

Рівненський державний гуманітарний університет
Факультет іноземної філології
Кафедра романо-германської філології

ДИПЛОМНА РОБОТА

освітньо-кваліфікаційний рівень “Бакалавр”

на тему:

**ЛІНГВІСТИЧНА ПРИРОДА І СТИЛІСТИЧНІ ФУНКЦІЇ МЕТАФОР
ТА ЕПІТЕТІВ У ПОВІСТІ РЕЯ БРЕДБЕРІ “КУЛЬБАБКОВЕ ВИНО”**

Виконала: студентка IV курсу, групи ІМ-41

спеціальність 6.020303 Філологія* Мова і література (англійська)

Гуляйгородська Роксолана Григорівна

(прізвище та ініціали, підпис)

Керівник
Константинова О.В.

(прізвище та ініціали, підпис)

Рецензент
Кучма Т.В.

(прізвище та ініціали)

Рівне - 2018

АНОТАЦІЯ

Гуляйгородська Р.Г. Лінгвістична природа і стилістичні функції метафор та епітетів у повісті Рея Бредбері «Кульбабкове вино». – Дипломна робота на правах рукопису.

Наукова робота на здобуття ступеня “бакалавр” за спеціальністю 6.020303 “Філологія.* (Мова і література (англійська)”. – Рівне, РДГУ. – 2018

Науковий керівник – канд. філол. наук, доцент Константінова Олена Вікторівна.

Роботу присвячено комплексному вивченню структурних особливостей та стилістичних функцій таких тропів як метафори та епітети в романі Рея Бредбері “Кульбабкове вино”. Актуальність нашого дослідження визначається тим, що лінгвістичне вивчення метафори та епітета в художньому тексті надає можливість з’ясувати загальні закони образності мови художнього твору.

Робота складається з вступу, двох розділів, висновків, списку літератури та додатків.

У першому розділі наведено огляд ключових лінгвістичних та стилістичних досліджень у цій галузі, велика увага приділяється класифікаціям та типам метафор та епітетів, що використовуються в даному творі. Описано загальні та відмінні ознаки у способах та методах, що використовуються при зображенні метафор та епітетів в англійських літературних текстах.

Другий розділ присвячено викладу основного матеріалу дослідження. Великий інтерес представляють особливості структури та стилістичних функцій метафор та епітетів, які створюють у романі образи природи, людей, природних явищ, небесних тіл, смерті тощо. У розділі висвітлюються методи, використані автором для створення ефекту чарівної життєстверджуючої казки, що має своєю метою пошук людського щастя. Теоретичне та

експериментальне дослідження функціонування метафор та епітетів в англійському літературному тексті дає змогу зробити висновок, що метафори та епітети займають значне місце у творчості письменника, оскільки за допомогою тропів він виокремлює природу як окремий персонаж, надає невластивих їй людських рис; тропи також допомагають у висвітленні душі та емоцій головного героя крізь оточення та навколишній світ.

Результати дослідження можуть бути використані в теоретичних та практичних курсах зі стилістики, лексикології, зіставної стилістики, в практичному курсі англійської мови.

Ключові слова: тропи, метафора, епітет, стилістика.

Huliahrodska R.H. Linguistic nature and stylistic functions of metaphors and epithets in the novel by Ray Bradbury *The Dandelion Wine*. – Manuscript.

Thesis for a Bachelor Degree in Philology, Speciality 6.020303 – Rivne, State University for the Humanities. – Rivne, 2018.

Supervisor – PhD, Assoc. Prof. Olena Viktorivna Konstantinova.

The paper focuses on a complex study of the structural peculiarities and stylistic functions of such stylistic devices as metaphors and epithets in the novel by Ray Bradbury *The Dandelion Wine* and the author's strategies in creating his own style. The topicality of our study is determined by the fact that linguistic study of metaphors and epithets in belles lettres provides an opportunity to find out the general laws of imagery of the language of belles lettres.

The research consists of an introduction, two chapters, conclusions, a list of references and appendices.

Chapter I presents an overview of key linguistic and stylistic studies in this field, with much attention paid to the classifications and types of metaphors and epithets used in this literary work. The research presents common and different features in the ways and methods used to build metaphors and epithets in English language literary texts.

Chapter II is devoted to the presentation of the basic concepts of the research. Of special interest here are the peculiarities of the structure and stylistic functions of metaphors and epithets in this work of literature used by the writer to create the images of nature, people, natural phenomena, heavenly bodies, death etc. The chapter highlights the methods used by the author to create the effect of a fascinating life-affirming fairy tale, whose purpose is searching for human happiness.

The theoretical and experimental study of metaphors and epithets functioning in English literary text makes it possible to draw a conclusion that metaphors and epithets occupy a significant place in the writer's work, because with the help of these stylistic devices he distinguishes Nature as an individual character, and assigns human features to it; besides, these stylistic devices help to illuminate the soul and emotions of the hero of the novel through the environment and the surrounding world.

The results of the research can be used in theoretical and practical courses related to stylistics, lexicology, comparative studies and practical course of English. The work submitted will contribute to the theory of stylistics, lexicology, as well as contrastive stylistics and translation.

Key words: stylistic device, metaphor, epithet, stylistics.

Зміст

ВСТУП	6
--------------------	---

РОЗДІЛ I. ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ВИВЧЕННЯ ЛЕКСИКО-СТИЛІСТИЧНИХ ЗАСОБІВ АНГЛОМОВНОГО ХУДОЖНЬОГО ТЕКСТУ.....9

1.1	Метафора як об'єкт лінгвістичних досліджень і проблема класифікації метафор.....	9
1.2	Особливості функціонування метафор у мові і тексті.....	15
1.3	Класифікація і функції епітетів у художньому стилі.....	18
1.4	Автобіографічність і тематика роману Рея Бредбері “Кульбабове вино”.....	26
1.5	Концепція світу та людини і способи їх відображення у романі Рея Бредбері “Кульбабове вино”.....	29

РОЗДІЛ II. МЕТАФОРА Й ЕПІТЕТ ЯК ЗАСОБИ ХУДОЖНЬОЇ ВИРАЗНОСТІ В РОМАНІ РЕЯ БРЕДБЕРІ “КУЛЬБАБКОВЕ ВИНО”.....34

2.1	Особливості функціонування метафор у романі Р. Бредбері “Кульбабкове вино”.....	34
2.1.1.	Структура метафор у творі	34
2.1.2	Семантичні типи метафор і їх стилістичні функції	37
2.2	Особливості функціонування епітетів у романі Рея Бредбері «Кульбабковевино».....	48
2.2.1	Структура та граматичне вираження епітетів у творі.....	48
2.2.2	Стилістичні функції епітетів у творі.....	53
	ВИСНОВКИ.....	63
	СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ.....	65
	ДОДАТКИ.....	69

Вступ

Дослідження літературної англійської мови, усього її розмаїття неможливе без ґрунтовного аналізу художньої мови. Вивчення, зокрема, її

словесно-виражальних ресурсів перебуває в колі наукових інтересів сучасної філології і залишається актуальним завданням лексикології, теорії літератури, лінгвостилістики. Одним із способів здійснення такого наукового аналізу є вивчення тропіки певного автора або окремого твору.

Розробкою питань теорії метафори та епітета займалися Арнольд И. В., Арутюнова Н. Д., Виноградов В.В., Волковинський О., Гальперин И. Р., Єфімов Л.П., Кухаренко В. А., Лакофф Д., Мороховский, А.Н., Харченко В. К..

Актуальність нашого дослідження визначається тим, що лінгвістичне вивчення метафори та епітета в художньому тексті надає можливість з'ясувати загальні закони образності мови художнього твору. Актуальність визначається також особливою значимістю в сучасній науці міждисциплінарних досліджень на межі лінгвістики та літературознавства. Вибір твору, на матеріалі якого проведено дослідження, не є випадковим, адже роман Рея Бредбері “Кульбабкове вино” характеризується широким використанням таких тропеїчних засобів як метафора та епітет.

Об'єктом нашої наукової розвідки є лексико-стилістичні засоби (метафори та епітети) англомовного художнього тексту.

Предмет дослідження – функціонування метафор і епітетів у романі Рея Бредбері “Кульбабкове вино”.

Мета роботи – дослідити структурні особливості і стилістично-функціональне навантаження метафор та епітетів у романі Рея Бредбері “Кульбабкове вино”.

Об'єкт, предмет і мета дослідження зумовлюють виконання наступних **завдань**:

- розглянути підходи до трактування понять “метафора” і “епітет” та до класифікації цих стилістичних одиниць;
- вивчити структурні типи і способи граматичного вираження метафор та епітетів в англійській мові;

- визначити структурні різновиди метафор та епітетів у творі Рея Бредбері “Кульбабкове вино”;
- проаналізувати стилістичні функції різноструктурних метафор і епітетів у романі Р. Бредбері “Кульбабкове вино”.

Методи дослідження. У процесі роботи для реалізації мети і завдань дослідження було використано наступні методи: метод вибірки для інвентаризації метафор та епітетів, що слугували матеріалом дослідження; метод лінгвістичного опису та спостереження для систематизації та класифікації матеріалу у першому розділі, а також для інтерпретації даних у другому розділі; аналіз за БС для вивчення внутрішньої підпорядкованості складників досліджуваних одиниць; компонентний аналіз за словниковими дефініціями для визначення обсягу лексичного значення лексико-семантичних варіантів і контекстуальних конотацій лексичних одиниць, які є основою епітетів та метафор і подальшого їх дослідження; елементи кількісно-статистичних прийомів для узагальнення отриманих результатів.

Теоретична значущість роботи полягає в тому, що дана розвідка дає поштовх до подальшого вивчення структурних, граматичних та стилістичних властивостей метафор і епітетів у художніх літературних творах.

Практичне значення нашого дослідження полягає в тому, що отриманні результати можна використовувати в теоретичних курсах зі стилістики, на практичних заняттях з практики англійської мови, в курсових та дипломних роботах.

Наукова новизна бакалаврської роботи зумовлена тим, що в ній вперше здійснено спробу детального опису структури, граматичного вираження, семантичних типів та стилістичних функцій метафор та епітетів як базових стилістичних прийомів у творі Рея Бредбері «Кульбабкове вино».

Матеріал дослідження – 150 одиниць у стилістичній функції метафори і 150 одиниць у стилістичній функції епітета, дібраних методом вибірки з тексту роману Рея Бредбері “Кульбабкове вино”.

Апробація дослідження. Результати дослідження було апробовано в науковій статті “Лінгвістична природа і стилістичні функції метафор та епітетів у повісті Рея Бредбері Кульбабкове вино” (STUDIA PHILOLOGICA : зб. студент. наук. праць / редколегія: О.В. Деменчук, О.В. Константинова, О.І. Павлова [та ін.]. – Рівне : РДГУ, 2018. Вип. 2. – 360 с.) та на щорічній звітній науковій конференції викладачів, співробітників і здобувачів вищої освіти РДГУ за 2017 рік (22-23 березня 2018 р.).

Структура роботи. Бакалаврська робота складається із анотації, вступу, двох розділів, висновків до кожного з розділів, загальних висновків, списку використаних джерел та додатків. Загальний обсяг бакалаврської роботи становить 65 сторінок.

РОЗДІЛ I. ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ВИВЧЕННЯ ЛЕКСИКО-СТИЛІСТИЧНИХ ЗАСОБІВ АНГЛОМОВНОГО ХУДОЖНЬОГО ТЕКСТУ

1.1 Метафора як об'єкт лінгвістичних досліджень і проблема класифікації метафор

Учення про тропи і фігури було успадковане риториками і стилістами різних національних мов зі спадку античного світу. Уже в ті часи тривали нескінченні суперечки між граматистами і філософами про різновиди, типи, кількість і взаємну залежність тропів. Суперечки продовжуються й понині, зумовлені багатоаспектністю такого феномену як тропи. Деякі з них уживаємо з думкою про експресію, інші — з погляду на красу, одні постають з власного значення, інші — в результаті метафоричності. Спочатку поняттям троп охоплювалися всі стилістичні засоби. Цицерон і Квінтіліан розділили їх на власне тропи і фігури.

Вони були детально описані в риторичній, поетичній і інших гуманітарних науках. Зараз тропами називаються лексичні зображально-виражальні засоби, в яких слово або словосполучення використовується в переносному значенні.

Суть тропів полягає в співставленні поняття, представленого в традиційному вживанні лексичної одиниці, і поняття, яке передається цією ж одиницею в художньому мовленні при виконанні ним спеціальної стилістичної функції [1, 83] — функції зображальної, естетичної. Найчастіше тропи використовуються в мові художніх творів, надаючи їй барвистості, яскравості, емоційної насиченості. Тропи допомагають індивідуалізувати мову автора, надати їй певного оціночного відтінку: чи то іронічного, чи то позитивного, схвального тощо.

До тропів, окрім метафор та епітетів, належать також метонімія, синекдоха, іронія, гіпербола, літота й уособлення.

Метафора, як вже зазначалося, це перенесення певної якості з одного предмета на інший. Це поняття широко вживається і на позначення процесу, в якому слово набуває похідного значення. Ще Квінтіліан вважав, що те, що кожна річ має свою назву в мові — пов'язано з метафорою. Мову в цілому

вважають словником зниклих метафор. І хоча похідне значення будь-якого слова метафоричне за своєю природою, воно часто не справляє жодного стилістичного ефекту, тому що основне значення більше не відчувається [7, 140].

Процес метафоризації відіграє важливу роль у створенні нових смислів слів, уточненні нюансів їхніх значень, у розвиткові синонімічних рядів. Більше того, використання метафор тісно пов'язане з абстрактним мисленням, тлумаченням абстрактних понять і явищ. Поліфункціональність метафори і її використання у різних сферах діяльності призвело до дуже широкого розуміння поняття “метафора”: ним пояснюють будь-який спосіб образного вираження смислу. Тому, базуючись на різноманітних критеріях, дослідники виділяють доволі різні класифікації метафор. Так, наприклад, метафора як універсальний мовний механізм досліджувалася в працях Н.Д. Арутюнової, В.В. Виноградова, О.О. Потебні, за матеріалами яких можна виділити номінативну, образну, когнітивну метафору [2; 5; 22]; когнітивісти Б. Лакофф і М. Джонсон виділяють структурні, онтологічні і орієнтаційні метафори [28].

Вивчення образотворчої, стилістично-описової, емоційно-експресивної, зображально-оцінної, внутрішньоаксіологічної [23] тощо функцій метафори у художньому тексті потребує зосередження на лінгвальних особливостях цієї стилістичної одиниці і зумовлює створення інших класифікацій.

Метафора стає стилістичним засобом, коли два різних явища (речі, події, ідеї, дії) одночасно пригадуються шляхом накладання деяких або всіх характерних йому властивостей одного об'єкта на інший, який за своєю природою не має властивостей. Таке накладання, як правило, відбувається, коли творець метафори знаходить у двох відповідних об'єктах певні риси, які на його погляд мають щось спільне [7, 140].

Метафора зазвичай визначається прихованим порівнянням: *It would be different also, because, as his father explained, driving Douglas and his tenyear-old*

*brother Tom out of town toward the country, there were some days compounded completely of odor, nothing but **the world blowing in one nostril and out the other*** [29, 8]. Словосполучення *blowing in the one nostril and out the other* використано метафорично. Світ у цьому реченні оживає, оскільки його автор порівнює з живою істотою.

І. Р. Гальперін вважає, що метафори, як і всі стилістичні засоби, можна класифікувати за ефектом несподіваності. Таким чином, цілком непередбачувані метафори називаються справжніми метафорами. Ті, які широко використовуються в мові, а отже, іноді навіть фіксуються в словниках, як виразні засоби мови – це банальні метафори або мертві метафори. Тому їх передбачуваність очевидна. Справжні метафори – це ті метафори, що відносяться до мови в дії (мовні метафори); Невизначені метафори належать до мови як системи, тобто належать мові, і, як правило, фіксуються в словниках як одиниці мови [7, 141].

В. В. Виноградов стверджує, що метафора, якщо це не кліше, є дією встановлення індивідуального світогляду, дією суб'єктивної ізоляції ... Отже, метафора слова – вузька, суб'єктивно закрита ... вона нав'язує читачу суб'єктивний погляд на об'єкт або явище та його семантичні зв'язки [цит.за: 7, 141].

Взаємодія логічного словника та логічного контекстуального значення набуває різних форм. Іноді така взаємодія сприймається як навмисна взаємодія двох значень. У цьому випадку кожен із смислів зберігає свою відносну незалежність. Іноді метафоричне використання слова починає впливати на вихідне значення, тобто значення, з якого походить метафора, в результаті чого цільове значення, тобто сама метафора, перевершує і може навіть витіснити джерело значення. У цьому випадку ми говоримо про мертві метафори [7, 141].

У таких словах, як *“to melt (away)”*, як і в *“these misgivings gradually melted away”*, ми все ще можемо визнати залишки походження значення і,

незважаючи на те, що значення “*to disappear*” вже зафіксовано в словниках як одне з похідних значень, першорядне значення відчувається [7, 141].

Часткові метафори іноді вводять нову енергію, тобто їх основне значення відновлюється разом з новим (похідним) значенням. Це робиться шляхом подання центрального зображення, створеного метафорою, з додатковими словами, що містять деяке посилення на головне слово. Наприклад: “*Mr. Pickwick bottled up his vengeance and corked it down.*” Дієслово “*to bottle up*” пояснюється в словниках наступним чином: “*to keep in check*” (“Penguin Dictionary”); “*to conceal*”, “*to restrain, repress*” (“Gas-sell’s New English Dictionary”). В слові метафору навряд чи можна відчутти. Але вона відновлюється безпосереднім змістом дієслова “*to cork down*”. Цей контекст оновлює майже мертву метафору і дає їй друге життя. Такі метафори називаються стійкими або гнучкими [7, 141].

Справжні метафори в основному зустрічаються в поезії та емоційній прозі. Банальні метафори, як правило, використовуються як виразні засоби у газетних статтях, в ораторському стилі та навіть у науковій мові. Використання банальних метафор не слід розглядати як недолік стилю. Вони допомагають письменнику оживити його творчість і навіть зробити його більш конкретною [7, 141].

Існує постійна взаємодія між справжньою та банальною метафорами. Якщо справжні метафори здатні витримати випробування часом, через часте повторення можуть стати банальними і, отже, легко передбачуваними. Банальні метафори, як було показано, можуть відновити свою свіжість через процес подовження метафори.

Окрім справжньої і банальної метафори, ми у своєму дослідженні розглядаємо також структурні різновиди метафор, беручи за основу класифікацію І. В. Арнольд. Дослідниця намагається в ній поєднати структурні і семантичні особливості різних видів цієї стилістичної одиниці і виділяє такі види метафори: проста, гіперболічна, розгорнута, традиційна та

композиційна. Проста метафора побудована на асоціації за якоюсь однією ознакою. Розгорнута або поширена метафора, в свою чергу, складається із декількох метафорично вжитих слів, які створюють єдиний образ, тобто вона складається із ряду взаємопов'язаних і доповнюючих одна одну простих метафор, які посилюють мотивування образу шляхом повторного з'єднання тих же двох планів і їх паралельного функціонування. Гіперболічна метафора – явне і навмисне перебільшення для посилення виразності і підкреслення сказаної думки, традиційна – загальноприйнята в певний період чи якомусь літературному напрямі, композиційна метафора реалізується на рівні цілого тексту [1, 83-84].

Л. П. Єфімов подає наступну класифікацію, де намагається врахувати як семантику так і структуру, як прагматичний ефект так і стилістичний потенціал [11, 54-56].

1. Відповідно до прагматичного ефекту спрямованого на адресата, метафори поділяються на банальні і справжні. Банальні метафори фіксуються в словниках і часто звучать заяложено, як штампи.

Оригінальні метафори не реєструються у словниках. Вони створюються в промові за допомогою уяви і звучать свіжими і виразними, несподіваними та непередбачуваними.

2. Відповідно до ступеня їх стилістичного потенціалу, метафори поділяються на номінативні, когнітивні і образні. Номінативні метафори не подають стилістичну інформацію. Вони називають нові предмети або явища об'єктивного світу. Номінативна метафора – цілком технічний засіб номінації, коли нове поняття називається старими словами: *The arm of the chair, the foot of the hill...* Номінативна метафора – ресурс лексичних омонімів.

Коли об'єкт отримує якість, типову для іншого об'єкта, формується когнітивна метафора: *One more day has died*. Будучи ресурсом лексичної полісемії, когнітивна метафора не володіє значною цінністю.

Найбільш виражений вид метафори – образна метафора. Образні метафори випадкові та індивідуальні. Вони яскраві, поетичні та живописні: *Patricia's eyes were pools of still water*.

3. Метафори можуть також класифікуватись за їх структурою (або за складністю створеної картини). Є такі метафори як прості (елементарні) та складні. Проста метафора складається із одного слова або словосполучення, яке виражає невиразне поняття: *A good book is the best of friends*.

Складні метафори виникають тоді, коли слово яке було вживано метафорично впливає на інші слова в реченні: *The average New Yorker is caught in a Machine. He whirls along, he is dizzy, he is helpless. If he resists, the Machine will mangle him. If he does not resist, it will daze him first with its glittering reiterations, so that when the mangling comes he is past knowing*.

Взагалі, складна метафора це ряд простих метафор, більшість яких є когнітивними. Цей ланцюжок простих метафор розкриває значення першої, початкової метафори.

