

РІВНЕНСЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ ГУМАНІТАРНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
Філологічний факультет
Кафедра романо-германської філології

ДИПЛОМНА РОБОТА
освітньо-кваліфікаційний рівень “Бакалавр”
на тему
**АДЕКВАТНІСТЬ ВІДТВОРЕННЯ ІДЮСТИЛЮ ДАНІЕЛЯ ДЕФО
В УКРАЇНСЬКИХ ПЕРЕКЛАДАХ**

Виконала:

студентка IV курсу, групи ІФ-42

спеціальності 035 Філологія

спеціалізації 035.041 «Германські мови та літератури
(переклад включно), перша – англійська»

Лопанчук Юлія Вікторівна

Керівник:

канд. філол. наук, доц. кафедри

романо-германської філології РДГУ

Константинова О.В.

Рецензент:

канд. філол. наук, доц. кафедри

практики англійської мови Волинського національного
університету імені Лесі Українки

Одарчук Н.А.

Рівне – 2021

ЗМІСТ

ВСТУП	3
РОЗДІЛ I. ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ ПОНЯТТЯ	
ІДІОСТИЛЮ ТА ОСОБЛИВОСТЕЙ ПЕРЕКЛАДУ ЙОГО ВИРАЖАЛЬНИХ	
ЗАСОБІВ	
1.1.Поняття авторського ідіостилю.....	6
1.2.Епітет, його функції та підходи до класифікації.....	8
1.3.....Метафори як стилістичний прийом, їх функції та класифікація	
13	
1.4.Художнього переклад та його стратегії	19
1.5.Перекладацькі прийоми та трансформації.....	21
Висновки до Розділу I.....	23
РОЗДІЛ II. ОСОБЛИВОСТІ ІДІОСТИЛЮ Д. ДЕФО У РОМАНІ	
«РОБІНЗОН КРУЗО».....	
2.1. Загальна характеристика художнього мовлення роману	
«Робінзон Крузо»	24
2.2. Особливості використання епітетів у творі	27
2.3. Метафори у творі Д. Дефо «Робінзон Крузо»	31
2.4. Стилiстичнi функцiї епiтет та метафор у романi.....	34
Висновки до Розділу II	41
РОЗДІЛ III. ОСОБЛИВОСТІ ВІДТВОРЕННЯ ІДІОСТИЛЮ ДАНІЕЛЯ	
ДЕФО В УКРАЇНСЬКИХ ПЕРЕКЛАДАХ.....	
3.1. Особливості передачі епітетів	43
3.2. Особливості перекладу метафор	49
Висновки до Розділу III	55

ЗАГАЛЬНІ ВИСНОВКИ	56
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ	58
ДОДАТКИ.....	62

ВСТУП

Актуальність теми роботи. Художній переклад є одним з найбільш складних видів перекладу, оскільки окрім інформативної функції художній текст наділений ще естетичною та функцією впливу, які реалізуються за допомогою використання стилістичних прийомів та засобів. Текст перекладу художнього тексту повинен повністю передавати атмосферу твору, зберігати його сюжет та особливості авторського ідіостилю.

Поняття ідіостилю автора та шляхів його реалізації також є суперечливим. Адже не зважаючи на велику кількість досліджень цього питання, єдиного підходу, який повною мірою пояснює поняття ідіостилю та його виражальних засобів немає.

Метою дослідження є визначення особливостей відтворення ідіостилю Даніеля Дефо в українських перекладах.

Для досягнення поставленої мети необхідно виконати наступні завдання:

- дослідити поняття ідіостилю;
- проаналізувати тлумачення поняття «епітет» та різні підходи до їх класифікації;
- розглянути різні підходи до тлумачення терміну «метафора» та дослідити найпоширеніші теорії її визначення;
- дослідити поняття художнього перекладу;
- проаналізувати способи перекладу епітетів та метафор;
- визначити семантичні особливості та стилістичні функції метафор та епітетів у романі «Робінзон Крузо»;
- проаналізувати переклад епітетів та метафор роману «Робінзон Крузо» в українських перекладах.

Об'єктом дослідження є ідіостилю Даніеля Дефо.

Предмет – відтворення ідіостилю Д. Дефо в українському перекладі роману «Робінзон Крузо» Хатунцевої О. В. та Чернової І.

Теоретико-методологічну базу дослідження склали праці зі стилістики англійської та української мов, теорії та практики перекладу авторства Гальперіна І.Р., Кухаренко В.А., Казакової Т.А., Пономарів О.Д., Москвіна В. П., Комісарова В. Н., Поповича А.

Методи дослідження. Визначення стилістичних особливостей твору та шляхів передачі їх в перекладі вимагає використання таких методів: культурологічний аналіз, семантичний аналіз, контекстуальний аналіз, мовностилістичний аналіз тексту, та зіставно-порівняльний аналіз.

