплексное исследование образной лексики русского языка / Е. А. Юрина. Томск. 2004. С.218
86. Chandler D. Semiotics. The Basic London; New York: Routledge Taylor and Francis Group, 2007. 307p.

87. Newmark, Peter. A textbook of translation. Bibliography: p. Includes index. L Translating and interpreting. L Title. P306.N474 1987. 418

88. Perrine, L. 1969. Sound and Sense: an Introduction to Poetry (3rd Ed). New York: Harcourt, Brace & World, Inc.

89. Short M. Exploring the Language of Poems, Plays and Prose. – Longman, 1996. – 374 p.

ДЖЕРЕЛА ФАКТИЧНОГО МАТЕРІАЛУ

90. Бардуго Лі Тінь та кістка : роман / Лі Бардуго ; перекл. з англ. Є. Даскал. — Харків: Книжковий Клуб «Клуб Сімейного Дозвілля», 2021. — 304 с.

91. Leigh Bardugo Shadow and Bone / New York: Orion Children Books 2018 – 352 p.