Коли оратор (письменник) створює складний, розгорнутий образ, то він не обмежує його створення єдиною метафорою, а пропонує групу з них, кожна з яких забезпечує ще одну особливість описаного явища, ця група створює стійку (розгорнуту) метафору [12,22].

Ми в своїй роботі виділяємо банальні й оригінальні (авторські) метафори. Для перевірки усталеності метафор ми використовували словник «Thesaurus of Traditional English Metaphors» [32] та інші репрезентативні лексикографічні джерела [30; 31].

1.2 Особливості функціонування метафор у мові і тексті

Метафора як мовна одиниця несе своє мовне навантаження. Отже, доцільно виділити основні функції метафори для того, щоб визначити її роль у мові.

Х. Ортега-и-Гассет стверджує, що найглибша і найважливіша функція метафори полягає в пізнанні. Метафора потрібна нам не тільки для того, щоб завдяки отриманому найменуванню зробити нашу думку доступною для інших людей; вона необхідна нам самим для того, щоб об'єкт став доступний нашої думки. Метафора не тільки засіб вираження, метафора ще й важливе знаряддя мислення [21, 71].

Метафора лежить в основі поезії, і її поетична функція добре вивчена. У науці роль метафори допоміжна. До наукової і поетичної метафори зазвичай підходили з однакових позицій. Так, в естетиці метафору розглядали тільки як чарівний спалах, який раптом осяє своїм світлом прекрасне. Тому до неї не застосовували понять істини і не вважали її знаряддям пізнання дійсності. Це вказувало на те, що для поезії дослідницькі цілі не чужі і вона здатна відкривати настільки ж позитивні факти, як ті, які відкриває наука [21, 71].

Е. Маккормак стверджує, що якщо розглядати метафори зсередини, то вони функціонують як когнітивні процеси, за допомогою яких ми поглиблюємо наші уявлення про світ і створюємо нові гіпотези. Якщо розглядати ззовні – функціонують як посередники між людським розумом і культурою. Нові метафори змінюють повсякденну мову, якою ми користуємося, і одночасно змінюють способи нашого сприйняття і розуміння світу [15, 360].

О. М. Мороховський вважає, що, в цілому, метафора не має якої-небудь строго визначеної функції. Її суть не відповідає комунікативному призначенню основних елементів речення – його суб'єкта та предиката. Для здійснення функції ідентифікації вона надто суб'єктивна, для предикативної – надто примарна, вона не полегшує, а ускладнює розуміння. Тому її природня сфера вживання – поезія, її основна функція не комунікативна, а естетична, її призначення полягає в тому, щоб не повідомляти інформацію, а викликати уявлення [16, 175].

І. Р. Гальперін, в свою чергу, говорить про те, що метафора є одним із найпотужніших засобів створення образів. Образи – чуттєве сприйняття абстрактного поняття, яке вже існує в свідомості. Як наслідок, створення образу означає перенесення феномену від абстрактної суті до конкретної. А ідентифікація найбільш чітко спостерігається тоді, коли метафора втілюється або в атрибутивне слово або в предикативній комбінації слів [7, 140].

Харченко В. К. виділяє найповнішу класифікацію метафор [27, 14-54]. Є такі функції, як номінативна, інформативна, мнемонічна, текстоутворююча, жанроутворююча, пояснювальна, емоційно-оцінювальна, конспіруюча, ігрова та ритуальна. Розглянемо деякі з них.

- Номінативна функція

Можливість розвитку в слові переносних значень створює потужну протипагу утворенню нескінченного числа нових слів. «Метафора виручає словотворчість: без метафори словотворчість була б приречена на безперервне виробництво нових слів і обтяжувала би людську пам'ять». Унікальна роль метафори в системах номінації пов'язана з тим, що завдяки метафорі відновлюється рівновага між незрозумілим або майже незбагненим, простим найменуванням та найменуванням зрозумілим, прозорим. Номінативні властивості метафор просвічують не тільки в межах конкретної мови, а й на міжмовному рівні. Образ може виникати при дослівному перекладі запозиченого слова і, навпаки, при перекладі слів рідної мови на інші мови.

- Інформативна функція

Першою особливістю інформації, що передається за допомогою метафор, є цілісність, панорамність образу. Панорамність спирається на зорову природу образу, змушує по-новому поглянути на гностичну сутність конкретної лексики, конкретних слів, які стають основою, фундаментом метафори.

- Пояснювальна функція.

У навчальній і науково-популярній літературі метафора грає особливу роль, допомагаючи засвоювати складну наукову інформацію, термінологію. Якщо вести мову про підручники, то метафори в їх пояснювальній функції значно ширше використовувалися в підручниках ХІХ - початку ХХ ст., ніж у нині діючих підручниках. Пояснювальна функція метафор дарує нам мовну підтримку при вивченні фізики, музики, біології, астрономії, живопису, при вивченні будь-якого ремесла.

- Емоційно-оцінювальна функція.

Метафора є чудовим засобом впливу на адресата мови. Нова метафора в тексті сама по собі вже викликає емоційно-оцінювальну реакцію адресата мови. У новому, несподіваному контексті слово не тільки здобуває емоційну оцінку, але часом змінює свою оцінку на протилежну.

Запропонована класифікація функцій метафори багато в чому умовна і схематична. По-перше, можна сперечатися про кількість та ієрархію функцій. По-друге, схематизм класифікації обумовлений тим, що у живій мові функції перехрещуються, сполучаються, знаходяться у відносинах не тільки взаємного доповнення, а й взаємної індукції. Крім того, усі функції метафори залежать одна від одної.

Проте ми в своїй роботі схилиємося до класифікації Москвина В. П.. Він розглядає метафори в теологічному аспекті, класифікує за метою, з якою вони використовуються в мові, тобто по функціональному параметру. Є такі загальновідомі функції метафори як номінативна, яка використовується для вираження таких уявлень, для яких ще не існує словесних понять і сприяє тому, щоб жоден предмет не залишався без назви, оцінна (про людей: гігант думки), декоративна, що служить засобом естетичного відображення дійсності і прикрашення мови (роса з діамантів). У зображувальній функції, частково, з метою професійної стилізації, використовуються метафори, створені на основі термінів і професіоналізмів [17, 157].

Метафора може бути використана і як прийом евфемії. В цьому випадку внутрішня форма грає роль прикриття, вуалюється значення метафоричного найменування. Сила метафори так само як і те, що лежить в основі порівняння, полягає в тому, що вона співвідносить незнайомий, ще не пізнаний об'єкт з уже знайомим, тобто є інструментом трансдериваційного пошуку і апперцепції. З цією особливістю метафори пов'язана ще одна її функція характерна, частково, для наукової мови, – пояснювальна. Метафори даного функціонального класу називають ще педагогічними і дидактичними [17, 158].

Отож Москвін стверджує, що слід говорити про дві основні функції метафори: 1) номінативну, евристичну, що входять у номінацію ще не названого денотата, 2) експресивну, завдання якої полягає у запрошенні адресата до особливого ведення світу, залучення уваги до властивості вже найменованого денотата, бажання представити її по-новому. Експресивна функція реалізується в ряді допоміжних функцій – оціночної, зображувальної, естетичної, евфемістичної і пояснювальної.

1.3 Класифікація і функції епітетів у художньому стилі

Навіть попри велику кількість сучасних наукових досліджень ще досі важко розмежовувати поняття “означення” та “епітет”. Звичайно, епітет – це, перш за все, троп, тобто вид стилістичної фігури. Однак, на нашу думку, епітетом варто визнати прикметник не тільки вжитий у переносному значенні, але й такий, що є будь-яким “атрибутом, що має емотивно-експресивну зарядженість, оцінність та образність” [25, 145].

Такий же підхід до розуміння терміна “епітет” знаходимо у “Словнику епітетів української мови”. Там, зокрема, зазначено, що “у широкому розумінні епітет – це будь-яке означення, що вживається для вирізнення предмета думки, для називання ознаки – чи-то постійної, узвичаєної, що часто повторюється і відома мовцям, чи-то особливої, оригінальної, яку помітив

тільки автор, яка пов'язана з конкретним текстом, з індивідуальним авторським стилем” [34, 3].

Крім того, на відміну від звичайного логічного означення, яке виділяє даний предмет з багатьох, епітет або виділяє в предметі одну з його якостей, або – як метафоричний епітет – переносить на нього якості іншого предмета [33, 513]. О. Волковинський зазначає, що за традиційно вживаним терміном “епітет” слід вбачати епітетну структуру. Її, на думку автора, варто розглядати як своєрідну мікросистему, в якій архітектонічно та семантично поєднуються означення (якість) та означуване (поняття) [6, 272–273].

Епітет протягом століть залишається найбільш широко використовуваним тропом, оскільки він пропонує широкі можливості кваліфікувати кожен об'єкт з часткової та суб'єктивної точки зору автора, що є неодмінним у творчій прозі, публіцистичному стилі та повсякденній мові. Через тривале і багаторазове використання епітети стають фіксованими. Багато фіксованих епітетів з надбанням мови часто не сприймаються носіями мовами і ми їх вживаємо як затерті (наприклад “*true love*”, “*Merry Christmas*”). Ми в творі розглядатимемо як авторські, так і неоригінальні епітети. Підставою виділяти неоригінальні епітети є не переносне значення (яким вони не володіють), а конотація, оцінка та експресія; завдяки ним стилістичні означення (епітети) вирізняються від логічних (не епітетів) [12, 30].

Епітети тісно пов'язані з фольклором і можуть походити з народних балад або через переклади з поезій Гомера. Деякі з них виникли у евфемістичному письменстві на кінці XVI-XVII століття (e.g. “*a valiant youth*”, “*a trembling maiden*”, “*dead silence*”, etc.). Ті, які вперше були знайдені в поезії Гомера і повторилися з тих пір, відомі як гомерівські епітети (e.g. “*swift-footed Achilles*”, “*rosy-fingered dawn*”) [12, 30].

Гальперін вважає, що епітет – це стилістичний засіб, що базується на взаємодії емотивного, логічного змісту та атрибутивного слова, фрази або

навіть речення, що використовуються для охарактеризування об'єкта і вказують читачеві, а часто нав'язують йому деякі з властивостей або особливостей об'єкта з метою надання індивідуального сприйняття та оцінки цих особливостей та властивостей. Епітет помітно суб'єктивний та оцінний. Логічне означення є суто об'єктивним, не оцінюючим. Воно є описовим і вказує на властиву або видатну особливість речі або явища, про яке йде мова [7, 157].

Таким чином, у “*white snow*”, “*round table*” – прикметники є більш логічними означеннями, аніж епітетами. Вони визначають ці якості об'єктів які можна вважати загально визнаними. Але в “*wild wind*”, “*loud ocean*” прикметники не вказують на властиву якість об'єкта, що описується. Вони є суб'єктивно оцінними [7, 157].

Арнольд вважає, що епітет – лексико-синтаксичний троп, оскільки він виконує функцію означення (a *silvery laugh*) або обставини (to smile *cuttingly*), чи звернення (my *sweet!*), відрізняється не обов'язково переносним характером, який виражає його слова і обов'язковою наявністю в ньому емотивних або експресивних і інших конотацій, завдяки яким виражається відношення автора до предмета. Властивість бути епітетом виникає в слові або декількох словах тільки в поєднанні з назвою предмета або явища, яке він визначає. Особливо часто в функції епітетів виступають прикметники, дієприкметники, але і не рідко виступають і іменники [1, 68].

Дослідниця виділяє постійні епітети або загально прийняті (англійський термін *conventional* або (*standing epithet*): *green wood, lady gay, fair lady, fair England, salt seas, true love* [1, 69].

Постійний епітет може бути тавтологічним, тобто вказувати на необхідну для даного предмету ознаку: *soft pillow, green wood*, або оцінним: *bunny boy, bonnie young page, bonnie ship, bonnie isle i m.д. або false steward, proud porter*, або ж описовий: *silk napkin, silver cups, long tables* [1, 69].

Класифікація А. Н. Веселовського базується на семантичному принципі. Праця А. Н. Веселовського не втратила свого значення до цих пір. А. Н. Веселовський поділяє епітети на тавтологічні, пояснювальні, метафоричні і синкретичні [цит. за: 1, 69].

В останній час все більше уваги приділяється характеристиці епітета з точки зору його структури і положення в контексті. Найбільш звичайним для англійської мови є однослівний епітет в препозиції, виражений прикметником, дієприкметником або іменником в атрибутивній функції. Експресивність епітета підвищується, якщо він стоїть в постпозиції, якщо один предмет характеризується цілим ланцюжком епітетів і деякими іншими засобами [1, 69].

Під тавтологічним епітетом розуміють семантично узгоджений епітет, який підкреслює яку-небудь основну властивість визначеного: *fair sun, the sable night, wide sea*, тобто таку, яка повторяється в своєму змісті, позначає невід'ємну властивість сонця, ночі або моря. Пояснювальні епітети: *a grand style, unvalued jewels, vast and trunkless legs of stone* вказують на будь-яку важливу особливість визначеного, не обов'язково притаманну всьому класові предметів, до яких він належить, тобто дійсно таку, яка характеризує його. В метафоричному епітеті обов'язкова двохплановість, вказівки на схожість та відмінність, семантична неузгодженість, порушення відзначеності. Можливі, наприклад, анімістичні метафоричні епітети, коли неживому предмету приписуються властивості живої істоти: *an angry sky, the howling storm*, або антропоморфний метафоричний епітет, який приписує людські властивості і дії тварині або предмету: *laughing valleys, surly sullen bells* [1, 70].

Таким чином, класифікуючи епітети з семантичної точки зору, їх можна розділити на дві великі групи: група без порушення семантичного узгодження і група з порушенням узгодження. В наведених прикладах в групах

метафоричних і синестетичних епітетів відступ від привичних типів метафор і синестезії майже відсутній, і читач легко декодує зміст [1, 70].

Стилістичне функціонування багаточленних синтаксичних єдностей (БСЄ) з подробицями описано в праці М. Е. Обнорської. Наведемо приклад запозичений в неї приклад БСЄ в характерологічній функції: *And then in a nice, old-fashioned, lady-like, maiden-lady way, she blushed* (A. Christie).

Зміщений епітет, тобто, епітет, синтаксичні зв'язки якого не збігаються з семантичними зв'язками, так що по змісту він відноситься не до того слова, з яким зв'язаний синтаксично, залежить в своїй експресивності від незвичайності, невідзначеності поєднання. *I will make a palace fit for you and me; Of green days in forest and blue days at sea.* (R. I. Stevenson) Декодуючи цю фразу, читач відновлює логічні норми підпорядкування і отримує: *days in green forest, days at blue sea* [1, 70].

Активність читача при декодуванні зміщеного епітета може також збільшуватися, тому що зміщений епітет може бути зв'язаним зі значною компресією [1, 70].

У сучасній англійській мові можливе також збільшення експресивності епітету за рахунок транспозиції за типом голофразису, тобто оказіонального функціонування словосполучення або пропозиції як щільнооформленого утворення, графічно, інтонаційно і синтаксично уподібненого слову. В силу своєї непередбаченості такі словоподібні утворення (“фразовий епітет”) дуже виразні: *I-am-not-that-kind-of-girl look; Shoot' em-down type; To produce facts in a Would-you-believe-it kind of way* [1, 70].

Ця внутрішня семантична якість атрибутивних відносин в лексичних комбінаціях (за термінологією О. С. Ахманової) є, мабуть, найбільш вражаючою в фразових епітетах і епітетах реченнях [7,159].

Непередбачуваність епітета також може створюватися за рахунок okazіонального словотворення по типу деривації або словоскладання: *The window-making, unchilding, unfathering deeps* (G. H. Hopkins) [1, 70].

У численних працях [1; 7; 12; 16], лінгвісти поспнюють два структурних типи епітета притаманних англійській мові: емпатична атрибутивна конструкція з перепідпорядкуванням такого типу: *a hell of a mess, a devil of a sea, a dwarf of a fellow*) і емпатичні структури з інвертованим епітетом (*an angel of a girl, a horse of a girl, a doll of a wife, a fool of a policeman, a hook of a nose, a vow of a hat, a jewel of a film* і більш складні: *a two-legged ski-rocket of a kid, a forty-pound skunk of a freckled wild cat* відрізняються достатньо вільним варіюванням лексичного наповнення. Основна відмінність фразового та інвертованого епітету полягає у тому, що інвертований епітет – це логіко-синтаксичні відносини, що зв'язують головний та залежний елементи, а фразовий епітет – це семантично монолітне словосполучення або речення, яке функціонує okazіонально.

Подібний епітет називається інвертованим, оскільки ієрархічні відношення в ньому перерозподілені. Змістовним центром є не ядерне, тобто перше слово словосполучення, а те, яке формально є його визначенням. Референтом фрази *a doll of a wife* є не лялька, а дружина. Перше слово дає яскраву метафоричну характеристику. Метафора – двочленна. Позначається – *wife*, позначає – *doll*. Можлива трансформація: *the wife is like a doll* або *the wife is a doll*. Порівняймо: *the girl is an angel, the girl is like a horse, the policeman is a fool* і т.д.

Подібні структури експресивні і стилістично відмічені як розмовні. Емоційні і оцінні їх конотації залежать переважно від імплікаціонала образного найменування в комбінації з імплікаціоналом позначеного. Саме по собі слово *horse* негативної оцінної конотації не має, але ознаки, які асоціюються з конем, для дівчини не бажані.

У роботі ми схиляємося до класифікації епітетів І. Р. Гальперіна [7, 158-160]. Дослідник поділяє епітети за семантикою та композицією структури, і виділяє прості (simple), складені (compound), фразові епітети (phrase) та епітети-речення (sentence). Прості епітети це звичайні прикметники. Складені епітети будуються як складені прикметники. Наприклад: “*big summer-quiet winds*”, “*bee-fried air*”, “*some-odd times*”, “*the wine-glove on his hand*”, “*the green-leaved sky*”, “*blast-furnace sands*” [29].

Тенденція до наповнення однієї мовної одиниці чим більшою кількістю інформації призводить до створення нової композиційної моделі епітетів яку ми називаємо фразовим епітетом. Фраза і навіть ціле речення може стати епітетом якщо головна вимога епітета підтримується, тобто використання означення. Але наврядчи прості і складені епітети, які можуть мати пост- або препозицію, фразові епітети завжди розташовані перед іменниками до яких вони належать.

Цікаве спостереження в цьому відношенні зробила О. С. Ахманова. “Синтаксичні комбінації є, і були, більш виразними, описовими, детально розробленими; лексичні є більш показниками, натяками або ключем до розгадки до повідомлення або загальновідомого факту” [цит. за: 7, 159].

Те, що фразові епітети і епітети речення зазвичай йдуть після слів *expression, air, attitude* і інших, які описують поведінку і вираз обличчя – цікава деталь їх структури. Іншими словами, такі епітети транскрибують символи комунікації, які зазвичай передаються нелінгвістичними засобами.

Іншою структурною ознакою таких фразових епітетів є те, що після іменників до яких вони належать, йде часто другорядне атрибутивне речення, яке починається з *that*. Атрибутивне речення декодує спілкування. Важливо занотувати, що фразові епітети завжди пишуться через дефіз, таким чином вказуючи на тимчасову структуру складеного слова.

Ці дві структурні ознаки визначають функціонування фразових епітетів. Практично будь-яка фраза або речення яка має справу з психологічним станом людини може бути епітетом. Фрази і речення, трансформовані в епітети, втрачають свою незалежність і отримують нову якість, яка виявляється і в інтонаційній моделі (означення) і графічній (дефіз).

Інша структурна особливість епітетів – зворотня (*reversed*). Зворотній епітет складається з двох іменників пов'язаних за допомогою *of*. Суб'єктивний, оцінний, емоційний елемент не втілений в іменниковому означені, а у структурно описуваному іменнику, наприклад: “the *shadow* of a smile”; “a *devil* of a job” (Maugham); “...he smiled brightly, neatly, efficiently, a *military abbreviation* of a smile” (Graham Green); “A *devil* of ,a sea rolls in that bay” (Byron); “A *little Flying Dutchman* of a cab” (Galsworthy); “a *dog* of a fellow” (Dickens); “her *brute* of a brother” (Galsworthy); “...a *long nightshirt* of a mackintosh...” (Cronin) Такі епітети є метафоричними. Іменник, що підлягає оцінці є у *of*-фразі, є метафорою (*shadow, devil, military abbreviation, Flying Dutchman, dog*). Граматичний аспект, тобто атрибутивне відношення між частинками комбінації показує, що стилістичний засіб – це епітет [7, 160].

Таким чином, епітет – експресивна, оцінна характеристика якого-небудь явища, особи або предмета, іноді, але не обов'язково, образна. Епітети вивчаються в залежності від їх семантики і структури, і з точки зору їх функціонування в різних жанрах. Дослідники приділяли багато уваги фольклорному епітету. Структура епітета може бути дуже різною і уявлення про те, що епітет виражається або прислівником, або прикметником, помилкове.

Експресивність епітета збільшується завдяки взаємодії з іншими стилістичними засобами, за рахунок створення ланцюжка епітетів, поміщення в постпозицію, зміщення і перепідпорядкування, голофразиса, спеціальної

метафоричної атрибутивної конструкції з перепідпорядкуванням і іншими способами.