Наукова новизна даного дослідження полягає у вивченні ідіостилю Д. Дефо та зіставному аналізі різних підходів до його перекладу.

Практичне значення дослідження. Результати дослідження можуть бути використані під час читання курсів «Література країни мови, що вивчається», «Літературознавство», «Теорія та практика перекладу».

Структура роботи. Робота складається з вступу, трьох основних розділів, висновків, списку використаних джерел та додатків.

Апробація дослідження. За результатами дослідження було опубліковано статтю «Особливості передачі епітетів в англійському перекладі циклу поезій «Сім струн» Лесі Українки в збірнику студентських статей кафедри романо-германської філології у 2019 році (випуск 3) «Studia Philologica», виступ з цією ж темою 17.05.2019 на Першому міжуніверситетському науково-практичному семінарі «Мова

в міждисциплінарній парадигмі: досягнення та тенденції», тези на тему «Метафора у творі Д. Дефо «Робінзон Крузо» для роботи VI всеукраїнської науково-практичної інтернет-конференції студентів, аспірантів і молодих учених «Маріупольський молодіжний науковий форум: традиційні й новітні аспекти дослідження і викладання іноземних мов і літератури», виступ на секційному засіданні всеукраїнської студентської наукової інтернет-конференції «Пріоритети філологічної освіти» з темою «Метафора у творі Д. Дефо «Робінзон Крузо».

РОЗДІЛ I. ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ ПОНЯТТЯ ІДІОСТИЛЮ ТА ОСОБЛИВОСТЕЙ ПЕРЕКЛАДУ ЙОГО ВИРАЖАЛЬНИХ ЗАСОБІВ

1.1. Поняття авторського ідіостилю

Художній стиль відображає все багатство національної мови. Тут можливі поєднання елементів усіх стилів літературної мови, а також діалектизмів, жаргонізмів та інших складників, якщо це вмотивоване потребами мистецького зображення дійсності [25, с. 14]. Саме тому різні аспекти художнього стилю постійно є актуальними темами для наукових досліджень.

Головна функція творів художнього стилю – вплив на читача. Використання мовних засобів у художньому стилі зумовлене його призначенням – образно відтворювати дійсність, тобто змальовувати життя через образи, втілені в слові. Тому найхарактернішою ознакою мови красного письменства є гранична чуттєва конкретність при відтворенні образів людей та явищ навколишньої дійсності, глибока виразність, емоційність, картинна мальовничість. У художньому стилі можуть поєднуватися досить різнопланові мовленнєві засоби з погляду їхніх експресивно-стилістичних та номінативно-логічних властивостей [25, с. 15].

Однією з головних особливостей творів художнього стилю є їх залежність від образу автора, його світогляду та світосприйняття. Кожен зразок художнього стилю є відтворенням ідіостилю автора. Поняття авторського ідіостилю є однією з основних тем лінгвістичних досліджень в галузі художньої літератури. Адже це дуже складний та своєрідний феномен, який, окрім того, має ще й історичне підґрунтя.

Поняття авторського ідіостилю є предметом досліджень багатьох лінгвістів. В нашому дослідженні розглянемо тлумачення цього поняття в

працях Виноградова В.В., Кухаренко В.А. та Новікова Л.А., які дають найбільш повний та детальний аналіз цього феномену.

Виноградов В.В. зазначає, що вивчення авторського ідіостилю повинне супроводжуватися дослідженням специфічних закономірностей розвитку стилів художньої літератури. Тобто, проблема вивчення ідіостилю автора, перш за все, є проблемою історії літератури. Індивідуальний стиль автора – це система індивідуально-естетичного використання мовних засобів вираження, характерних даному періоду розвитку художньої літератури. Тому авторський ідіостиль повинен вивчатися в аспекті його історичного розвитку, в його змінах, в різноманітності його жанрових проявів [4, с. 86-87].

В межах індивідуального стилю автора реалізуються індивідуальне використання різноманітних мовних засобів національної мови в нових функціях, авторська система комбінації різних стилістичних засобів та різних художніх прийомів, тяжіння автора до певних тем та образів, а також прийоми словесно-художньої системи літературної школи та літературного напрямку [4, с. 87].

Кухаренко В.А. зазначає, що текст належить до трьох парадигм: жанрова, функціонально-стильова та індивідуально авторська. Жанр визначає структурні особливості твору, певною мірою впливає на його об'єм, тощо. Тобто, йдеться про таке поняття, як «закони жанру». Функціонально-стильова парадигма твору передбачає використання певних мовних засобів зумовлюючи його комунікативно-стильовий характер. Індивідуально-авторська парадигма об'єднує всі твори одного автора. Тобто, проявляється творчий метод автора та засоби його реалізації. Саме в межах цієї парадигми можна прослідкувати що є дуже значимим для автора в розкритті його світобачення, починаючи від підходу до сприйняття явищ навколишнього середовища до мовних засобів їх реалізації в окремому творі [15, с. 83-84].