1.4 Автобіографічність і тематика роману Рея Бредбері “Кульбабове вино”

Хоча Рей Бредбері відомий як автор наукової фантастики, “Кульбабове вино” не відноситься до цього жанру. Проте твір все ж містить риси темної сторони людської натури і елементи фантастичної магії, які пронизують увесь роман, тим самим створюючи його не схожим на інші романи письменника.

Дії роману “Кульбабове вино” відбуваються в 1928 році в місті Грінтаун, штат Іллінойс. Хоча ця назва вигадана, описане місто – це прототип рідного міста Бредбері – Вокіген. У своєму есе “Моя Візантія”, яке було написано в 1974 році і було вступним словом до роману, письменник розказує, що рецензенти часто критикували його за те, що він не зображав Грінтаун негарним та гнітючим [4, 3-9]. Рей Бредбері пояснив це тим, що він пише про пригоди одного літа, пов’язані із його власними спогадами. Письменник, коли був ще зовсім молодим, писав щоденно про своє дитинство, згадуючи найщасливіші та найсумніші моменти із свого дитинства. А у 1957 році він публікує роман “Кульбабове вино”.

Роман складається із серії пов’язаних історій. Переходи від однієї історії до іншої, які тісно переплітаються із основними історіями, зображують головних героїв Дугласа та Тома Сполдингів, які давали головні коментарі у творі. Цілком можливо було би розглядати окремі частини роману як самостійні розповіді, проте Бредбері створює полотно міського життя, яке пронизує всі частини твору.

Тематика автобіографічного роману Р. Бредбері “Кульбабове вино” – не життя самого автора, а життя в цілому, життя в сенсі тієї радісної магії, тієї енергії, що іскриться, завдяки якій ми радіємо кожному дню, кожній миті

нашого прекрасного, хоча і не завжди безтурботного, життя. І як діти і герої твору живуть лише нинішнім моментом, так і повість Бредбері описує лише момент, в ній немає хронології подій. Час розглядається автором як сукупність таких “справжніх моментів”. Літо є тут метафорою всього життя людини: червень – народження і дитинство, липень – розквіт і серпень – старість і смерть [10].

Не потрібно шукати щастя, потрібно лише вміти бачити його в кожній життєвій дрібниці, в самому житті. Адже життя – найбільше щастя, доступне людині. Тонко відчувати красу і радість життя може кожен. Життя несе насолоду і люди повинні бути щасливі. Кожна з маленьких історій в романі Р. Бредбері закінчується щасливо. Наприклад, коли полковник Фрйлі вмирає, він вмирає щасливим, знову відчуваючи себе молодим: “Закривши очі, старий підняв руки, як би гортаючи фотографії старого собору, і тіло його налилося плоттю, помолодшало, і він відчув гарячий тротуар під ногами” [3, 215].

Майже на самому початку роману, Дуглас усвідомлює, що він живий і відчуває радість буття, яку раніше не усвідомлював. Але Життя має і протилежну, темну сторону – Смерть. Перш за все, діти протиставляють смерть із життям. Ця ідея реалізується в основному на лексичному рівні на прикладі контекстуальних антонімів. З однієї сторони Рей Бредбері використовує дієслова, які символізують життя, рух, енергію, щастя: *to laugh* – сміятись, *to jump* – стрибати. З іншої сторони, автор підбирає дієслова, які характеризують мотив віддалення від веселощів, радості та щастя: *to go into darkness* – померти, *to leave* – покинути, *behind* – позаді [14, 170].

Якщо для дітей смерть – це темрява, то для старших людей – це сон. Ніби смерть – це відпочинок від життя, або навіть життя – вимушене пробудження від вічного сну. У письменника ми можемо спостерігати метафоричне зображення смерті, як мрії, сну, вираженої такими іменниками: *dream* – сон, мрія, *sleep* – сон. [14, 170].

Іншою провідною темою творчості американського фантаста є дегуманізація суспільства в епоху глобального наступу технологій; ця тема відображається практично в кожному творі письменника, в тому числі і в романі “Кульбабове вино” в казково-притчовому сприйнятті. Як пише В. Джанібеков: “людина в світі Рея Бредбері зіштовхується не стільки з природою, яка породила її, скільки зі своїм власним відчуженим я” [цит за: 18, 297].

Проблема роману – це вічний пошук щастя в житті, щастя не тільки для себе, але і для всіх оточуючих. Саме з цією метою Лео Ауфмен проектує і будує свою Машину Щастя. Але на жаль (Або, на думку Бредбері, швидше за на щастя) машина перегрівается і вибухає, коли сам Лео Ауфмен тестує її. Винахідник дивом не постраждав і, врешті-решт, він розуміє, що машини не можуть створювати і контролювати людські почуття. Єдина Машина Щастя завжди була в його розпорядженні - це його дружина Олена і діти, його сім'я [10].

Основна ідея роману у символічній формі виражена в її назві, яка була наскрізним лейтмотивним образом. Кульбабове вино — символ літа, літа як пори канікул і дитячих радостей, і взагалі чогось такого, що завжди повинно бути світлим, не замутненим, це символ збереження пам'яті про минуле, символ самого життя. Таким чином, кульбабове вино не просто одна із найбільш пам'ятних речей дитинства, але й така, що символізувала, узагальнювала собою весь образ дитинства, тобто те, через які думки, враження бачив своє дитинство Р. Бредбері [9, 218].

Ідеал автора – людина, яка дожила до похилого віку, але не втратив здатності по-дитячому дивуватися життя і насолоджуватися нею. Такий ідеал серед персонажів роману – дідусь Сполдінг, який доживши до сивин, все ще знаходить задоволення в “дрібниці”, як-то: стрижка газону або збір врожаю кульбаб [10].

На завершення залишається лише додати, що роман Р. Бредбері не є документально точним в описі подій і датування життя автора. “Кульбабове вино” – це чарівна життєстверджуюча казка, що має своєю метою пошук людського щастя. Цей роман – свого роду дослідження, в процесі якого автор приходиться до висновку, що сенс життя і людське щастя в самому житті, в близькості і любові до наших рідних [10].

1.5 Концепція світу та людини і способи їх відображення у романі Рея Бредбері “Кульбабове вино”

Вже з самого початку своєї творчої праці Бредбері ставить в основу проблему людського існування і звертається до питань, які домінуватимуть у всій його творчості. Цей мотив визначається наступним чином: “Дитина народжена світовим цілим, але кидає йому виклик. Вона ще зв'язана пуповиною з матеріальним світом, але вже збирається стати його паном, подумки перевершує його, мучиться гординою. Її тіло може померти, але вона уже прагне до безсмертя. Якщо ж людині вдається приборкати свою гординю, вона бачить в навколишньому світі не ворога, а партнера по буттю, об'єкт творчої любові” [цит за: 18, 299].

На перший погляд “Кульбабове вино” здається скоріше твором реалістичним, аніж фантастичним, адже в романі відсутні стандартні елементи науково-фантастичного жанру, як наприклад, футуристична техніка, космічні польоти до космосу, тощо. Проте саме визначення наукової фантастики зазначає, що в її основі знаходяться роздуми на теми науки та нових технологій. “Кульбабове вино” ж торкається питання створення “Машини щастя”, існування “Машини часу” та небезпеки “Зеленої машини”, а отже роман підпадає під цю характеристику. Більше того, дослідники Синдін І.М. та Назарець В.М. зазначають: “Фантастична література, оскільки вона фантастична, в якийсь момент відносить читача в сферу нереального, але потім, так як вона література, повертає його на Землю, в наш час, збагаченого новим розумінням того, що відбувається навколо” [цит за: 18, 299].

Отже, фантастика – це не обов'язково далекі планети, казкові істоти, а й щось реальне, що сприймається таким чином, що воно здається чудом, чимось реальним і нереальним одночасно. Наприклад, освідомлення головного героя роману, що кожна людина – це машина часу, адже вона може зазирнути у свої спогади і перенести себе й своїх слухачів у минуле. Весь роман сповнений спостереженнями за незначними деталями, які поступово розширюють свідомість і уявлення ліричних персонажів, органічно перетворюючись на символ загальнолюдських цінностей [цит за: 18, 299].

Роман постає у трьох планах. Перший базується на поглядах та враженнях головного героя книги, Дугласа, влітку 1928 р. Таким чином, цей план додає роману казковості, фантастичності та дитячого романтизму. Другий план – повсякденні картини життя провінційного містечка Грінтаун, який повертає читачів на Землю й представляє відправну точку для роздумів автора. Третій план – монолог оповідача-дорослого про героїв книги, про дитинство, про час і про природу. Якщо говорити точніше, то письменник малює тут не стільки внутрішній світ дитини, скільки світ, побачений його очима, несхожий на світ дорослих, в якому все чітко зафіксовано і однозначно. Це світ яскравий, рухливий, часом незрозумілий, непередбачуваний, який переливається, колишеться, змінюється разом із дитиною, яка зростає [цит за: 18, 300].

В свою чергу, образ людини у романі то перебуває у боротьбі з образом машини як технологічного прогресу, то стикається з життєвими захопленнями та розчаруваннями. Проте головним мотивом роману є сприйняття та усвідомлення людиною оточуючого світу. Світ та людина у романі подаються через художні образи, які утворюються за допомогою лінгвостилістичних засобів [цит за: 18, 300].

Чи не абияку роль грають описи та порівняння Рея Бредбері, висвітлення душі та емоцій героя крізь оточення та навколишній світ. Досліджуючи роль пейзажу та інтер'єру в творчості автора, звертається Голуб Ю.Д., перш за все, до визначення ключових понять. Художня деталь – один із засобів створення образу, яке допомагає уявити втілений характер, картину, предмет, дію,

переживання в їхній своєрідності і неповторності. Деталь фіксує увагу читача на те, що письменникові здається найбільш важливим, характерним в природі, в людині або в оточуючому його предметному світі. Деталь важлива і значуща як частина художнього цілого. Іншими словами, сенс і сила деталі в тому, що нескінченно мале розкриває ціле [8, 10].

Пейзаж – потужний засіб виразності. Він допомагає не тільки показати місце дії, визначити час року і доби (описова функція). Він носить психологічний характер. Часто саме через зображення різних природних явищ письменники показують душевний стан героїв. Причому це не завжди відбувається за принципом аналогії. Використовується і протиставлення для посилення емоційного впливу. Природа допомагає розкрити погляди автора, його позицію, задум твору. Таким чином, тісний взаємозв'язок людини і природи породив такий жанр мистецтва як пейзаж [8, 10].

Інтер'єр — образ внутрішніх приміщень будівлі. Використовується в основному для соціальної і психологічної характеристики персонажів, демонструє умови їх життя [8, 10].

У творі “Кульбабове вино” красиви і природа в цілому створюють не просто деталізовану атмосферу, а виступають, як окремий персонаж, який бере участь у подіях. У кожному абзаці, де, так чи інакше, змінюється емоційне забарвлення, відбувається розвиток подій, ноти змінюються з мінорних на мажорні образ природи відіграє при цьому значну роль. Ми чітко бачимо це у ліричних відступах і ще більше переймаємося навколишньою атмосферою. Читач повністю занурюється у твір і відчуває на собі і подих вітру, і дотик трави до босих ніг, і промені сонця, що затримуються на волоссі юного хлопчика. “Годині о сьомій лунає легкий скрип — від столів відсувають стільці, а якщо постояти під вікном їдальні, почувеш, як там бринькають на розбитому піаніно з пожовклими від старості клавішами. Чиркає сірником, булькає вода — в усіх кухнях миють посуд, з дзенькотом ставлять тарілки сушити на полицю. А потім потроху на сутінкових вулицях під величезними дубами і в'язами оживає будинок за будинком, на тінисті веранди виходять

люди, точно фігурки на годинник з барометром, пророкує погоду” [3, 18]. Навіть у цьому абзаці ми відразу розуміємо настрій автора [8, 10].

Образ провінційної Америки дозволяє нам почути і побачити навіть найдрібніші деталі, тут немає місця гучним дорогам і автомагістралям, нескінченним розвагам та гучному сміху. Місто прокидається разом з його мешканцями, вони самі створюють свій день і своє життя в тихому затишному куточку, кожен займається безпосередньо тим, що належить йому. Тут всі рівні і залежать один від одного [8, 10].

Неможна не додати значення порівнянню людей з фігурками з годинника-барометра, прогнозуючого погоду. Погода – не просто атмосферний тиск і пориви вітру, а події, що відбуватимуться сьогодні в цьому суспільстві. Який настрій і ритм закладуть жителі, так і буде. Контроль над життям і всім провінційним світом – тільки у їх руках, але тут немає місця змінам, всіх все влаштовує. В якості прикладу можна навести епізод, що оповідає про купівлю тенісних туфель для Дугласа. Сам опис події і бажання хлопчика несе для нас лише розповідний характер, але ледь прочитавши рядки, де детально описується і ландшафт, і погода, і всі деталі й особливості цієї пори року – ми розуміємо, наскільки важливо це для головного героя, і це вже не просто примха, а справжня потреба [8, 10].

З усього вищевикладеного можна зробити висновок про те, що в даному творі велику роль відіграє опис. Цей тип оповідання іноді несе в собі більше, ніж діалоги персонажів та нарація, і має яскраве емоційне забарвлення, іноді приваблює читача навіть сильніше, ніж сам сюжет. Пейзаж і інтер'єр у творчості Бредбері виконують важливу функцію. З допомогою цих художніх деталей, автор втілює своє бачення світу. Опис природи – виразний елемент художнього тексту, який дозволяє читачеві поринути в атмосферу повісті, новели, роману чи поетичного твору. У цьому типі оповідання автор твору широко застосовує метафори й епітети, які мають потужне стилістичне навантаження і є дуже важливими для розуміння ідей і образів твору.

РОЗДІЛ II. МЕТАФОРА Й ЕПІТЕТ ЯК ЗАСОБИ ХУДОЖНЬОЇ ВИРАЗНОСТІ В РОМАНІ РЕЯ БРЕДБЕРІ “КУЛЬБАБКОВЕ ВИНО”

Дослідники творчості Р.Бредбері досі не дійшли одностайності щодо визначення жанру, в якому написано його твори. Цей жанр визначають як філософську фантастику, соціальну фантастику, антинаучний гуманізм або навіть фентезі. Однак усі сходяться на тому, що самобутність Р. Бредбері полягає в тому, що він намагається розкрити глибокий і водночас такий простий і зрозумілий смисл світобудови мовою авторських метафор і епітетів. Саме ці стилістичні прийоми є базовими прийомами створення образності в творах Рея Бредбері [10; 14; 24].

2.1 Особливості функціонування метафор у романі Р. Бредбері “Кульбабкове вино”

2.1.1 Структура метафор у творі

Методом суцільної вибірки з тексту досліджуваного роману нами було дібрано 150 одиниць у стилістичній функції метафори. Згідно із класифікацією за структурою (за І.В. Арнольд) ми нарахували 79 простих метафор та 59

розгорнутих; треба відмітити, що 12 одиниць відносяться до гіперболічних метафор.

Більшу частину досліджуваних одиниць складають прості метафори – 52,6%. Вони пронизують увесь твір, надаючи йому неповторності, оригінальності та яскравості лаконічними засобами.

Наведемо приклади простої метафори, використаної в романі:

- *Summer **gathered** in the weather, the wind had the proper touch, the breathing of the world was long and warm and slow* [29, 6];

- *Like the goddess Siva in the travel books, he saw his hands **jump** everywhere, pluck sour apples, peaches, and midnight plums* [29, 7];

- *Soon, **scattering** hot blue sparks above it, the town trolley would **sail** the rivering brick streets* [29, 8];

- *And he was gesturing up through the trees above to show them how it was woven across the sky or how the sky **was woven** into the trees* [29, 9];

- *The grass **was still pouring** in from the country, surrounding the sidewalks, stranding the house* [29, 18];

- *Instead of that, why not let nature **show** you a few things? Cutting grass and pulling weeds can be a way of life, son* [29, 38];

Розгорнута або поширена метафора, в свою чергу, складає 39,4% зі всієї кількості дібраних одиниць. Порівняно із простими метафорами, Рей Бредбері вживає поширені рідше, тим не менш, вони складніші, оригінальніші. Розглянемо деякі з них:

- *Here was where the big summer-quiet winds **lived** and **passed** in the green depth, like ghost whales, unseen* [29, 9];

- *He saw his fingers **sink** through green shadow and **come forth** stained with such color that it seemed he had somehow **cut** the forest and **delved** his hand in the open wound* [29, 10];

- **Hold** summer in your hand, **pour** summer in a glass, a tiny glass of course, the smallest tingling sip for children; **change the season** in your veins by raising glass to the lip and **tilting summer in** [29, 15];

- Nothing else in the world would do but the pure waters which **had been summoned** from the lakes far away and the **sweet fields of grassy dew** on early morning, **lifted** to the open sky, **carried in laundered clusters** nine hundred miles, **brushed with wind, electrified with high voltage, and condensed upon cool air** [29, 16];

- And Death was the Lonely One, unseen, **walking and standing** behind trees, **waiting** in the country to come in, once or twice a year, to this town, to these streets, to these many places where there was little light, to kill one, two, three women in the past three years. That was Death . . . [29, 32];

- The darkness **pulled back, startled, shocked, angry. Pulled back, losing its appetite** at being so rudely interrupted as it prepared to feed [29, 35];

Гіперболічні метафори також уживаються автором непоодинокі, а у кластерах із іншими стилістичними прийомами для створення глибоких ускладнених образів. Вони складають 8% від усієї кількості метафор. Гіперболічні метафори бувають простими і поширеними, наведемо приклади простих:

- “Streets where all the Old People live wake up! Miss Helen Loomis, Colonel Freeleigh, Miss Bentley! Cough, get up, take pills, move around! Mr. Jonas, hitch up your horse, get your junk wagon out and around!” The bleak mansions across the town ravine **opened baleful dragon eyes** [29, 7];

- **Yellow squares were cut** in the dim morning earth as house lights winked slowly on [29, 7];

- And there, row upon row, with the soft gleam of flowers opened at morning, with the light of this June sun glowing through **a faint skin of dust**, would stand the dandelion wine [29, 15];

- *They run amuck; I let them. **Pride of lions** in the yard. Stare, and they **burn a hole in your retina**. A common flower, a weed that no one sees, yes. But for us, a noble thing, a dandelion” [29, 15];*

- *The town was, after all, only a **large ship** filled with constantly moving survivors, **bailing out** the grass, **chipping away** the rust. It was this then, the mystery of man seizing from the land and the land seizing back, year after year, that drew Douglas, knowing the towns never really won...but each house ready to sink in green tides [29, 17];*

Приклади гіперболічних поширених метафор:

- *Crossing the lawn that morning, Douglas Spaulding broke a spider web with his face. A **single invisible line** on the air **touched** his brow and **snapped** without a sound [29, 8];*

- *The tangle, the contact of bodies, the falling tumble had not scared off the **tidal sea that crashed now, flooding and washing them along the shore of grass deep through the forest**. The world, like a great iris of an even more gigantic eye, which has also just opened and stretched out to encompass everything, stared back at him. And he knew that it was that had leaped upon him to stay and would not run away now. I'm alive, he thought [29, 12];*

- *This path led in a **great dusty snake** to the ice house where **winter lived on the yellow days** [29, 17];*

- *It was a drifting, easy day, nobody rushing and the forest all about, the sun held in one position, as Mr. Tridden's voice rose and fell, and a **darning needle sewed** along the air, **stitching, restitching** designs both **golden and invisible** [29, 78];*

2.1.2 Семантичні типи метафор і їх стилістичні функції

Ми розуміємо метафору як перенесення імені на основі подібності об'єктів. Варто зазначити, що метафоричні переноси підпорядковуються досить чіткій закономірності й завжди здійснюються у чітко визначених напрямках, серед яких виокремлюються такі типи взаємодії концептуальних

сфер: ПРЕДМЕТ → ПРЕДМЕТ; ПРЕДМЕТ → ЛЮДИНА; ПРЕДМЕТ → АБСТРАКТНЕ ПОНЯТТЯ; ТВАРИНА → ЛЮДИНА; РОСЛИНА → ЛЮДИНА; ЛЮДИНА → ЛЮДИНА тощо [11, 387].

В основі метафоричного переносу лежить антропометричний погляд на світ – всі компоненти дійсності концептуалізуються й категоризуються з позиції людини у певній системі знань. У романі «Кульбабове вино» краєвиди і природа в цілому створюють не просто деталізовану атмосферу, а виступають як окремий персонаж, який бере участь у подіях. У кожному абзаці, де, так чи інакше, змінюється емоційне забарвлення, відбувається розвиток подій, ноти змінюються з мінорних на мажорні, і образ природи відіграє при цьому значну роль.

Метафори здебільшого використовуються у досліджуваному творі для створення неспокою, могутності природи. Образ Природи є центральним, тому найбільша кількість метафор припадає саме на цю семантичну групу – 31,4%. Наприклад:

- *But there it was, he smiled, and the weaving went on, green and blue, if you watched and saw the forest **shift** its humming loom* [29, 9]; Автор вказує на те, що ліс – це великий гомінкий верстат, який плете зелено-блакитне мережево, з'єднання крони дерев з небом.

- *The grass **whispered** under his body* [29, 13]; Звук трепоту листочків автор уподібнює із тихеньким шепотом. Трава ніби намагається щось сказати хлопцеві.

- *You just dig small holes here and there and put the new grass in spots. By the end of the year the new grass **kills off** the old, and you sell your lawn mower* [29, 37]; Нова посаджена трава, немов людина, знищує повністю стару, ту, яку потрібно було кожного року косити. Автор вжив метафору для того, щоб показати, що від старої трави не залишається ані сліду.

- *Instead of that, why not let nature **show** you a few things? Cutting grass and pulling weeds can be a way of life, son* [29, 38]; «Косіння трави та виполювання

бур'яна – це теж потрібні речі, синку,” – говорить дідусь Сполдінг. Він настільки був в захваті від звуку газонокосарки, що саме день косіння трави вважав початком літа та нової сторінки життя відповідно. На пропозицію Білла Форестера купити траву яка не росте високою, дідусь обурився. І саме тут було вжито метафору: “вчитися дечого в природи”. Оскільки природа, як мудра жінка вказує на те, щоб ми цінували дрібниці.

- ...*sweet summer grass. A cool soft fount; Grandfather imagined it **tickling** his legs, **spraying** his warm face, **filling** his nostrils with the timeless scent of a new season begun, with the **promise** that, yes, we'll all live another twelve months* [29, 37]; Зелена трава тут для містера Сполдінга – невід'ємна частина літа. Наділена чарівними особливостями свіжоскошена трава пестливо лоскоче ноги, освіжає розпашіле обличчя, сповнює ніздрі одвічними пахощами нового літа й немов обіцяє: усі ще проживуть один рік.

Для зображення цілісної картини світу, в якому живуть персонажі, автор приділяє не менше уваги небесним світилам. Вони складають 7,3% із всієї кількості метафор. Небесні світила у творі ніби живі:

- *The moon was high and **filled** all the sky **with a warm but wintry light*** [29, 158]; Щоб передати атмосферу того дня детально, до дрібниць, щоб читач міг відчутти себе там, поруч з головними героями, автор вказує, що місяць стояв уже високо й заливав усе небо м'яким, але холодним світлом.

- *The moon **was sinking** in a sky that was beginning to cloud* [29, 135]; Місяць вже тонує у небі – тобто хмари почали все скупчуватися більше і більше, і світло місяця помало мерхло.

- *They spilled downhill, the **sun in their mouths, in their eyes like shattered lemon glass, gasping like trout thrown out on a bank, laughing till they cried*** [29, 13]; Автор, замість того щоб написати “сонце світило яскраво”, вжив метафору з порівнянням. Тому сонце не просто світило, воно яскріло скалками жовто-лимонного скла; хлопці були настільки засліплені сонцем, що їхні очі й роти були повні сонця.

- *"I..." said Douglas and stopped. The sun **buzzed** in the sky for about five seconds [29, 142];* Для того щоб описати наскільки тихо було навкруги за тих 5 секунд, коли хлопці мовчали, автор вжив метафору невластиву сонцю, оскільки воно не видає звуків. Проте у творі сонце дзижчало/шкварчало.

- *When he awoke at three the sun was **streaming** through the windows, bright and fresh [29, 40];* Сонце світило так яскраво, що воно струменіло яскравим і сонячним промінням через вікно, немов потік води.

Метафори грають величезну роль у висвітленні душі та емоцій героя крізь оточення та навколишній світ. Вони складають 15,4% від усієї кількості метафор. За допомогою цих видів тропів також вибудовуються образи персонажів, передаються їхні переживання, почуття і настрої у кожній конкретній ситуації:

- *Then he let go of Tom and lay on his back with his hand up in the sky and he was a head from which his eyes peered like **sentinels** through the **portcullis of a strange castle** out along a bridge, his arm, to those fingers where **the bright pennant of blood quivered in the light** [29, 12];* У цьому прикладі розгорнута метафора разом з епітетами і стилістичними порівняннями створює образ людського тіла-фортеці.

- *Like the goddess Siva in the travel books, he saw his hands **jump** everywhere, pluck sour apples, peaches, and midnight plums [29, 7];* Дуглас любив літо понад усе, тому з приходом саме цієї пори року у нього вселялося друге дихання, після якого хлопець мав зробити надзвичайно багато справ за не такий і довгий проміжок часу. Тому він уявляє, як його руки снуватимуть на всі боки, як в бога Шіви. Автор описує таким чином людину.

- *He tasted rusty warm blood, grabbed Tom hard, held him tight, and so in silence they lay, hearts **churning**, nostrils hissing [29, 12];*

- *He tasted rusty warm blood, grabbed Tom hard, held him tight, and so in silence they lay, hearts churning, nostrils **hissing** [29, 12];* Тут автор описує стан

хлопців, стукіт сердець таким чином, що природа, напротивагу, перебувала у цілковитій тиші. Їхні серця билися так швидко, що їх можна було краще почути аніж спів птахів чи шелест листя.

Місто прокидається разом з його мешканцями, вони самі створюють свій день і своє життя в тихому затишному куточку, кожен займається безпосередньо тим, що належить йому. Ці метафори становлять другу велику групу по кількості – 18%. Розглянемо наступні приклади:

- *Out beyond, in sunlight, the town was painted with heat, the windows all gaping* [29, 81]; Автор вводить у текст невидимого художника, оскільки пише, що місто було розфарбоване пекучим промінням.

- *Baked and white, the long avenues lay ahead* [29, 133]; Довгі, втомлені від спеки вулички лежали, ніби відпочивали.

- *It was this then, the mystery of man seizing from the land and the land seizing back, year after year, that drew Douglas, knowing the towns never really won, they merely existed in calm peril, fully accoutered with lawn mower, bug spray and hedge shears, swimming steadily as long as civilization said to swim, but each house ready to sink in green tides, buried forever, when the last man ceased and his trowels and mowers shattered to cereal flakes of rust* [29, 18]; Тут автор вживає поширену метафору, оскільки у нього і природа і місто оживають. Письменник говорить про двобій, який відбувався між людиною і природою. І у цій боротьбі місто ніколи не здобуває справжньої перемоги – воно живе в постійній прихованій небезпеці, озброївшись газонокосарками, ножицями, і вперто впливає вперед. Але кожний будинок у ньому можуть одного дня захопнути й поховати навіки зелені хвилі, і тоді не просто згине без сліду останній городянин, але й всі газонокосарки, лопати...розсипляться на порох, з'їдені іржею.

- *Any moment the town would capsize, go down and leave not a stir in the clover and weeds* [29, 18]; Метафора вжита для того щоб порівняти місто з човнем, який в першу-ліпшу мить міг перехилитись за борт і піти на дно, не

лишивши по собі сліду в морі конюшини та бур'яну, оскільки в червні, коли земля сповнена первісної сили, трави припливають, немов хвиля, з околиць в місто і обтікають тротуари.

- *As for the town, it steamed with enemies grown irritable with heat, so remembering every winter argument and insult* [29, 20]; Місто кишить ворогами, роздратованих спекою, і через те вони не можуть забути зимових незгод і кривд.

Не лише місто, вулички живуть своїм життям, але й уся земля виступає живою, яка відчуває і переживає:

- *Does the world run too fast?* [29, 20];

- *Does the world run too fast? Want to catch up?* [29, 20]; Світ, немов людина, біжить, і біжить швидко, оскільки відбувається багато подій. Дуглас задається питанням чи ми хочемо зловити світ, тобто чи хочемо все встигати.

- *The courthouse clock struck nine and it was getting late and it was really night on this small street in a small town in a big state on a large continent on a planet earth hurtling down the pit of space toward nowhere or somewhere and Tom feeling every mile of the long drop* [29, 29]; Автор описує ніч, ввівши метафору “Земля стрімко падала в темне провалля Всесвіту”, таким чином в міру того, як наступала ніч.

- *The world, like a great iris of an even more gigantic eye, which has also just opened and stretched out to encompass everything, stared back at him* [29, 12];

- *The world slipped bright over the grassy round of his eyeballs like images sparked in a crystal sphere* [29, 13]; Яскраві відбитки навколишнього світу пробігали по блискучих опуклостях його очей, немов миготливі образки у кришталевій кулі.

У творі “Кульбабове вино” краєвиди і природа в цілому створюють не просто деталізовану атмосферу, а виступають як окремий персонаж, який бере участь у подіях. У кожному абзаці, де, так чи інакше, змінюється емоційне

забарвлення, відбувається розвиток подій, ноти змінюються з мінорних на мажорні образ природи і в тому числі погода, природні явища відіграють при цьому значну роль. Метафори для опису природних явищ складають 4%.

- *Here was where the big summer-quiet winds **lived** and **passed** in the green depth, like ghost whales, unseen* [29, 9]; Тут реалізується метафора-персоніфікація “великих вітрів, що жили і померли у зелених глибинах”, підсилена стилістичним порівнянням із китами-привидами.

- *The wind **sighed** over his **shelled ears*** [29, 13];

- *Even Grandma, when snow was **whirling** fast, **dizzying** the world, **blinding** windows, **stealing** breath from gasping mouths, even Grandma, one day in February, would vanish to the cellar* [29, 16]; Яскраві ознаки дії, що ними описано сніг, вибудовують образ нахабного розбишаки.

Дуглас усвідомлює, з початком літа, що він живий і відчуває радість буття, яку раніше не усвідомлював. Але Життя має і протилежну, темну сторону – Смерть. Автор описує також і цю похмуру постать, яка зображується живою:

- *The darkness **pulled back**, **startled**, **shocked**, **angry**. **Pulled back**, **losing its appetite** at being so rudely interrupted as it prepared to feed* [29, 35]; Темрява, немов людина, відступала налякана, люта, втративши апетит, оскільки їй завадили коли вона вже наготувалася підживитися.

- *Blackness would **come** swiftly, **swallowing**; in one titanically freezing moment all would be concluded* [29, 33];

- *Did she, too, feel that intangible menace, that **groping** out of darkness, that **crouching** malignancy down below?* [29, 33]; У цих метафорах темрява порівнюється з чудовиськом, яке може зачаїтись і враз наринутути і поглинути тебе.

- *And Death was the Lonely One, unseen, **walking** and **standing** behind trees, **waiting** in the country to come in, once or twice a year, to this town, to these streets,*

to these many places where there was little light, to kill one, two, three women in the past three years. That was Death . . . [29, 32]; Автор уподібнює Смерть із Нелюдом, який скрадався невидимо за деревами і приходив раз чи два на рік, щоб когось убити.

Автор широко вводить у текст, як ми зазначали вище, так звані гіперболічні метафори, для розуміння яких часто потрібен широкий контекст. І сам об'єкт опису, і його дії або стан є завуальованими, зашифрованими. Читачеві доводиться розмірковувати, що насправді має на думці автор. Наведемо приклади простих гіперболічних метафор:

- *“Streets where all the Old People live wake up! Miss Helen Loomis, Colonel Freeleigh, Miss Bentley! Cough, get up, take pills, move around! Mr. Jonas, hitch up your horse, get your junk wagon out and around!” The bleak mansions across the town ravine **opened baleful dragon eyes*** [29, 7]; Уподібнення лиховісних очей дракона до вікон будинку – перебільшення, де автор оживляє будинок, зображуючи його драконом, який довго перебував у сні і тільки зараз проснувся.

- ***Yellow squares were cut in the dim morning earth as house lights winked slowly on*** [29, 7]; Використовуючи цю гіперболічну метафору автор замінює світло, яке відзеркалюють будинки, на жовті квадратики, які один за одним вимикалися тьмяного, туманного ранку

- *And there, row upon row, with the soft gleam of flowers opened at morning, with the light of this June sun glowing through **a faint skin of dust**, would stand the dandelion wine* [29, 15]; Словосполучення ‘faint skin of dust’ вжито гіперболічно, оскільки автор має на увазі тут скло пляшки, вкритої пилом. Шкіра, зовнішній шар, оболонка уподібнюється до пляшки.

- *They run amuck; I let them. **Pride of lions** in the yard. Stare, and they **burn a hole in your retina**. A common flower, a weed that no one sees, yes. But for us, a noble thing, a dandelion”* [29, 15]; Горді леви, які можуть пропалити очі, якщо

на них довго дивитися – це кульбабки. Для когось кульбаба це звичайнісінький бур'ян, проте в цьому творі. Тут це символ літа, це “горді леви”.

- *The town was, after all, only a **large ship** filled with constantly moving survivors, **bailing out the grass, chipping away the rust**. It was this then, the mystery of man seizing from the land and the land seizing back, year after year, that drew Douglas, knowing the towns never really won...but each house ready to sink in green tides [29, 17];* Автор вказує на те, що у нього великий човен наповнений людьми – це місто. Оскільки людина завжди веде потаємне змагання з природою, то човен – це маленька частинка в порівнянні з природою, яка постійно намагається пливати прямо, але “великі хвилі” природи відкидають його назад, знищуючи маленькі “шлюпки-халупки, рідних дітей корабля”.

- *Blackness could come swiftly, swallowing; in one titanicly freezing moment all would be concluded. Long before dawn, long before police with flashlights might probe the dark, disturbed pathway, long before men with trembling brains could rustle down the pebbles to his help. Even if they were within five hundred yards of him now, and help certainly was, in three seconds **a dark tide could rise to take all ten years from him** [29, 33];* Чорна хвиля уподібнюється з темрявою, якій хватило б і трьох секунд, щоб здійснитися й забрати в Тома всі десять діт його життя.

- *And while Grandpa lay in bed for the next five minutes, smiling and at ease, Bill Forrester cut the lawn north, then west, then south, and finally, in a great **green spraying fountain**, toward the east [29, 40];* Великий фонтан зелених бризок уподібнюється до скошеної трави, яка вилітала з-під ножів косарки.

- *She strolled but twice through any garden, trowel in hand, and the **flowers raised their quivering fires** upon the warm air in her wake [29, 143];* Тремтячі вогники квітів тут уподібнюються з тріпотливими вогнистими віночками квітів, які піднімали їх на теплій хвилі повітря.

Наведемо приклади поширених гіперболічних метафор:

- *Crossing the lawn that morning, Douglas Spaulding broke a spider web with his face. **A single invisible line on the air touched his brow and snapped** without a*

sound [29, 8]; Уподібнення павутиння до невидимої лінії, яка торкнулася беззвучно обличчя хлопця – перебільшення, яким автор хотів показати легкість та ледь помітність павутинки.

- *The tangle, the contact of bodies, the falling tumble had not scared off the tidal sea that crashed now, flooding and washing them along the shore of grass deep through the forest. The world, like a great iris of an even more gigantic eye, which has also just opened and stretched out to encompass everything, stared back at him. And he knew that it was that had leaped upon him to stay and would not run away now. I'm alive, he thought* [29, 12]; Зображуючи велетенську хвилю у лісі, яка вдарила, захлюпнула хлопців і понесла по травах углиб, автор описує емоційний стан Дугласа. На хлопця наринала хвиля переживань після якої він усвідомлює, він дійсно живий.

- *This path led in a great dusty snake to the ice house where winter lived on the yellow days* [29, 17]; Автор уподібнює велику, припалу порохом змію до дороги, яка вела до льодовні. В наступній частині речення золоті дні уподібнюються до літніх днів, коли саме час було збирати урожай з кульбаб.

- *It was a drifting, easy day, nobody rushing and the forest all about, the sun held in one position, as Mr. Tridden's voice rose and fell, and a darning needle sewed along the air, stitching, restitching designs both golden and invisible* [29, 78]; Невидима голка, яка снує і гаптує золоті візерунки у цьому сенсі виступає бабиним літом, тоненьким павутинками.

У ході аналізу нам видається доцільним виокремити наступні семантичні групи метафор: “ЛЮДИНА ТА ЇЇ ОЗНАКИ”, “ПРИРОДА”, “АБСТРАКТНІ ЯВИЩА”, “КОНКРЕТНІ ЯВИЩА”. На нашу думку, метафори на позначення цих явищ і становлять основу роману Рея Бредбері.

У семантичну групу “людина та її ознаки” входять метафори на позначення опису зовнішнього вигляду людини; здібностей і інтелекту; віку та досвіду; характеру; поведінки; психічного, фізичного стану людини, емоцій, почуттів. Семантична група “природа” включає описи природних

явищ. Семантична група “абстрактні явища” охоплює, як приклад, очуднене зображення таких понять, як смерть, кохання, добро, зло, краса, дитинство, радість. Семантична група “конкретні явища” містить метафори на позначення інтер’єру і споруд. Наприклад, у творі метафора “кульбаби – це леви” передає оригінально-авторське, очуднене сприйняття квітів: *“Lions stare, and they burn a hole in your retina”* [29, 15].

Вищезгаданий уривок є не лише прикладом використання авторської метафори *dandelions were lions*, більше того, слова *dandelions* і *lions* мають спільну морфему – *lion*. Тобто, звичайні квіти порівнюються з левами на основі етимології їх назв. Авторська метафора “кульбаби-дитинство” – це оригінальний засіб передати ставлення головного героя до незабутнього дитинства, з яким було пов’язане виготовлення кульбабового вина: *“Hold summer in your hand, pour summer in a glass, a tiny glass of course; change the season in your veins by raising glass to lip and titling summer in”* [29, 15].

Один із найцікавіших випадків реалізації стилістичного прийому очуднення – погляд дітей на звичні нам абстрактні поняття: смерть, добро, дитинство, краса.

За допомогою оригінальної авторської метафори автор демонструє ставлення головного героя до смерті, темряви, його страх і безвихідь. Так зображується смерть в творі: *“Death was the waxen effigy in the coffin when he was six and Great-grandfather passed away, looking like a great fallen vulture in his casket, silent, withdrawn...death was his little sister one morning when he awoke at the age of seven, looked into her crib, and saw her staring up at him with a blind, blue, fixed and frozen stare...death was the Lonely One, unseen, walking and standing behind trees, waiting in the country to come in...that was death”* [29, 32].

Авторські метафори *death was the waxen effigy in the coffin*, *death was his little sister*, *death was the Lonely One* створюють індивідуальний образ

очуднення абстрактного поняття смерть очима дитини, яка не розуміла значення смерті, проте бачила її наслідки, а саме її неминучість і страх.

Очуднення визначається як індивідуально-авторський прийом, що має концептуальний, а не лише стилістичний характер. Основним аргументом на користь таких уявлень є метафорична природа більшої частини абстрактної лексики та широке розповсюдження метафор, пов'язаних з безпосереднім досвідом людини. Властивості і механізми очуднення потребують сукупності стилістичних засобів їхнього вираження в мові. На нашу думку, в основу очуднення покладено авторські метафори, які поєднують конкретні та абстрактні сфери знань і сприяють розумінню образного значення очуднених предметів і явищ. Вони обумовлені здатністю свідомості людини до сприйняття та відображення явищ, предметів тощо за допомогою інших явищ або їх частин. Автор, як творець тексту художнього твору, створює складне, багатопланове індивідуальне сприйняття об'єктів дійсності. Зображувані в художньому творі предмети, є частиною авторського концепту дійсності, вони дають можливість читачу ознайомитися зі світоглядом автора [19, 49–51], який впливає на систему образів художнього твору, його композицію, семантичну структуру. Визначаючи місце метафори в системі образних засобів мови, варто наголосити, що метафора більш “вільна”, ніж інші виразні засоби [20].

Як засіб реалізації очуднення, метафора виражає суперечливість вражень, відчуттів чи почуттів. В метафорі зіставлені об'єктивна, очуднена від людини дійсність і світ, вихід до безкінечних комбінаторних можливостей [2, 18].

2.2 Особливості функціонування епітетів у романі Рея Бредбері «Кульбабкове вино»

2.2.1 Структура та граматичне вираження епітетів у творі

Епітет є одним із провідних прийомів ідіостилю Рея Бредбері. Він стає потужним знаряддям створення образності в романі зокрема й через те, що письменник вдало користується всім інструментарієм англійської мови і

вводить у текст різноманітні за структурою і граматичним вираженням стилістичні одиниці; адже те, в який спосіб побудовано стилістичний прийом, теж має вплив на семантику епітета і на сприйняття вираженої ним ідеї читачами.

Методом суцільної вибірки з тексту досліджуваного роману нами було дібрано 150 одиниць у стилістичній функції епітета. Щодо структурних різновидів цих стилістичних одиниць у творі ми зафіксували, що прості епітети складають найбільшу групу – 59 (38,6% від усієї кількості вибраних епітетів).

Наведемо приклади:

- *Douglas Spaulding, twelve, **freshly wakened**, let summer idle him on its early-morning stream [29, 6];*

- *A sprinkle of windows came suddenly alight miles off in **dawn country** [29, 7];*

- *He waited a **decent interval** [29, 7];*

- *Douglas watched the **traveling land** [29, 8];*

Більшість простих епітетів виражено прикметниками (Adj), решту – іменниками в атрибутивній функції (N), прислівниками (Adv), дієприкметниками (PI, PII).

Наступна за чисельністю група – складені епітети – налічує 44 одиниці, що становить 29,3% від усієї кількості. Складений епітет – це синтаксичне ціле, що складається з двох і більше слів. Часто до подібного типу зараховують складні прикметники. Наведемо приклади:

- *This figure was that of Leo Auffmann, the town jeweler, who, widening his large **liquid-dark eyes**, at last threw up his childlike hands and cried out in dismay. “Stop! In God’s name, get out of that graveyard [29, 27]!”*

- *The giantess herself, humming contentedly under her breath, might glide to the door, as vast as all summer, her face a huge **peach-colored moon** gazing calmly out upon smiling dogs, corn-haired boys and flour-haired old men [29, 42];*

- Mrs. Bentley, coming out to water the ivy upon her front porch, saw two **cool-colored** sprawling girls and a small boy lying on her lawn, enjoying the immense prickling of the grass [29, 53];

- With no fuss or further ado, she traveled the house in an ever-circling inventory, reached the stairs at last, and, making no special announcement, she took herself up three flights to her room where, silently, she laid herself out like a fossil imprint under the **snowing-cool sheets** of her bed and began to die [29, 144];

- So it happened that often he was the only man alive in all Green Town at three in the morning and often people with headaches, seeing him amble by with his **moon-shimmered horse**, would run out to see if by chance he had aspirin, which he did [29, 165];

Моделі, за якими будуються складені епітети, доволі різноманітні; Рей Бредбері використовує широку палітру засобів для введення як узуальних, так і оказіональних епітетів у текст: N+Adj, N+N, N+N+-ed, Adj+N+-ed, N+PII, Proun+Adj, Adj+PI, PI+Adj, Adv+PII. Наприклад:

Модель N+Adj:

- This figure was that of Leo Auffmann, the town jeweler, who, widening his large **liquid-dark eyes**, at last threw up his childlike hands and cried out in dismay. "Stop! In God's name, get out of that graveyard!" [29, 27];

N+N:

- ...they moved again into the shadows to find fox grapes and the tiny wild strawberries, bent down, all three of them, hands coming and going, the pails getting heavy... "Got a snowflake in a matchbox," said Tom, smiling at the **wine-glove** on his hand [29, 11];

- This path raced for the **blast-furnace sands** of the lake shore in July [29, 17];

N+N+ -ed:

- The giantess herself, humming contentedly under her breath, might glide to the door, as vast as all summer, her face a huge **peach-colored moon** gazing calmly out upon smiling dogs, corn-haired boys and flour-haired old men [29, 42];

- Mrs. Bentley, coming out to water the ivy upon her front porch, saw two **cool-colored** sprawling **girls** and a small boy lying on her lawn, enjoying the immense prickling of the grass [29, 53];

Adj+N+-ed:

- About seven o'clock you could hear the chairs scraping back from the tables, someone experimenting with a **yellow-toothed piano**, if you stood outside the dining-room window and listened [29, 26];

- Dad was standing high above him there in the **green-leaved sky**, laughing, hands on hips [29, 13];

N+PII:

- He liked to listen to the silence, he said, if silence could be listened to, for, he went on, in that silence you could hear wildflower pollen sifting down the **bee-fried air**, by God, the bee-fried air [29, 10]!

Pronoun+Adj:

- Washing my hands: fifteen thousand. Slept: four thousand **some-odd times**, not counting naps [29, 11];

Adj+PI:

- Moving to the geranium-pot-lined rail like Ahab surveying the mild mild day and **mild-looking sky**, he wet his finger to test the wind, and shucked his coat to see how shirt sleeves felt in the westering hours [29, 25];

PI+Adj:

- Uncle Bert, perhaps Grandfather, then Father, and some of the cousins; the men all coming out first into the syrupy evening, blowing smoke, leaving the women's voices behind in the **cooling-warm kitchen** to set their universe aright [29, 26];

Adv+PII:

- The two girls gave a short, **quickly-sealed-up laugh** [29, 55];

Інший різновид складеного епітета в англійській мові – атрибутивна конструкція – це вживання кількох пов'язаних з одним предметом лексем у

стилістичній функції образного означення. Ми нарахували 30 епітетів такого виду в нашій вибірці. Наприклад:

- *They climbed out, carrying the blue tin pails away from the **lonely dirty** road into the smell of fallen rain [29, 9];*

- *His **voice** was at the bottom of a green moss well somewhere underwater, **secret, removed** [29, 9];*

- *The golden tide, the essence of this **fine fair month** ran, then gushed from the spout below, to be crocked, skimmed of ferment, and bottled in clean ketchup shakers, then ranked in sparkling rows in cellar gloom [29, 15];*

- *The **water** was silk in the cup; **clear, faintly blue silk**. It softened the lip and the throat and the heart, if drunk [29, 16];*

- *The medicines of another time, the balm of sun and **idle August afternoons**, the faintly heard sounds of ice wagons passing on brick avenues, the rush of silver skyrocket and the fountaining of lawn mowers moving through ant countries, all these, all these in a glass [29, 16];*

У нашій вибірці було зафіксовано 43 фразових епітета; їх, як і складених, менше у творі, ніж простих (що очікувано відображає загальну тенденцію в англійській мові), однак вони яскравіші й більш насичені конотаціями та експресією, через що допомагають створювати оригінальні образи, словесно змальовувати чуттєві картини прекрасної природи і передавати відчуття щастя і захоплення прекрасним. Наведемо приклади подібних стилістичних одиниць:

- *Lights out, with Tom asleep, Douglas lay watching his feet, far away down there at the end of the bed in the moonlight, free of the heavy iron shoes, the **big chunks of winter** fallen away from them [29, 20];*

- *A cool soft fount; Grandfather imagined it tickling his legs, spraying his warm face, filling his nostrils with the **timeless scent of a new season** begun, with the promise that, yes, we'll all live another twelve months [29, 37];*

- *Who was the fool who made January first New Year's Day No, they should set a man to watch the grasses across a million Illinois, Ohio, and Iowa lawns, and on*

*that morning when it was long enough for cutting, instead of rackets and hems and yelling, there should be a **great swelling symphony of lawn mowers** reaping fresh grass upon the prairie lands [29, 37];*

*- Spin those mower blades, Bill, and walk in the **spray of the Fountain of Youth** [29, 39];*

*- “There’s a thing about the lawn mower I can’t even tell you, but to me it’s the most beautiful sound in the world, **the freshest sound of the season, the sound of summer**, and I’d miss it fearfully if it wasn’t there, and I’d miss the smell Of cut grass” [29, 39];*

Епітети-речення становлять 4 приклади у нашій вибірці, тобто 2,6% від всієї кількості досліджуваних одиниць. У силу своєї унікальності такі словоподібні утворення є дуже виразними, і Рей Бредбері вдало користується стилістичним потенціалом таких епітетів:

*- And then as the evening changed the hour, at house after house on the twilight streets, under the immense oaks and elms, on shady porches, people would begin to appear, like those figures who tell good or bad weather in **rain-or-shine clocks** [29, 26];*

*- The essential impact of life’s loneliness crushed his **beginning-to-tremble body** [29, 33];*

*- “Sure,” he murmured. “There it is.” And he watched with **now-gentle sorrow and now-quick delight**, and at last quiet acceptance as all the bits and pieces of this house mixed, stirred, settled, poised, and ran steadily again [29, 49];*

*- And it’s the start of **gosh-knows-what-all** [29, 122]!*

2.2.2 Стилiстичнi функцiї епiтетiв у творi

У творах Бредбері неможливо знайти його самого. Він не дає оцінку подіям, що відбуваються в його оповіданнях, незважаючи на те, наскільки вони неправильні з точки зору моралі. Він ніби “просто описує” події, створює історію, де герої відповідають самі за себе, здійснюють будь-які моральні

помилки або, навпаки, роблять правильний вибір. Все, що ми бачимо – це ситуація. Рей Бредбері дозволяє своїм читачам самим визначити, що для них добре, а що погано.

Не дивлячись на те, що “Кульбабове вино” містить риси темної сторони людської натури і елементи фантастичної магії, які пронизують увесь роман, мова твору абсолютно не підкоряється рамкам такого жанру. Рею Бредбері властива лірична манера викладу, опису, створення атмосфери і також образності. Автор особливу увагу приділяв створенню задуму, передачі суті, емоцій, а також брав до уваги деталі. Оскільки саме деталі і створюють ту цілісну картину світу, яку письменник хотів донести до нас.

Оригінальність – це найважливіша особливість в творах Рея Бредбері. Весь текст “Кульбабового вина” насичений образами, завдяки яким читачу так просто перенестися в фантастичний світ, створений письменником. Головними засобами створення таких яскравих образів є метафори та епітети.

Одним із основних в творчості письменника є образ природи. Споглядання природи дозволяє головним героям зрозуміти сутність буття, усвідомити власне існування в ньому. Наприклад, збираючи дикі ягоди, Дуглас починає розуміти, що він живий. Це розуміння поступово наближається до хлопчика, й такий психологічний стан відображається завдяки не лише персоніфікації й повторам, але й епітетам. Розглянемо деякі приклади:

- *At night, when the trees washed together, he flashed his gaze like a beacon from this lighthouse in all directions over swarming seas of elm and oak and maple* [29, 7]; Деревя були розташовані так близько один біля одного, що вони зливалися в суцільну масу, в колихливе темне море.

- *The car stopped at the very center of the quiet forest* [29, 9]; Автор використовує епітет тихий щоб зобразити те, що в лісі ані птахи співали, ані листя шепотіло.

- *The tangle, the contact of bodies, the falling tumble had not scared off the tidal sea that crashed now, flooding and washing them along **the shore of grass** deep through the forest [29, 12];* Замість того, щоб зобразити переживання Дугласа автор вживає займенники «це», «те», «воно». Воно, ніби величезна хвиля, наростало і наближалось. І ось вона вже вдарила, захлюпнула їх і понесла по берегу із трави углиб лісу.

- *Nothing else in the world would do but the pure waters which had been summoned from the lakes far away and the **sweet fields of grassy dew** on early morning, lifted to the open sky, carried in laundered clusters nine hundred miles, brushed with wind, electrified with high voltage, and condensed upon cool air [29, 15];* В романі Р. Бредбері кульбабове вино символізує літо і щасливий час, проведений Дугласом разом із своєю великою родиною. Дуглас порівнює слова “кульбабове вино” з літом на язиці; в його уяві літо можна зловити й сховати в пляшці. Вода, яка необхідна для виробництва кульбабового вина, представлена в уяві Дугласа дуже поетично. Не лише епітет, але й метафора, гіпербола, перерахування створюють цей ефект.

- *Panting, he stopped by the rim of the ravine, at the edge of the **softly blowing abyss** [29, 17];* Одним з того, що лякало хлопчиків, був яр. Наприклад, острах Дугласа перед яром відображається за допомогою епітета: темне провалля, звідки віяло холодом.

Ми виокремлюємо кульбаби як окремий образ, оскільки вони посідають у творі головне місце. Це ми можемо спостерігати з назви твору, а ще з того, що кульбаби – головний символ літа для героїв твору. Кульбабове вино – це закорковане літо у пляшці. За допомогою нього навіть взимку можна відкоркувати не лише літні дні, але й всі спогади та щасливі моменти. Розглянемо декілька епітетів, які описують кульбаби:

- *The boys bent, smiling. They picked the **golden flowers** [29, 15];*

- ***The golden tide**, the essence of this fine fair month ran, then gushed from the spout below, to be crocked, skimmed or ferment, and bottled in clean ketchup*

shakers, then ranked in sparkling rows in cellar gloom [29, 15]; Епітет “золотий” вжито через схожість у кольорі з кульбабами. Для Рея Бредбері це не просто жовті кульбаби а золоті квіти, золотий потік. Можливо, він вживає епітет і через цінність кульбаб. Оскільки у повісті не раз автор звертає нашу увагу на лікувальні здібності кульбаб: “Ліки інших часів, бальзам із сонця й дозвільних серпневих надвечір’їв...”, на магичні: “Поглянеш крізь вино на холодний зимовий день – і враз розтане сніг, зазеленіє трава...А похмуре сіре небо зясніє блакиттю”, на ритуальні: “Тому, що почув звук, значно важливіший, ніж співи пташок чи шелест молодого листя. Щороку був день, коли він так само прокидався і чекав цього звуку, який означав, що тепер літо й справді настало....і металева машинка із дзижчанням і стрекотом посувалася по духмяній літній траві...”

- *The golden tide, **the essence of this fine fair month** ran, then gushed from the spout below, to be crocked, skimmed or ferment, and bottled in clean ketchup shakers, then ranked in sparkling rows in cellar gloom* [29, 15]; Спершу струминка, потім буйний струмінь золотої рідини, що ввібрала у себе весь той прекрасний літній місяць, потік у глиняний глек. Саме перший місяць літа знаменував урожай кульбаб та створення кульбабового вина. Тому для дідуся Сполдинга і для всіх жителів це був саме прекрасний місяць, який вбирає у себе вино.

- *And there, row upon row, with the **soft gleam of flowers** opened at morning, with the light of this June sun glowing through a faint skin of dust, would stand the dandelion wine* [29, 15]; Яскраво жовтий колір кульбаб випромінює, на думку автора, м’яке саяво крізь ледь припорошене скло, або ж сонце, оскільки кульбаби – це “закорковане сонце у пляшці”.

- *Clover blossoms, the few unharvested **dandelion fires**, ante, sticks, pebbles, remnants of last year’s July Fourth squibs and punks, but predominantly clear green, a fount leaped up from the chattering mower* [29, 37]; Золоті зірочки поодиноких уцілілих після збирання кульбаб – так автор називає той трав’яний потік, який вилітав з-під ножів газонокосарки.

Розглянемо наступну групу епітетів – ті, що стосуються звуків. Звуки, голоси, тишина, на нашу думку, відіграють теж немало важливу роль у зображенні природи. Оскільки це важлива деталь, яка дозволяє нам зрозуміти повністю картину того чи іншого дня: спів птахів для зображення природи, наростаючий звук для зображення переживання героїв, цілковита тишина – події, яка от-от трапиться, приглушені звуки – спокою, а дзенькіт машини з морозивом – як символ дитинства та безтурботності. Розглянемо приклади:

- *One night each week he was allowed to leave his father, his mother, and his younger brother Tom asleep in their small house next door and run here, up the dark spiral stairs to his grandparents' cupola, and in this sorcerer's tower sleep with thunders and visions, to wake before **the crystal jingle** of milk bottles and perform his ritual magic* [29, 7]; Дзенькіт молочних пляшок знаменував початок кожного дня.

- *And some days, he went on, were **days of hearing every trump and trill of the universe*** [29, 8]; Дуглас відокремлював особливі дні від звичайних. Є дні, які складаються із самих запахів, коли можна відчутти цілий світ нюхом, удишаючи та видихаючи його через ніс, а інші дні можна тільки вухом почути, як гримить і бринить Усесвіт – про це і йдеться у цьому реченні. Нам видається, що хлопець мав на увазі саме ті звуки, за допомогою яких можна впізнати настрій природи. Якщо це спів птахів і тихий шелест трав – то це теплий, ясний день, який знаменує спокій та помірність. Гучний шелест дерев, течії або прибіїв знаменує переживання та хвилювання. А грім та блискавка – суворість та могутність природи.

- *His **voice** was at the bottom of a green moss well somewhere underwater, **secret, removed*** [29, 9]; Ще хвилину назад Дуглас і Том котились по траві, молотячи один одного кулаками. А зараз Дуглас лежав на траві, тримаючи руку проти неба, і все його єство зосередилось у голові. Тому і голос Тома долинув наче з дна замшілої криниці, звідкись ген з-під води, і звучав глухо й таємничо. Оскільки в цей момент були лише Дуглас і його переживання.

- *“There’s a thing about the lawn mower I can’t even tell you, but to me it’s the most beautiful sound in the world, **the freshest sound of the season, the sound of summer**, and I’d miss it fearfully if it wasn’t there, and I’d miss the smell Of cut grass”* [29, 39]; Як ми вже згадували, для дідуся Сполдинга косіння трави знаменувало перший день літа, ритуал, котрий освіжав розпашіле обличчя, сповнював ніздрі одвічними пахощами нового літа і обіцяв: усі вони проживуть ще один рік. Тому саме звук газонокосарки був для нього найчарівнішим звуком, найсолодшою піснею літа, за якою він страшенно тужив би, так само як і за пахощами свіжоскошеної трави.

- *He lay in bed and was startled to hear **the old, the familiar, the memorable sound*** [29, 40]; Тут автор має на увазі дідуся Сполдинга, котрий лежав у ліжку і почув той самий знайомий, незабутній звук газонокосарки. Справа в тому, що коли Біл Форестер, який завжди косив газон Сполдингів, запропонував дідуся посадити траву яка не росте, між якої не цвітуть кульбаби і яку не потрібно косити, дідусь розізлився. Він довго розказував Білу переваги праці в садку, косіння трави: “Праця в садку – найкраща нагода зробитися філософом”, “Як казав колись покійний господар Семюел Сполдинг: Копаючи землю, ти заглиблюєшся у пізнання своєї душі”, “Тож надайте обертів цій газонокосарці, Білле, і на вас проллється живлющий струмінь Фонтана юності”. І Біл Форестер, збагнувши важливість цього моменту для дідуся, по полудню взявся косити газон ще раз, щоб зробити приємне, щоб дідусь міг ще раз насолоджуватись звуком газонокосарки.

Наступну групу, яку би ми хотіли виділити – епітети, що стосуються зовнішності, особливостей та характеру людей. Епітет – це продуктивний засіб лінгвоопису людини. Як компонент образо- й текстотворення, художні означення поєднують точність зображення людини з авторськими оцінними судженнями, засвідчують відкритість і кількісну наповненість рядів означень, уживаних у функції зовнішньопортретних і психоемоційних характеристик.

- *The two girls gave a short, **quickly-sealed-up laugh** [29, 55];* Вживаючи цей епітет автор хотів підкреслити тривалість сміху у дівчаток. Діти захихотіли, але враз замовкли.

- *After supper, for no reason at all, with **a senseless certainty of motion**, she watched her own hands, like a pair of ghostly gloves at a seance, gather together certain items in a perfumed kerchief [29, 56];* Після того, як місіс Бентлі поспілкувалася з дітьми, які забігли до неї на веранду, вона відчула спершу себе спустошеною, оскільки діти не хотіли вірити що старенька колись була малою дівчиною. Вони твердо стояли на своєму, оскільки жінка недавно переїхала в їх місто і всі її пам'ятають старенькою. Потім вона відчула злість і роздратованість, що вона спорить із десятилітками, і не може довести їм правди. І ось після вечері місіс Бентлі, не знати чого, вже бездумно і відужено спостерігала, як її власні руки, мов пара примарних рукавичок під час спиритичного сеансу, збирають у напахчену хусточку різні предмети. Вона таким чином хотіла довести їм це.

- *In triumph she flashed her trump card, a postal picture of herself when she was seven years old, in a dress like a yellow butterfly, with her **golden curls** and **blown blue-glass eyes** and **angelic pouting lips** [29, 57];*

- *In triumph she flashed her trump card, a postal picture of herself when she was seven years old, in a dress like a yellow butterfly, with her golden curls and blown blue-glass eyes and **angelic pouting lips** [29, 57];* Витягнувши із своєї хусточки заокруглений гребінець, оздоблений по краєчку блискучими камінчиками, перстеник, камінці, місіс Бентлі переможно відкрила свою козирну карту – фотографію, на якій її було знято в сім років, у жовтому, розширеному внизу, мов крила метелика, платтячку, з пишними золотистими кучерями (саме тут автор вживає епітет щоб підкреслити колір волосся у дівчинки), ясними блакитними оченятами й пухкими ангельськими губенятами. Для себе місіс Бентлі була найкрасивішою, тому автор і використовує ці епітети, щоб змалювати ангельської зовнішності дівчинку.

- *He fixed his **bright, stuffed-fox, green-glass-eyed** gaze upon that wonderful merchandise* [29, 72]; Автор описує погляд блискучих, склисто-зеленкуватих, як в опудала лисиці, очей. Можливо автор порівнює його погляд з лисицею через хитрість, оскільки він привіз машину щоби продати жінкам, тому йому потрібно було підкупити їх поглядом, щоб справа вдалась.

На противагу радісним моментам, безтурботному дитинству хлопців є і інша сторона – темна. Вже будучи малими, діти зустрічали вже дорослі проблеми: смерть, самотність, небезпека, паніка, темрява...

- *What they heard was only the **pure sound of panic**, their hearts in their chests* . . . [29, 71]; Все що чули жінки – панічне калатання їх власних сердець. Вони перебували у страху. Саме вони збили на машині містера Квотермейна. Здавалось ніби весь світ гримить, бринить, кожен найменший звук давався взнаки.

- *Now they were only two moving things in the **musty blackness*** [29, 75]; Сонце швидко сідало, тепер у затхлій сутіні горища лише ледь бовваніли дві темні жіночі постаті. Ніби вони були одні не лише на горищі, але й на всій Землі. Лише вони і їх безвихідь.

- *Did she, too, feel that **intangible menace**, that groping out of darkness, that crouching malignancy down below?* [29, 33]; Сім'я має велике значення у формуванні особистості Тома й Дугласа, в спрямуванні їхньої поведінки на добрі вчинки, у вихованні людяності, поваги, здатності співчувати іншим і захищати слабких. Наголосимо, що є великим вплив матері на поведінку хлопчиків. Мати Дугласа завжди була символом довіри і справедливості для своїх двох синів – Тома і Дугласа. Одного разу Том відчув страх своєї матері: вона боялася, що Дуглас може не повернутися додому. Почуття матері розкриваються через епітети.

- *At night he sat on neighbors' crowded porches, listening to the old folks weigh and balance life, and at each explosion of merriment Leo Auffmann quickened like a general who has seen the **forces of darkness** routed and whose strategy has been reaffirmed* [29, 41]; Тут темряво зображено як живу людину, яка наступає на

Лео Ауфмена, а той, при кожному вибуху веселоців, оживав і наче генерал пересвідчувався, що темні ворожі сили розгромлено і те, що його стратегія виправдала себе.

*- Now and again a lifeboat, a shanty, kin to the mother ship, lost out to the quiet storm of seasons, sank down in silent waves of termite and ant into **swallowing ravine** to feel the flicker of grasshoppers rattling like dry paper in hot weeds, become soundproofed with spider dust and finally, in avalanche of shingle and tar, collapse like kindling shrines into a bonfire, which thunderstorms ignited with blue lightning, while flash-photographing the triumph of the wilderness [29, 17];* Ми вже згадували, що яр у творі виступає найбільшим страхом дітей. Автор зображує як монстром, який з приходом вечора оживає і лякає всіх навколо. У монстра величезна паща, та ще більший апетит.

Для створення загальної картини, атмосфери Рей Бредбері вживає епітети для опису небесних світил: неба, сонця, місяця...

*- Dad was standing high above him there in the **green-leaved sky**, laughing, hands on hips [29, 13];* Батько стояв на пагорбку високо над ним, на тлі помережаного зеленим листям неба. У лісі дерева сплелись між собою, утворюючи зелене мережево на фоні голубого неба.

*- Grandfather stood on the wide front porch like a captain surveying the vast unmotioned calms of a season dead ahead. He questioned the wind and the **untouchable sky** and the lawn on which stood Douglas and Tom to question only him [29, 14];* Надзвичайно тепло представлені в творах й інші члени сімей хлопчиків. Наприклад, Р. Бредбері підкреслює мудрість, силу і владу діда Дугласа. Хлопчик порівнює його з капітаном судна; у дитячій уяві він розмовляє з вітром і небом. Він звертається із запитанням до вітерцю, до неосяжного неба, до моріжка.

*- Moving to the geranium-pot-lined rail like Ahab surveying the mild mild day and **mild-looking sky**, he wet his finger to test the wind, and shucked his coat to see how shirt sleeves felt in the westering hours [29, 25];* Дід Дугласа є великим філософом, який розуміє суть життя, призначення людини в світі. Дідусь

закликає побачити красу в деталях нашого життя. Він любив підходити літнього дня до балюстради, мов капітан Ахав, що оглядає пильним оком ясний день і ясне небо...

- *They ran and ran again and Douglas bent to scorch his ear on the hot steel rails, hearing trains so far away they were unseen voyagings in other lands, sending Morse-code messages to him here under **the killing sun**. Douglas stood up, stunned* [29, 84]; Автор використовує епітет «вбиваючий», щоб підкреслити те, що на дворі було дуже спекотно, сонце піднялось високо і все навкруги палило.

ВИСНОВКИ

У підсумку відзначимо, що у романі Рея Бредбері “Кульбабове вино” метафори та епітети відіграють велику роль як зображально-виражальні засоби у висвітленні душі та емоцій героя крізь оточення та навколишній світ, у зображенні природи та наданні усьому живому та неживому не властивих, особливих рис. Результати проведеного дослідження дають підставу зробити наступні висновки.

Першим завданням нашого дослідження було розглянути підходи до трактування понять “метафора” і “епітет” та до класифікації цих стилістичних одиниць. У результаті дослідження ми виявили, що метафора – це перенесення певної якості з одного предмета на інший. В англійській мові є такі види метафор як номінативна, образна, когнітивна (Арутюнова Н. Д., Виноградов В. В., Потєбня О. О.), структурна, онтологічна і орієнтаційна (Лакофф Б., Джонсон М.), справжня та банальна (Гальперін І. Р.), банальна і справжня, номінативна, когнітивна і образна, проста і складна (Єфімов Л. П.), проте в основу нашої роботи покладена класифікація метафор за І. В. Арнольд, яка виділяє просту, гіперболічну, розгорнуту, традиційну та композиційну метафори.

Також ми виявили, що епітет – це стилістичний засіб, що базується на взаємодії емотивного, логічного змісту та атрибутивного слова, фрази або навіть речення, що використовуються для охарактеризування об'єкта і вказують читачеві, а часто нав'язують йому деякі з властивостей або особливостей об'єкта з метою надання індивідуального сприйняття та оцінки цих особливостей та властивостей (Гальперін). І ми схилиємося до

класифікації за І. Р. Гальперінім, котрий виділяє прості, складні, фразові епітети, епітети-речення та зворотні епітети.

Друге завдання полягало у вивченні структурних типів і способів граматичного вираження метафор та епітетів в англійській мові. Ми визначили, що моделі, за якими будуються складені епітети, доволі різноманітні; Рей Бредбері використовує широку палітру засобів для введення як узуальних, так і оказіональних епітетів у текст: N+Adj, N+N, N+N+-ed, Adj+N+-ed, N+PII, Proun+Adj, Adj+PI, PI+Adj, Adv+PII.

Третім завданням було визначити структурні різновиди метафор та епітетів у творі Рея Бредбері “Кульбабкове вино”. Методом суцільної вибірки з тексту досліджуваного роману нами було дібрано 150 одиниць у стилістичній функції метафори та 150 одиниць у стилістичній функції епітета. Згідно із класифікацією за структурою (за І.В. Арнольд) ми нарахували 79 простих метафор (52,6%) та 59 розгорнутих (39,4%); треба відмітити, що 12 одиниць відносяться до гіперболічних метафор (8%).

Щодо структурних різновидів епітетів у творі ми зафіксували, що прості епітети складають найбільшу групу – 59 (38,6% від усієї кількості вибраних епітетів). Наступна за чисельністю група – складені епітети – 44 одиниці, що становить 29,3% від усієї кількості. Також ми нарахували 30 атрибутивних конструкцій, 43 фразових епітета, 4 епітети-речення (2,6% від всієї кількості досліджуваних одиниць).

Четверте завдання передбачало аналіз стилістичних функцій різноструктурних метафор і епітетів у романі Р. Бредбері “Кульбабкове вино”. Варто зазначити, що у творі краєвиди і природа в цілому створюють не просто деталізовану атмосферу, а виступають як окремий персонаж, який бере участь у подіях, тому найбільша кількість метафор та епітетів припадає саме на цю семантичну групу – 31,4%. Також автор використовує такі метафори для

зображення: міста та його мешканців – 18%, небесних світил – 7,3%, душі та емоцій героя – 15,4%, природніх явищ – 4%, та інші.

Отже, самобутність Р. Бредбері полягає в тому, що він намагається розкрити глибокий і водночас такий простий і зрозумілий смисл світобудови мовою авторських метафор і епітетів. Саме ці стилістичні прийоми є базовими прийомами створення образності в творах Рея Бредбері.

Список використаних джерел

1. Арнольд И. В. Стилистика. Современный английский язык: Учебник для вузов. – 5-е изд., испр. и доп. / И. В. Арнольд – М.: Флинта: Наука, 2002. – 384 с.
2. Арутюнова Н. Д. Метафора и дискурс : вступ. статья / Н. Д. Арутюнова // Теория метафоры. – М. : Прогресс, 1990. – С. 5–32.
3. Бредбері Р. Кульбабове вино: повість / Р. Бредбері ; пер. з англ. В. Митрофанова. – Тернопіль : Навчальна книга-Богдан, 2015. – 432 с.
4. Бредбері Р. Моя Византия: «Вино из одуванчиков» / Р. Бредбері // Вино из одуванчиков. – М.: Айрис-Пресс, 2015. – 3-9 с.
5. Виноградов В.В. Основные типы лексических значений слов. // Избранные труды: Лексикология и лексикография. М.: Наука, 1977.
6. Волковинський, О. Епітет як носій та елемент стилю / О. Волковинський // Вісник Львівськ. універ-ту. Серія іноземні мови. – Львів : ВЦ ЛНУ ім. Івана Франка, 2013. – Вип. 21. – С. 272–277.
7. Гальперин И. Р. Стилистика английского языка / И. Р. Гальперин. М.: Высш. шк., 1981. 334 с.
8. Голуб Ю.Д. Засоби відображення картини світу в романі Рея Бредбері Кульбабове вино : зб. наук. Праць / За заг. ред. д.політ.н., проф. К.В. Балабанова, к.е.н., проф. О.В. Булатової. – Маріуполь, 2017. – 349 с.
9. Давиденко Г.Й. Історія новітньої зарубіжної літератури: Навч. посібник / Г. Й. Давиденко, О. М. Чайка, Н. І. Гричаник, М. О. Кушнерова — К.: Центр учбової літератури, 2008 — 274 с.

10. Игошев К. М. Автобиографичность и тематика повести Р. Бредбери «Вино из одуванчиков» [Электронный ресурс] / К. М. Игошев. – Режим доступа до ресурсу: <http://dspace.snu.edu.ua:8080/jspui/bitstream.pdf>
11. Єфімов Л.П. Стилістика англійської мови і дискурсивний аналіз. Учбово-методичний посібник / Л. П. Єфімов., О. А. Ясінецька – Вінниця: НОВА КНИГА, 2004. – 240 с.
12. Кухаренко В. А. Практикум з стилістики англійської мови: Підручник / В. А. Кухаренко. — Вінниця: Нова книга, 2000. — 160 с.
13. Лакофф Д. Метафори, которими мы живем : [пер. с англ.] / Д. Лакофф, М. Джонсон. – М. : Эдиториал УРСС, 2004. – 256 с.
14. Литвинова В. В. Концепт «Смерть» в романе «Вино из одуванчиков» Рэя Бредбери / В. В. Литвинова // Изв. РГПУ им. А. И. Герцена. – СПб., 2008. – №58. – С. 168-172
15. МакКормак Э. Когнитивная теория метафоры / Э. МакКормак // Теория метафоры: сб. / пер. с англ., фр., нем., исп., пол. под. ред. Н. Д. Арутюновой и М. А. Журиной. – М. : Прогресс, 1990. – С. 358-387.
16. Мороховский, А.Н. Стилистика английского языка: Учебник для студентов ин-тов и фак. иностр. языков/А.Н.Мороховский, О.П.Воробьева, Н.И.Лихошерст, З.В.Тимошенко . – Киев: Высшая школа, 1991. – 271 с.
17. Москвин В. П. Русская метафора: Очерк семиотической теории / В. П. Москвин. Изд. 2-е, перераб. и доп. М.: ЛЕНАНД, 2006. – 184 с.
18. Ніцу О. Концепція світу та людини і способи їх відображення у повісті Рея Бредбері «Кульбабове вино» / О. Ніцу, Головня А. // Фаховий та художній переклад: теорія, методологія, практика: матеріали доповідей VI Міжнародної науково-практичної конференції 5-6 квітня 2013 р. / за заг. ред. А.Г. Гудманяна, С.І. Сидоренка. – К.: Аграр Медіа Груп, 2013. – 472
19. Новикова Н. М. Взаимодействие топонимической и антропоцентрической подструктур в структуре художественного текста / Н. М. Новикова / Художній текст в культурному, філологічному та

лінгвістичному аспектах : [тези доповідей міжвузівської конференції]. – К. : Київський держ. пед. ін-т іноземних мов, 1991. – С. 49–51

20. Оганьян А. М. Метафора как основной троп поэтической речи : автореф. дис. ... на соискание науч. степени канд. филол. наук : спец. 10.02.04 "Германские языки" [Электронный ресурс]. – М. , 2006. – Режим доступа : <http://www.twirpx.com/file/672407/>

21. Ортега-и-Гассет Х. Две великие метафоры: [пер. с исп.] / Х. Ортега-и-Гассет // Теория метафоры: сб. / пер. с англ., фр., нем., исп., пол. под ред. Н. Д. Арутюновой и М. А. Журиной. – М. : Прогресс, 1990. – С. 68-82.

22. Потебня А.А. Из записок по теории словесности (1905) // Потебня А.А. Слово и миф: Теоретическая поэтика. М.: Правда, 1989.

23. Приблуда, Л. М. Стилiстичнi функцiї метафори у прозi початку ХХI столiття / Л. М. Приблуда // Society of culture. - Lublin, 2013. – P. 4. – P. 188-193. – Режим доступа:

<http://dspace.nuft.edu.ua/jspui/handle/123456789/14733>

24. Сайфуллина Ю. Я. Роль средств художественной выразительности в повести Р. Брэдли "Вино из одуванчиков" / Ю. Я. Сайфуллина // Научный альманах : Филологические науки. – Тамбов. – 2016. - № 2-4 (16). – Режим доступа: <http://ucom.ru/doc/na.2016.02.04.281.pdf>

25. Селіванова, О. Сучасна лінгвістика : термінологічна енциклопедія / Олена Селіванова. – Полтава : Довкілля-К, 2006. –716 с.

26. Сингаївська А. В., Ю. А. Купчишина. Оригінальна метафора як засіб реалізації очуднення [Електронний ресурс] / А. В. Сингаївська, Ю. А. Купчишина / Науковий журнал вид-ва ЖДУ ім. І. Франка. – 2012. – №62. – С. 159-162.– Режим доступа до ресурсу: <https://visnyk.zu.edu.ua/pdf/visnyk62.pdf>

27. Харченко В. К. Функции метафоры / В. К. Харченко. – Воронеж: Изд-во ВГУ, 1991. – 88 с.

28. George Lakoff, Mark Johnson. Metaphors We Live By. Chicago: University of Chicago Press, 2003.

Джерела ілюстративного матеріалу

29. Bradbury R. Dandelion wine Bradbury R. Short Stories / R. Bradbury. – М. : Raduga, 2001. – 228 p.

Словники та енциклопедії

30. Гороть Є.І. та ін. Англо-український словник / Є.І. Гороть, Л.М. Коцюк, Л.К. Малімон, А.Б. Павлюк. – Вінниця : Нова Книга, 2006. – 1700 с.
31. Литературный энциклопедический словарь / под общ. ред. В.М. Кожевникова, П.А. Николаева. – М. : Сов. энцикл., 1987. – 751 с.
32. Словник епітетів української мови / С. П. Бибики, С. Я. Єрмоленко, Л. О. Пустовіт ; за ред. Л. О. Пустовіт – К. : Довіра, 1998. – 431 с.
33. Cambridge dictionary [Електронний ресурс] – Режим доступу до ресурсу: <https://dictionary.cambridge.org>
34. Concise Oxford Dictionary, The. – 10th ed. – Oxford University Press, 2001. – 1708 p.
35. Oxford dictionary [Електронний ресурс] – Режим доступу до ресурсу: <https://en.oxforddictionaries.com>
36. Thesaurus of Traditional English Metaphors [Електронний ресурс] – Режим доступу до ресурсу : [https://www.e-reading.club/bookreader.php/135023/Thesaurus_of_Traditional_English_Metaphors_\(2nd_Ed\).pdf](https://www.e-reading.club/bookreader.php/135023/Thesaurus_of_Traditional_English_Metaphors_(2nd_Ed).pdf)

ДОДАТКИ

Метафори

- Summer **gathered** in the weather, the wind had the proper touch, the breathing of the world was long and warm and slow [29, 6],

- Summer gathered in the weather, the wind **had the proper touch**, the breathing of the world was long and warm and slow [29, 6],

- Summer gathered in the weather, the wind had the proper touch, the **breathing** of the world **was long and warm and slow** [29, 6],

- Douglas Spaulding, twelve, freshly wakened, let summer **idle him** on its early-morning stream [29, 6],

- It was a quiet morning, the town **covered** over with darkness and **at ease in bed** [29, 6],

- Lying in his third-story cupola bedroom, he felt the **tall power** it (summer) **gave him**, riding high in the June wind, the grandest tower in town [29, 7],

- Like the goddess Siva in the travel books, he saw his hands **jump** everywhere, pluck sour apples, peaches, and midnight plums [29, 7],

- But now – a familiar task **awaited** him [29, 7],

- He exhaled again and again and the stars began to **vanish** [29, 7],

- “Streets where all the Old People live wake up! Miss Helen Loomis, Colonel Freeleigh, Miss Bentley! Cough, get up, take pills, move around! Mr. Jonas, hitch up your horse, get your junk wagon out and around!” The bleak mansions across the town ravine **opened baleful dragon eyes** [29, 7],

- **Yellow squares were cut** in the dim morning earth as house lights winked slowly on [29, 7],

- It would be different also, because, as his father explained, driving Douglas and his ten-year-old brother Tom out of town toward the country, there were some days compounded completely of odor, nothing but the world **blowing** in one nostril and out the other [29, 8],

- This day now, he nodded, smelled as if a great and nameless orchard had **grown up overnight** beyond the hills to **fill** the entire visible land **with its warm freshness** [29, 8],

- Soon, **scattering** hot blue sparks above it, the town trolley would **sail** the rivering brick streets [29, 8],

- Crossing the lawn that morning, Douglas Spaulding broke a spider web with his face. **A single invisible line** on the air **touched** his brow and **snapped** without a sound [29, 8],

- Here was where the big summer-quiet winds **lived** and **passed** in the green depth, like ghost whales, unseen [29, 9],

- Douglas looked quickly, saw nothing, and felt put upon by his father who, like Grandpa, **lived on riddles** [29, 9],

- And he was gesturing up through the trees above to show them how it was woven across the sky or how the sky **was woven** into the trees [29, 9],

- But there it was, he smiled, and the weaving went on, green and blue, if you watched and saw the forest **shift its humming loom** [29, 9],

- The spell **was shattered** [29, 10],

- With buckets half burdened with fox grapes and wild strawberries, followed by bees which **were**, no more, no less, said Father, **the world humming** under its breath, they sat on a green-mossed log, chewing sandwiches and trying to listen to the forest the same way Father did [29, 10],

- He liked to listen to the silence, he said, if silence could be listened to, for, he went on, in that silence you could hear wildflower pollen **sifting down** the bee-fried air, by God, the bee-fried air! [29, 10],

- He saw his fingers **sink** through green shadow and **come forth** stained with such color that it seemed he had somehow **cut** the forest and **delved** his hand in the open wound [29, 10],

- He tasted rusty warm blood, grabbed Tom hard, held him tight, and so in silence they lay, hearts **churning**, nostrils hissing [29, 12],

- He tasted rusty warm blood, grabbed Tom hard, held him tight, and so in silence they lay, hearts churning, nostrils **hissing** [29, 12],

- The world, like a great iris of an even more gigantic eye, which has also just **opened and stretched out to encompass** everything, **stared back** at him [29, 12],

- Then he let go of Tom and lay on his back with his hand up in the sky and he was a head from which his eyes peered like **sentinels** through the **portcullis of a strange castle** out along a bridge, his arm, to those fingers where **the bright pennant of blood quivered in the light** [29, 12],

- The tangle, the contact of bodies, the falling tumble had not scared off the **tidal sea that crashed now, flooding and washing them along the shore of grass deep through the forest**. The world, like a great iris of an even more gigantic eye, which has also just opened and stretched out to encompass everything, stared back at him. And he knew that it was that had leaped upon him to stay and would not run away now. *I'm alive, he thought* [29, 12],

- The wind **sighed** over his **shelled ears** [29, 13],

- The world **slipped bright** over the **grassy round of his eyeballs** like images sparked in a crystal sphere [29, 13],

- His breath **raked** over his teeth, **going in ice, coming out fire** [29, 13],

- They **spilled** downhill, the sun **in their mouths, in their eyes** like shattered lemon glass, gasping like trout thrown out on a bank, laughing till they cried [29, 13],

- The grass **whispered** under his body [29, 13],

- Insects **shocked** the air with electric clearness [29, 13],

- The words **were summer on the tongue** [29, 13],

- He stood swaying slightly, the forest **collected, full-weighted and heavy with syrup, clenched hard in his down-slung hands** [29, 14],

- The golden tide the essence, of this fine fair month **ran**, then **gushed** from the spout below, to be crocked, **skimmed** or **ferment**, and **bottled** in clean ketchup shakers, then **ranked** in sparkling rows in cellar gloom [29, 15],

- The wine was **summer caught** and **stoppered** [29, 15],

- **Hold** summer in your hand, **pour** summer in a glass, a tiny glass of course, the smallest tingling sip for children; **change the season** in your veins by raising glass to the lip and **tilting summer in** [29, 15],

- The flowers that **flooded** the world, **dripped off** lawns onto brick streets, **tapped** softly at crystal cellar windows and **agitated** themselves so that on all sides lay the dazzle and glitter of molten sun [29, 15],

- And there, row upon row, with the soft gleam of flowers opened at morning, with the light of this June sun glowing through **a faint skin of dust**, would stand the dandelion wine [29, 15],

- They run amuck; I let them. **Pride of lions** in the yard. Stare, and they **burn a hole in your retina**. A common flower, a weed that no one sees, yes. But for us, a noble thing, a dandelion” [29, 15],

- Yes, even Grandma, **drawn** to the cellar of winter for a June adventure, might stand alone and quietly, in secret conclave with her own soul and spirit, as did Grandfather and Father and Uncle Pert, or some of the boarders, communing with a last touch of a calendar long departed, with the picnics and the warm rains and the smell of fields of wheat and new popcorn and bending hay [29, 16],

- The grass **bent down, sprang up** again [29, 16],

- Nothing else in the world would do but the pure waters which **had been summoned** from the lakes far away and the sweet **fields of grassy dew** on early morning, **lifted** to the open sky, **carried in laundered clusters** nine hundred miles, **brushed with wind, electrified with high voltage, and condensed upon cool air** [29, 16],

- *The water was silk in the cup; clear, faintly blue silk. It softened the lip and the throat and the heart if drunk [29, 16],*

- *Even Grandma, when snow was **whirling** fast, **dizzying** the world, **blinding** windows, **stealing** breath from gasping mouths, even Grandma, one day in February, would vanish to the cellar [29, 16],*

- *This path led in **a great dusty snake** to the ice house where **winter lived on the yellow days** [29, 17],*

- *Now and again a lifeboat, **a shanty, kin to the mother ship**, lost out to the quiet storm of seasons, **sank down in silent waves of termite and ant** into swallowing ravine to **feel the flicker of grasshoppers** rattling like dry paper in hot weeds, **become soundproofed with spider dust** and finally, in avalanche of shingle and tar, collapse like kindling shrines into a bonfire, which thunderstorms **ignited with blue lightning**, while flash-photographing the triumph of the wilderness [29, 17],*

- *The town was, after all, only a **large ship** filled with constantly moving survivors, **bailing out** the grass, **chipping away** the rust. It was this then, the mystery of man seizing from the land and the land seizing back, year after year, that drew Douglas, knowing the towns never really won...but each house ready to sink in green tides [29, 17],*

- *Each night the wilderness, the meadows, the far country **flowed** down-creek through ravine and **welled up** in town with a smell of grass and water, and the town was disinhabited and dead and gone back to earth [29, 17],*

- *And each morning a little more of the ravine **edged up** into town, **threatening** to swamp garages like leaking rowboats, **devour** ancient cars which had been left to the flaking mercies of rain and therefore rust [29, 17],*

- *It was this then, the mystery of man seizing from the land and the land seizing back, year after year, that drew Douglas, knowing the towns **never really won**, they merely **existed in calm peril, fully accoutered with lawn mower, bug spray and hedge shears, swimming** steadily as long as civilization said to swim, but each house*

ready to sink in green tides, buried forever, when the last man ceased and his trowels and mowers shattered to cereal flakes of rust [29, 18],

*- The grass was still **pouring** in from the country, **surrounding** the sidewalks, **stranding** the houses [29, 18],*

*- Any moment the town would **capsize, go down and leave not a stir in the clover and weeds** [29, 18],*

*- The **magic might die** by the first of September, but now in late June there was still plenty of magic, and shoes like these could jump you over trees and rivers and houses [29, 19],*

*- The magic might die by the first of September, but now in late June there was still plenty of magic, and shoes like these could **jump** you **over trees and rivers and houses** [29, 19],*

*- For last year's pair **were dead** inside [29, 19],*

*- Lights out, with Tom asleep, Douglas lay watching his feet, far away down there at the end of the bed in the moonlight, free of the heavy iron shoes, the big chunks of winter **fallen away** from them [29, 20],*

*- Does the world **run** too fast? [29, 20],*

*- Does the world run too fast? Want to **catch up**? [29, 20],*

*- He made careful stacks of nickels, dimes, and quarters on the counter, like someone playing chess and worried if the next **move carried him out into sun or deep into shadow** [29, 20],*

*- As for the town, **it steamed** with enemies **grown irritable with heat**, so **remembering** every winter argument and insult [29, 20],*

*- Feel those shoes, Mr. Sanderson, feel how fast **they'd take me**? [29, 22],*

*- Feel those shoes, Mr. Sanderson, feel how fast they'd take me? **Feel all the running inside**?) [29, 22],*

*- When the words **got going the flow carries him**; he began to sink deep in the shoes, to flex his toes, limber his arches, test his ankles [29, 22],*

*- When the words got going the flow carries him; he began to **sink deep in the shoes**, to flex his toes, limber his arches, test his ankles [29, 22],*

- Emotions **hurried** over his face as if many colored lights had been switched on and off [29, 22],

- Feel those shoes, Mr. Sanderson, feel how fast they'd take me? Feel how they kind of grab **hold** and **can't let you alone** and **don't like you just standing there?** [29, 22],

- Feel those shoes, Mr. Sanderson, feel how fast they'd take me? They're **going like mad** down alleys, **cutting** corners, and **back!** There they go! [29, 22],

- The tennis shoes silently **hushed** themselves deep in the carpet, **sank** as in a jungle grass, in loam and resilient clay [29, 22],

- He looked up at the old man, his eyes **burning**, his mouth **moving**, but no sound **came out** [29, 23],

- "I'll tell you: shadows **crawling out** from under five billion trees! [29, 25],

- Shadows **running** around the air, **muddying** the waters you might say [29, 25],

- Douglas sprawled back on the dry porch planks, completely contented and reassured by these voices, which would **speak on** through eternity, **flow** in a stream of murmurings over his body, over his closed eyelids, into his drowsy ears, for all time [29, 26],

- It was only important that the sounds **came** and **went over** the delicate ferns that bordered the porch on three sides [29, 26],

- It was only important that the darkness **filled** the town like black water being poured over the houses, and that the cigars glowed and that the conversations went on, and on) [29, 26],

- The female gossip moved out, disturbing the first mosquitoes so they **danced** in frenzies on the air [29, 26],

- The mail voices **invaded** the old house timbers [29, 26],

- The rocking chairs sounded like crickets, the crickets sounded like rocking chairs, and the moss-covered rain barrel by the dining-room window **produced another generation of mosquitoes** to provide a topic of conversation through endless summers ahead [29, 26],

- And last of all, the children, who had been off squinting their way through a last hide-and-peek or kick-the-can, panting, glowing, would sickle quietly back like boomerangs along the soundless lawn, to **sink beneath the talking** talking talking of the porch voices which would weigh and gentle them down . . . [29, 27],

- Oh, the luxury of lying in the fern night and the grass night and the night of **susurrant, slumbrous voices weaving** the dark together [29, 27],

- And last of all, the children, who had been off squinting their way through a last hide-and-peek or kick-the-can, panting, glowing, would sickle quietly back like boomerangs along the soundless lawn, to sink beneath the talking talking talking of the porch voices which would **weigh** and **gentle them down** . . . [29, 27],

- **Clouds of annihilation loomed and blew away** in their cigar smoke about a nervous figure who could be seen dimly listening to the sound of shovels and spades and the intonations of “ashes to ashes, dust to dust” [29, 27],

- And the voices chanted, drifted, in moonlit clouds of cigarette smoke while the moths, like late appleblossoms **come** alive, **tapped** faintly about the far street lights, and the voices moved on into the coming years . . . [29, 27],

- And the voices **chanted, drifted**, in moonlit clouds of cigarette smoke while the moths, like late appleblossoms come alive, tapped faintly about the far street lights, and the voices **moved on** into the coming years . . . [29, 27],

- And in the years when your shadow **leaned** clear across the land as you lay abed nights with your heartbeat mounting to the billions, his invention must let a man drowse easy in the falling leaves like the boys in autumn who, comfortably strewn in the dry stacks, are content to be a part of the death of the world . . . [29, 28],

- The boys **plunged into darkness** [29, 29],

- The courthouse clock struck nine and it was getting late and it was really night on this small street in a small town in a big state on a large continent on a planet earth **hurtling down** the pit of space toward nowhere or somewhere and Tom feeling every mile of the long drop [29, 29],

- He sat by the front-door screen looking out at that rushing blackness that **looked very innocent** as if it was holding still [29, 29],

- Only when you closed your eyes and lay down could you feel the world spinning **under your bed** and **hollowing your ears** with a black sea that **came in and broke on cliffs** that weren't there [29, 29],

- The town was so quiet and far off you could hear only the crickets sounding in the spaces beyond the **hot indigo trees that hold back the stars** [29, 30],

- Her calling floated out into the summer warm dark and never came back. The echoes **paid no attention** [29, 31],

- And as he sat on the floor, a coldness that was not ice cream and not winter, and not part of summer's heat, **went through** Tom [29, 31],

- Off somewhere a car **floated by**, flashing its lights in the distance [29, 31],

- Her calling **floated out** into the summer warm dark and never **came back** [29, 31],

- And Death was the Lonely One, unseen, **walking** and **standing** behind trees, **waiting** in the country to come in, once or twice a year, to this town, to these streets, to these many places where there was little light, to kill one, two, three women in the past three years. That was Death . . . [29, 32],

- Did she, too, feel that intangible menace, that **groping** out of darkness, that **crouching** malignancy down below? [29, 33],

- Blackness would **come** swiftly, **swallowing**; in one titanically freezing moment all would be concluded [29, 33],

- Did she, too, feel that intangible menace, that **groping out of darkness**, that **crouching** malignancy down below? [29, 33],

- Ice cream **lived** again **in his throat, stomach, spine and limbs**; he was instantly cold as a wind out of December gone [29, 33],

- Blackness could come swiftly, swallowing; in one titanically freezing moment all would be concluded. Long before dawn, long before police with flashlights might probe the dark, disturbed pathway, long before men with trembling brains could rustle down the pebbles to his help. Even if they were within five hundred yards of

him now, and help certainly was, in three seconds **a dark tide could rise to take all ten years from him** [29, 33],

- It was as if the whole ravine was **tensing, bunching** together its black fibers, drawing in power from sleeping countrysides all about, for miles and miles [29, 34],

- The darkness **pulled back, startled, shocked, angry. Pulled back, losing its appetite** at being so rudely interrupted as it prepared to feed [29, 35],

- You just dig small holes here and there and put the new grass in spots. By the end of the year the new grass **kills off** the old, and you sell your lawn mower [29, 37],

- ...sweet summer grass. A cool soft fount; Grandfather imagined it **tickling** his legs, **spraying** his warm face, **filling** his nostrils with the timeless scent of a new season begun, with the promise that, yes, we'll all live another twelve months [29, 37],

- Instead of that, why not let nature **show** you a few things? Cutting grass and pulling weeds can be a way of life, son [29, 38],

- When he awoke at three the sun was **streaming** through the windows, bright and fresh [29, 40],

- And while Grandpa lay in bed for the next five minutes, smiling and at ease, Bill Forrester cut the lawn north, then west, then south, and finally, in a great **green spraying fountain**, toward the east [29, 40],

- At night he sat on neighbors' crowded porches, listening to the old folks weigh and balance life, and at each explosion of merriment Leo Auffmann quickened like a general who has seen **the forces of darkness routed** and whose strategy has been reaffirmed [29, 41],

- But Leo Auffman was too busy noticing that the room was falling swiftly up. How interesting, he thought, lying on the floor. Darkness **closed** in a great wink on him as someone screamed something about that Happiness Machine, three times [29, 42],

- And he watched with now-gentle sorrow and now-quick delight, and at least quiet acceptance as all the bits and pieces of his house **mixed, stirred, settled, poised, and ran** steadily again [29, 49],

- **Showers of lint, tides of sand, golden flakes of pipe tobacco fluttered, shivered** on the exploded and re-exploded air [29, 50],

- He hit the rug so hard all the dust of **five thousand centuries jumped from the shocked texture, paused on the air a terrible moment**, and even as Douglas stood, eyes squinted to see the warp, the woof, the shivering pattern, the Armenian avalanche of **dust roared** soundless **upon, over, down and around, burying** him forever before their eyes . . . [29, 52],

- In an attic dust **jumped off** bureaus and bookcases [29, 70],

- **THE GREEN MACHINE! It glided. It whispered**, an ocean breeze [29, 71],

- The Green Machine **sailed** on in the hot daylight, under the shady chestnut trees, past the ripening apple trees [29, 74],

- It was a drifting, easy day, nobody rushing and the forest all about, the sun held in one position, as Mr. Tridden's voice rose and fell, and a **darning needle sewed** along the air, **stitching, restitching** designs both **golden and invisible** [29, 78].

- With a soft green rustling of velvet buff, the seats were turned by the quiet children so they sat with their backs to the silent lake, the deserted bandstand and the wooden planks that **made** a kind of **music** if you walked down the shore on them into other lands [29, 79],

- Out beyond, in sunlight, the town **was painted with heat**, the windows all gaping [29, 81],

- Douglas wanted to run back in there where the town, by its very weight, its houses, their bulk, might **enclose and prevent** John's ever **getting up and running off** [29, 81],

- They ran and ran again and Douglas bent to scorch his ear on the hot steel rails, hearing trains so far away they were unseen voyagings in other lands, **sending**

Morse-code messages to him here under the killing sun. Douglas stood up, stunned [29, 84],

- ***Baked and white**, the long **avenues lay** ahead* [29, 133],

- *The pink ash **swinging** gently to and fro* [29, 133],

- *The sounds **blew** across a town that was empty, emptier than it had ever been* [29, 134],

- *The little house lights and big house lights and yellow lights and green hurricane lights, the candles and oil lamps and porch lights, and everything **felt locked up** in brass and iron and steel, everything, thought Lavinia, **is boxed and locked and wrapped and shaded*** [29, 134],

- *The moon **was sinking** in a sky that was beginning to cloud* [29, 135],

- *The sound of the terrified beating **filled** the universe* [29, 137],

- *Only the ravine **existed and lived**, black and huge, about her* [29, 137],

- *The night **was listening** to her* [29, 138],

- *The lemonade glass **sitting** calmly, imperturbably there on the rail...and...* [29, 139],

- *In a mad way, in a silly way, she heard the great surge of music that **pounded** at her, and she realized as she ran, as she ran in panic and terror, that some part of her mind was dramatizing, borrowing from the turbulent musical score of some private drama, and the music **was rushing and pushing** her now, higher and higher, faster, faster, plummeting and scurrying, down, and down into the pit of the ravine* [29, 139],

- *A summer-night silence which **lay** for a thousand miles, which **covered** the earth like a white and shadowy sea* [29, 139],

- *She **told her legs** what to do, **her arms her body, her terror**; she **advised all parts of herself** in this white and terrible moment, over the roaring creek waters, on the hollow, thudding, swaying, almost alive, resilient bridge planks she ran, followed by the wild footsteps behind, behind, with the music following, too, the music shrieking and babbling* [29, 139],

- She told her legs what to do, her arms her body, her terror; she advised all parts of herself in this white and terrible moment, over the roaring creek waters, on the hollow, thudding, swaying, almost alive, resilient bridge planks she ran, followed by the wild footsteps behind, behind, with the music following, too, the music **shrieking and babbling** [29, 139],

- The music stopped. She listened to her heart again and the sound of it **diminishing** into silence [29, 140],

- "I..." said Douglas and stopped. The sun **buzzed** in the sky for about five seconds [29, 142],

- She strolled but twice through any garden, trowel in hand, and the **flowers raised their quivering fires** upon the warm air in her wake [29, 143],

- Ninety years **gazed** calmly out at her physicians like a dust-ghost from a high cupola window [29, 144],

- Her hands **had flown all around about and down, gentling this, holding that,** throwing baseballs, swinging bright croquet mallets, seeding black earth, or fixing covers over dumplings, ragouts, and children wildly strewn by slumber [29, 144],

- The rumor of what she was doing **dropped down** the stairwell, **hit**, and **spread** ripples through the rooms [29, 144],

- One good breath **would send me up in flakes** [29, 146],

- Death **won't get a crumb by my mouth** I won't keep any savor [29, 146],

- The ghastly light **flowed into** the dark apple-scented bedroom [29, 147],

- He was so tan his face and hands were **dissolved** in darkness and his nightgown seemed a disembodied spirit [29, 147],

- A car passing **flashed** an explosion of light through the arcade, jumping the shadows, making it seem that the wax woman nodded swiftly for him to enter [29, 151],

- Now Douglas knew why the arcade **had drawn** him so steadily this week and drew him still tonight [29, 153],

- The moon was high and **filled** all the sky **with a warm** but wintry light [29, 158],

- *In the light of the electric bulb they bent, the two boys' heads down, the witch's head down, staring and staring at the beautiful blank but promising white card, their bright eyes **sensing** each and every incredibly hidden word that would soon rise up from pale oblivion [29, 163],*

- *In the light of the electric bulb they bent, the two boys' heads down, the witch's head down, staring and staring at the beautiful blank but promising white card, their bright eyes sensing each and every incredibly hidden word that **would** soon **rise up** from pale oblivion [29, 163].*

Епітети

- *It was a **quiet morning**, the town covered over with darkness and at ease in bed [29, 6].*

- *Douglas Spaulding, twelve, **freshly wakened**, let summer idle him on its early-morning stream [29, 6].*

- *At night, when the trees washed together, he flashed his gaze like a beacon from this lighthouse in all directions over **swarming seas of elm and oak and maple** [29, 7].*

- *A sprinkle of windows came suddenly alight miles off in **dawn country** [29, 7].*

- *He waited a **decent interval** [29, 7].*

- *He would freeze, gladly, in the **hoarfrosted icehouse door** [29, 7].*

- *One night each week he was allowed to leave his father, his mother, and his younger brother Tom asleep in their small house next door and run here, up the dark spiral stairs to his grandparents' cupola, and in this sorcerer's tower sleep with thunders and visions, to wake before **the crystal jingle** of milk bottles and perform his ritual magic [29, 7].*

- ***The warm scent of fried batter rose** in the drafty halls to stir the boarders, the aunts, the uncles, the visiting cousins, in their rooms [29, 7].*

- *The **great house** stirred below [29, 7].*

- *It'll be a **fine season** [29, 8].*

- *And some days, he went on, were **days of hearing every trump and trill of the universe** [29, 8].*

- *This day now, he nodded, smelled as if a great and nameless orchard had grown up overnight beyond the hills to fill the entire visible land with its **warm freshness** [29, 8].*

- *Yet the fact remained—Douglas shivered—this, without reason, was **a special day** [29, 8].*

- *Douglas watched the **traveling land** [29, 8].*

- *They climbed out, carrying the blue tin pails away from the **lonely dirty road** into the smell of fallen rain [29, 9].*

- *His **voice** was at the bottom of a green moss well somewhere underwater, **secret, removed** [29, 9].*

- *The car stopped at the very center of the **quiet forest** [29, 9].*

- *Tom and Dad strolled on the **hushed earth** ahead [29, 9].*

- *Listen! the **waterfall of birdsong beyond those trees** [29, 10]!*

- ***Flowers were sun and fiery spots of sky strewn through the woodland** [29, 10].*

- *But Tom and Dad bent down to shove their hands deep in **rattling bush** [29, 10].*

- *He liked to listen to the silence, he said, if silence could be listened to, for, he went on, in that silence you could hear wildflower pollen sifting down the **bee-fried air**, by God, the bee-fried air [29, 10]!*

- *...they moved again into the shadows to find fox grapes and the tiny wild strawberries, bent down, all three of them, hands coming and going, the pails getting heavy... “Got a snowflake in a matchbox,” said Tom, smiling at the **wine-glove on his hand** [29, 11].*

- *Washing my hands: fifteen thousand. Slept: four thousand **some-odd times**, not counting naps [29, 11].*

- *The tangle, the contact of bodies, the falling tumble had not scared off the tidal sea that crashed now, flooding and washing them along **the shore of grass** deep through the forest [29, 12].*

- *Dad was standing high above him there in the **green-leaved sky**, laughing, hands on hips [29, 13].*

- *The bees followed and the smell of fox grapes and **yellow summer** followed as he walked heavy-laden and half drunk, his fingers wonderously callused, arms numb, feet stumbling so his father caught his shoulder [29, 14].*

- *Grandfather stood on the wide front porch like a captain surveying **the vast unmotioned calms of a season** dead ahead [29, 14].*

- *While he pondered this, let it slip, slide, dissolve away, his brother and his quiet father followed behind, allowing him to pathfind the forest alone out toward that **incredible highway** which would take them back to the town . . . [29, 14].*

- *Grandfather stood on the wide front porch like a captain surveying the vast unmotioned calms of a season dead ahead. He questioned the wind and the **untouchable sky** and the lawn on which stood Douglas and Tom to question only him [29, 14].*

- *The golden tide, the essence of this fine fair month ran, then gushed from the spout below, to be crocked, skimmed of ferment, and bottled in clean ketchup shakers, then ranked in **sparkling rows** in cellar gloom [29, 15].*

- *Since this was going to be a **summer of unguessed wonders**, he wanted it all salvaged and labeled so that any time he wished, he might tiptoe down in this dank twilight and reach up his fingertips [29, 15].*

- *Peer through it at the wintry day—the snow melted to grass, the trees were reinhabitated with bird, leaf, and blossoms like a continent of butterflies breathing on the wind. And peering through, **color sky from iron to blue** [29, 15].*

- *The boys bent, smiling. They picked the **golden flowers** [29, 15].*

- ***The golden tide**, the essence of this fine fair month ran, then gushed from the spout below, to be crocked, skimmed or ferment, and bottled in clean ketchup shakers, then ranked in sparkling rows in cellar gloom [29, 15].*

- *The golden tide, **the essence of this fine fair month** ran, then gushed from the spout below, to be crocked, skimmed or ferment, and bottled in clean ketchup shakers, then ranked in sparkling rows in cellar gloom [29, 15].*

- *The golden tide, the essence of this fine fair month ran, then gushed from the spout below, to be crocked, skimmed or ferment, and bottled in clean ketchup shakers, then ranked in sparkling rows in **cellar gloom** [29, 15].*

- *And there, row upon row, with the **soft gleam of flowers** opened at morning, with the light of this June sun glowing through a faint skin of dust, would stand the dandelion wine [29, 15].*

- *Nothing else in the world would do but the pure waters which had been summoned from the lakes far away and the **sweet fields of grassy dew** on early morning, lifted to the open sky, carried in laundered clusters nine hundred miles, brushed with wind, electrified with high voltage, and condensed upon cool air [29, 15].*

- ***A rush of flowers** warmed it [29, 15].*

- *Even Grandma, repeating and repeating the fine and **golden words**, even as they were said now in this moment when the flowers were dropped into the press, as they would be repeated every winter for all the white winters in time [29, 16].*

- *The **water** was silk in the cup; **clear, faintly blue silk**. It softened the lip and the throat and the heart, if drunk [29, 16].*

- *The medicines of another time, **the balm of sun** and idle August afternoons, the faintly heard sounds of ice wagons passing on brick avenues, the rush of silver skyrockets and the fountaining of lawn mowers moving through ant countries, all these, all these in a glass [29, 16].*

- *The medicines of another time, the balm of sun and **idle August afternoons**, the faintly heard sounds of ice wagons passing on brick avenues, the rush of silver skyrockets and the fountaining of lawn mowers moving through ant countries, all these, all these in a glass [29, 16].*

- *The medicines of another time, the balm of sun and idle August afternoons, the faintly heard sounds of ice wagons passing on brick avenues, **the rush of silver***

skyrockets and the fountaining of lawn mowers moving through ant countries, all these, all these in a glass [29, 16].

*- The medicines of another time, the balm of sun and idle August afternoons, the faintly heard sounds of ice wagons passing on brick avenues, the rush of silver skyrockets and **the fountaining of lawn mowers** moving through ant countries, all these, all these in a glass [29, 16].*

*- They passed like cloud shadows downhill . . . **the boys of summer**, running [29, 16].*

*- Panting, he stopped by the rim of the ravine, at the edge of the **softly blowing abyss** [29, 17].*

*- That **path, abandoned, but wildly swiveling**, to school [29, 17]!*

*- The thin lapping of the great continental sea of grass and flower, starting far out in **lonely farm country**, moved inward with the thrust of seasons [29, 17].*

*- Each night the wilderness, the meadows, the far country flowed down-creek through ravine and welled up in town with a smell of grass and water, and the **town** was disinhabited and **dead** and gone back to earth [29, 17].*

*- This path raced for **the blast-furnace sands** of the lake shore in July [29, 17].*

*- **The thin lapping of the great continental sea of grass and flower**, starting far out in lonely farm country, moved inward with the thrust of seasons [29, 17].*

*- The thin lapping of the great continental sea of grass and flower, starting far out in lonely farm country, moved inward with the **thrust of seasons** [29, 17].*

*- Now and again a lifeboat, a shanty, kin to the mother ship, lost out to the quiet storm of seasons, sank down in silent waves of termite and ant into swallowing ravine to feel the flicker of grasshoppers rattling like dry paper in hot weeds, become soundproofed with spider dust and finally, in **avalanche of shingle and tar**, collapse like kindling shrines into a bonfire, which thunderstorms ignited with blue lightning, while flash-photographing the triumph of the wilderness [29, 17].*

*- Now and again a lifeboat, a shanty, kin to the mother ship, lost out to the **quiet storm of seasons**, sank down in silent waves of termite and ant into swallowing ravine to feel the flicker of grasshoppers rattling like dry paper in hot weeds, become*

soundproofed with spider dust and finally, in avalanche of shingle and tar, collapse like kindling shrines into a bonfire, which thunderstorms ignited with blue lightning, while flash-photographing the triumph of the wilderness [29, 17].

*- Now and again a lifeboat, a shanty, kin to the mother ship, lost out to the quiet storm of seasons, sank down in **silent waves of termite and ant** into swallowing ravine to feel the flicker of grasshoppers rattling like dry paper in hot weeds, become soundproofed with spider dust and finally, in avalanche of shingle and tar, collapse like kindling shrines into a bonfire, which thunderstorms ignited with blue lightning, while flash-photographing the triumph of the wilderness [29, 17].*

*- Now and again a lifeboat, a shanty, kin to the mother ship, lost out to the quiet storm of seasons, sank down in silent waves of termite and ant into **swallowing ravine** to feel the flicker of grasshoppers rattling like dry paper in hot weeds, become soundproofed with spider dust and finally, in avalanche of shingle and tar, collapse like kindling shrines into a bonfire, which thunderstorms ignited with blue lightning, while flash-photographing the triumph of the wilderness [29, 17].*

*- Now and again a lifeboat, a shanty, kin to the mother ship, lost out to the quiet storm of seasons, sank down in silent waves of termite and ant into swallowing ravine to feel the **flicker of grasshoppers rattling like dry paper in hot weeds**, become soundproofed with spider dust and finally, in avalanche of shingle and tar, collapse like kindling shrines into a bonfire, which thunderstorms ignited with blue lightning, while flash-photographing the triumph of the wilderness [29, 17].*

*- Now and again a lifeboat, a shanty, kin to the mother ship, lost out to the quiet storm of seasons, sank down in silent waves of termite and ant into swallowing ravine to feel the flicker of grasshoppers rattling like dry paper in hot weeds, become soundproofed with spider dust and finally, in avalanche of shingle and tar, collapse like kindling shrines into a bonfire, which thunderstorms ignited with blue lightning, while flash-photographing the **triumph of the wilderness** [29, 17].*

- It was this then, the mystery of man seizing from the land and the land seizing back, year after year, that drew Douglas, knowing the towns never really won, they merely existed in calm peril, fully accoutered with lawn mower, bug spray and hedge

shears, swimming steadily as long as civilization said to swim, but each house ready to sink in **green tides**, buried forever, when the last man ceased and his trowels and mowers shattered to cereal flakes of rust [29, 17].

- It was this then, the mystery of man seizing from the land and the land seizing back, year after year, that drew Douglas, knowing the towns never really won, they merely existed in calm peril, fully accoutered with lawn mower, bug spray and hedge shears, swimming steadily as long as civilization said to swim, but each house ready to sink in green tides, buried forever, when the last man ceased and his trowels and mowers shattered to **cereal flakes of rust** [29, 17].

- It was this then, the mystery of man seizing from the land and the land seizing back, year after year, that drew Douglas, knowing the towns never really won, they merely existed in **calm peril**, fully accoutered with lawn mower, bug spray and hedge shears, swimming steadily as long as civilization said to swim, but each house ready to sink in green tides, buried forever, when the last man ceased and his trowels and mowers shattered to cereal flakes of rust [29, 17].

- It was June and long past time for buying the special **shoes** that were **quiet** as a summer rain falling on the walks [29, 17].

- June and **the earth full of raw power** and everything everywhere in motion [29, 18].

- And here Douglas stood, trapped on the **dead cement** and the red-brick streets, hardly able to move [29, 18].

- Lights out, with Tom asleep, Douglas lay watching his feet, far away down there at the end of the bed in the moonlight, free of the **heavy iron shoes**, the big chunks of winter fallen away from them [29, 20].

- Lights out, with Tom asleep, Douglas lay watching his feet, far away down there at the end of the bed in the moonlight, free of the heavy iron shoes, **the big chunks of winter** fallen away from them [29, 20].

- Moving to the geranium-pot-lined rail like Ahab surveying the mild mild day and **mild-looking sky**, he wet his finger to test the wind, and shucked his coat to see how shirt sleeves felt in the westering hours [29, 25].

- And then as the evening changed the hour, at house after house on the twilight streets, under the immense oaks and elms, on shady porches, people would begin to appear, like those figures who tell good or bad weather in **rain-or-shine clocks** [29, 26].

- Uncle Bert, perhaps Grandfather, then Father, and some of the cousins; the men all coming out first into **the syrupy evening**, blowing smoke, leaving the women's voices behind in the cooling-warm kitchen to set their universe aright [29, 26].

- About seven o'clock you could hear the chairs scraping back from the tables, someone experimenting with a **yellow-toothed piano**, if you stood outside the dining-room window and listened [29, 26].

- Uncle Bert, perhaps Grandfather, then Father, and some of the cousins; the men all coming out first into the syrupy evening, blowing smoke, leaving the women's voices behind in the **cooling-warm kitchen** to set their universe aright [29, 26].

- This figure was that of Leo Auffmann, the town jeweler, who, widening his large **liquid-dark eyes**, at last threw up his childlike hands and cried out in dismay. "Stop! In God's name, get out of that graveyard!" [29, 27]

- Five minutes passed in **comfortable eating silence**, then, holding a spoonful of mooncolored ice cream up as if it were the whole secret of the universe to be tasted carefully he said, "Lena? What would you think if I tried to invent a Happiness Machine?" [29, 28].

- Behind him the lights of the **lonely little store** blinked out and there was only a street light shimmering on the corner, and the whole city seemed to be going to sleep [29, 30].

- It had a **dark-sewer, rotten-foliage, thick-green odor** [29, 32].

- The essential impact of life's loneliness crushed his **beginning-to-tremble body** [29, 33].

- Did she, too, feel that **intangible menace**, that groping out of darkness, that crouching malignancy down below? [29, 33],

- Oh, the **vast swelling loneliness** of them [29, 34].

- The **secret damp ravines** of them [29, 34].

- Never in his life a **silence** like this one. One so **utterly complete** [29, 34].

- A cool soft fount; Grandfather imagined it tickling his legs, spraying his warm face, filling his nostrils with **the timeless scent of a new season** begun, with the promise that, yes, we'll all live another twelve months [29, 37].

- And it began on a morning such as this when a boarder, a nephew, a cousin, a son or a grandson came out on the lawn below and moved in consecutively smaller quadrangles north and east and south and west with a clatter of rotating metal through the **sweet summer grass** [29, 37].

- Clover blossoms, the few unharvested **dandelion fires**, ante, sticks, pebbles, remnants of last year's July Fourth squibs and punks, but predominantly clear green, a fount leaped up from the chattering mower [29, 37].

- Who was the fool who made January first New Year's Day No, they should set a man to watch the grasses across a million Illinois, Ohio, and Iowa lawns, and on that morning when it was long enough for cutting, instead of rachets and hems and yelling, there should be **a great swelling symphony of lawn mowers** reaping fresh grass upon the prairie lands [29, 37].

- He snorted at his own lengthy discussion of the affair, went to the window and leaned out into the **mellow sun shine**, and sure enough, there was a boarder, a young newspaperman named Forrester, just finishing a row [29, 37].

- Spin those mower blades, Bill, and walk in the **spray of the Fountain of Youth** [29, 39].

- I want you to deliver this load of **unromantic grass** into the ravine, the garbage dump—anywhere—but I ask you in a civil and humble voice not to plant it in my yard [29, 39].

- "There's a thing about the lawn mower I can't even tell you, but to me it's the most beautiful sound in the world, **the freshest sound of the season, the sound of**

summer, and I'd miss it fearfully if it wasn't there, and I'd miss the smell Of cut grass" [29, 39].

*- He lay in bed and was startled to hear **the old, the familiar, the memorable sound** [29, 40].*

*- At night he sat on neighbors' crowded porches, listening to the old folks weigh and balance life, and at each explosion of merriment Leo Auffmann quickened like a general who has seen the **forces of darkness** routed and whose strategy has been reaffirmed [29, 41].*

*- At night he sat on neighbors' crowded porches, listening to the old folks weigh and balance life, and at each **explosion of merriment** Leo Auffmann quickened like a general who has seen the forces of darkness routed and whose strategy has been reaffirmed [29, 41].*

*- On his way home he felt triumphant until he was in his garage with **the dead tools** and the inanimate lumber [29, 41].*

*- Incredible foods were being baked there by a host of whirring **golden bees** as big as teacups [29, 42].*

*- The giantess herself, humming contentedly under her breath, might glide to the door, as vast as all summer, her face a huge **peach-colored moon** gazing calmly out upon smiling dogs, corn-haired boys and flour-haired old men [29, 42].*

*- "Sure," he murmured. "There it is." And he watched with **now-gentle sorrow and now-quick delight**, and at last quiet acceptance as all the bits and pieces of this house mixed, stirred, settled, poised, and ran steadily again [29, 49].*

*- **Showers of lint**, tides of sand, golden flakes of pipe tobacco fluttered, shivered on the exploded and re-exploded air [29, 50].*

*- Showers of lint, **tides of sand**, golden flakes of pipe tobacco fluttered, shivered on the exploded and re-exploded air [29, 50].*

*- Showers of lint, tides of sand, **golden flakes of pipe tobacco** fluttered, shivered on the exploded and re-exploded air [29, 50].*

*- Showers of lint, tides of sand, golden flakes of pipe tobacco fluttered, shivered on **the exploded and re-exploded air** [29, 50].*

- Mrs. Bentley watched them making footprints in winter snow, filling their lungs with autumn smoke, shaking down **blizzards of spring apple-blossoms**, but felt no fear of them [29, 52].

- John was far out in **the meadow country**, dated and boxed and hidden under grasses, and nothing remained of him but his high silk hat and his cane and his good suit in the closet [29, 53].

- At the very moment Mrs. Bentley was smiling down upon them with her **yellow mask face**, around a corner like an elfin band came an ice-cream wagon [29, 53].

- Mrs. Bentley, coming out to water the ivy upon her front porch, saw two **cool-colored** sprawling **girls** and a small boy lying on her lawn, enjoying the immense prickling of the grass [29, 53].

- It jingled out **icy melodies, as crisp and rimmed as crystal wineglasses** tapped by an expert, summoning all. The children sat up, turning their heads, like sunflowers after the sun [29, 53].

- The ice-cream wagon stopped and she exchanged money for **pieces of the original Ice Age** [29, 53].

- The two girls gave a short, **quickly-sealed-up laugh** [29, 55].

- After supper, for no reason at all, with **a senseless certainty of motion**, she watched her own hands, like a pair of ghostly gloves at a seance, gather together certain items in a perfumed kerchief [29, 56].

- In triumph she flashed her trump card, a postal picture of herself when she was seven years old, in a dress like a yellow butterfly, with her **golden curls** and blown blue-glass eyes and angelic pouting lips [29, 57].

- In triumph she flashed her trump card, a postal picture of herself when she was seven years old, in a dress like a yellow butterfly, with her golden curls and blown blue-glass eyes and **angelic pouting lips** [29, 57].

- A **night wind** blew in the room [29, 59].

- The rest of the room was raw floor boards, naked walls and ceiling, and vast quantities of **silent air** [29, 63].

- *“I saw that the dust rose up and for a little while showed me that **sea of humps, of dolloping manes, black shaggy** waves rising, falling . . . ‘Shoot!’ [29, 65].*

- *And I stand there feeling like God’s right hand, looking at **the great vision of strength and violence** going by, going by, midnight at noon, like a glinty funeral train all black and long and sad and forever and you don’t fire at a funeral train, now do you, boys? [29, 65].*

- *I hear it still, on summer afternoons like this when the rain shapes over the lake; **a fearsome, wondrous sound** . . . one I wish you might have heard . . . [29, 66].*

- *What they heard was only **the pure sound of panic**, their hearts in their chests . . . [29, 71].*

- *He fixed his **bright, stuffed-fox, green-glass-eyed gaze** upon that wonderful merchandise [29, 72].*

- *Oh, that glorious and enchanted first week—the **magical afternoons of golden light**, humming through the shady town on a dreaming, timeless river, seated stiffly, smiling at passing acquaintances, sedately purring out their wrinkled claws at every turn, squeezing a hoarse cry from the black rubber horn at intersections, sometimes letting Douglas or Tom Spaulding or any of the other boys who trotted, chatting, alongside, hitch a little ride [29, 73].*

- *Oh, that glorious and enchanted first week—the magical afternoons of golden light, humming through the shady town on **a dreaming, timeless river**, seated stiffly, smiling at passing acquaintances, sedately purring out their wrinkled claws at every turn, squeezing a hoarse cry from the black rubber horn at intersections, sometimes letting Douglas or Tom Spaulding or any of the other boys who trotted, chatting, alongside, hitch a little ride [29, 73].*

- *The smell of the leather cushions under their bodies, the gray perfume smell of their own sachets trailing back as they moved in their silent Green Machine through the small, **languorous town** [29, 74].*

- *Now they were only two moving things in **the musty blackness** [29, 75].*

- *From every window blows an incense, the **all-pervasive blue and secret smell of summer storms and lightning** [29, 77].*

- **The lake was silent and blue and serene**, and fish peacefully threaded the bright reeds, and the motorman murmured on and on, and the children felt it was some other year, with Mr. Tridden looking wonderfully young, his eyes lighted like small bulbs, blue and electric [729, 8].

- Bing! went the **soft bell** under Mr. Tridden's foot [29, 79].

- Bing! went the soft bell under Mr. Tridden's foot and they soared back over **sunabandoned**, withered **flower meadows**, through woods, toward a town that seemed to crush the sides of the trolley with bricks and asphalt and wood when Mr. Tridden stopped to let the children out in shady streets [29, 79].

- And right now he and Douglas were hiking out beyond town on another **warm and marble-round day**, the sky blue blown-glass reaching high, the creeks bright with mirror waters fanning over white stones. It was a day as perfect as the flame of a candle [29, 80].

- They ran and ran again and Douglas bent to scorch his ear on the hot steel rails, hearing trains so far away they were unseen voyagings in other lands, sending Morse-code messages to him here under **the killing sun**. Douglas stood up, stunned [29, 84].

- Now they had all the time they would ever need to look long and close at the world, feel the sun move like a **fiery wind** over the sky [29, 85].

- The dust followed it a little way toward the south, then settled in the **golden silence** among the blue rails [29, 85].

- Where, where all the summer dogs leaping like dolphins in **the wind-braided and unbraided tides** of what? [29, 109]

- And it's the start of **gosh-knows-what-all** [29, 122]!

- They brushed through **summer-scorched grass**, burs prickling at their bare ankles [29, 126].

- And so they walked, they drifted like three prim clothes forms over **a moonlit sea of lawn and concrete**, Lavinia watching the black trees Bit by each side of her, listening to the voices of her friends murmuring, trying to laugh; and the night

seemed to quicken, they seemed to run while walking slowly, everything seemed fast and the color of hot snow [29, 133].

*- And above us the 1 lonely street lights shining down, making **a drunken shadow** [29, 134].*

*- She told her legs what to do, her arms her body, her terror; she advised all parts of herself in this **white and terrible moment**, over the roaring creek waters, on the hollow, thudding, swaying, almost alive, resilient bridge planks she ran, followed by the wild footsteps behind, behind, with the music following, too, the music shrieking and babbling [29, 139].*

*- In a **mad way**, in a silly way, she heard the great surge of music that pounded at her, and she realized as she ran, as she ran in panic and terror, that some part of her mind was dramatizing, borrowing from the turbulent musical score of some private drama, and the music was rushing and pushing her now, higher and higher, faster, faster, plummeting and scurrying, down, and down into the pit of the ravine [29, 139].*

*- In a mad way, in a **silly way**, she heard the great surge of music that pounded at her, and she realized as she ran, as she ran in panic and terror, that some part of her mind was dramatizing, borrowing from the turbulent musical score of some private drama, and the music was rushing and pushing her now, higher and higher, faster, faster, plummeting and scurrying, down, and down into the pit of the ravine [29, 139].*

*- In a mad way, in a silly way, she heard **the great surge of music** that pounded at her, and she realized as she ran, as she ran in panic and terror, that some part of her mind was dramatizing, borrowing from the turbulent musical score of some private drama, and the music was rushing and pushing her now, higher and higher, faster, faster, plummeting and scurrying, down, and down into the pit of the ravine [29, 139].*

*- In a mad way, in a silly way, she heard the great surge of music that pounded at her, and she realized as she ran, as she ran in panic and terror, that some part of her mind was dramatizing, borrowing from the **turbulent musical score of some***

private drama, and the music was rushing and pushing her now, higher and higher, faster, faster, plummeting and scurrying, down, and down into the pit of the ravine [29, 139].

*- Her ailment could not be seen in any microscope; it was a **mild but ever-deepening tiredness**, a dim weighing of her sparrow body; sleepy, sleepier, sleepest [29, 144].*

*- With no fuss or further ado, she traveled the house in an ever-circling inventory, reached the stairs at last, and, making no special announcement, she took herself up three flights to her room where, silently, she laid herself out like a fossil imprint under the **snowing-cool sheets** of her bed and began to die [29, 144].*

*- Her ailment could not be seen in any microscope; it was a mild but ever-deepening tiredness, a **dim weighing** of her sparrow body; sleepy, sleepier, sleepest [29, 144].*

*- So it happened that often he was the only man alive in all Green Town at three in the morning and often people with headaches, seeing him amble by with his **moon-shimmered horse**, would run out to see if by chance he had aspirin, which he did [29, 165].*

*- These tokens of exchange were shyly dropped over the rim of the wagon down into **unseen riches** and then the wagon was trundling on, flickering light on its great spindling sunflower wheels and Mr . . . Jonas singing again . . . [29, 166].*

*- The sidewalks were haunted by **dust ghosts** all night as the furnace wind summoned them up, swung them about, and gentled them down in a warm spice on the lawns [29, 167].*

*- The sidewalks were haunted by dust ghosts all night as the **furnace wind** summoned them up, swung them about, and gentled them down in a warm spice on the lawns [29, 167].*

*- The sidewalks were haunted by dust ghosts all night as the furnace wind summoned them up, swung them about, and gentled them down in a **warm spice on the lawns** [29, 167].*

- *John fell down the **elm-tree corridor** like someone falling down an endless summer well, dwindling away* [29, 169].

- ***Charcoal-colored shadows** quivered outward from every house, every tree* [29, 172].