Новіков Л.А. описуючи феномен ідіостилю оперує поняттям «образ автора». Він зазначає, що виражаючи суть художнього твору і концентруючи його ідейну, композиційно-структурну і мовну (стильову) єдність, образ автора є своєрідною ієрархічно найвищою поетичною категорією, яка створюється автором і відтворюється за співтворчістю читача. Образ автора являє собою детермінант літературного твору – головну особливість його змісту і структури, яка визначає його специфіку [21, с. 13].

Підсумовуючи вище подані точки зору можна зробити висновок, що ідіостиль – це своєрідна, історично зумовлена, складна, структурно цілісна система засобів і форм, характерна для художніх творів автора; це творчий метод автора та особливості його реалізації [4, 15, 21].

План вираження ідіостилю реалізується у використанні автором різних стилістичних засобів та прийомів. В рамках нашого дослідження детально зупинимося на вивченні епітетів та метафор та їх значенні у відтворенні художньої картини світу автора, зокрема Данієля Дефо, на прикладі роману «Робінзон Крузо».

1.2. Епітет, його функції та підходи до класифікації

У сучасній лінгвістиці немає узгодженості щодо визначення епітета, його призначення в мові. Це спричинено складністю, багатоаспектністю самого поняття. Полісемантичність переважної більшості означень дає змогу їм сполучатися з багатьма лексемами, різними за значенням; тим самим звуковим та морфологічним складом передавати і безпосередні, об'єктивні ознаки предметів, і вільно характеризувати предмет на основі метафоричного перенесення ознаки (за подібністю кольору, форми, призначення тощо). Більшість дослідників визначають епітет як художнє означення, акцентуючи увагу на його образно-естетичній функції.

Д.Ганич, І.Олійник в словнику лінгвістичних термінів подають таке визначення: «Епітет – один із основних тропів, художнє образне означення,

що підкреслює характерну рису, визначальну якість предмета, поняття, дії. Найчастіше епітетами виступають означення-прикметники, у широкому розумінні епітетами називають іменники-прикладки, а також прислівники, які метафорично пояснюють дієслово» [8, с.76].

У підручнику «Стилістика» за редакцією М.І.Мацько епітет розглядається як словесний художній засіб, художнє образне означення, що підкреслює характерну рису, визначальну якість явища, предмета, поняття дії [18, с.338].

Р.Зорівчак розглядає епітет як стилістичний засіб, в основі якого лежить взаємозв'язок емоційного й логічного значення означуваного слова. Від звичайного означення (або ж обставини способу дії, коли йдеться про епітети, виражені прислівниками) епітет відрізняється переносним і, тим самим, експресивним значенням [12]

Найбільш повне, на нашу думку, тлумачення цього поняття подає О.Селіванова: «Епітет – стилістична фігура, троп, що є означенням чи обставиною в реченні як атрибут предмета, дії, стану й характеризується високою емотивно-експресивною зарядженістю, оціннісністю й образністю. Епітет має метафоричну або метонімічну природу. У широкому розумінні епітет є не лише метафорою чи метонімією, а й будь-яким емоційно-оціночним атрибутом» [29, с.145]. Такий підхід свідчить про те, що дослідниця звертає увагу не тільки на експресивну сутність художнього означення, а й на зв'язок епітета з іншими тропами.

Узагальнення змісту наведених тлумачень аналізованого терміну «епітет» дає змогу зробити висновок, що епітет – це художній засіб передачі власного світобачення письменника, художнє образне означення, яке викликає певне емоційне ставлення до предмета опису в читача [8, 18, 29].

Також варто зазначити, що за традиційно вживаним терміном «епітет» варто вбачати наявність епітетної структури – ситуативно-оказіонального

поєднання означення та означуваного, що завдяки дуальній організації приводить до художнього взаємозбагачення поняття та його прикмети.

Дослідниця Онопрієнко, зазначає, що основна сфера використання епітета – стиль художньої літератури, де він виконує наступні функції:

1) інформативну функцію, тобто виступає як спосіб повідомлення. Епітет може характеризувати різні предмети й властивості, які сприймаються будь-яким органом почуття, а також поєднувати різні сфери сприйняття, наприклад: солодкі мрії, гостре бажання, глуха ніч, гіркий розпач і т.п. (явище синестезії);

2) конструктивну функцію, тобто епітет як засіб внутрішньої організації тексту взаємодіє з іншими словесними засобами, бере участь у реалізації всіх параметрів мовленнєвого цілого. Епітети ніби вбирають в себе те, що характеризується (неспокійне серце, ласкаві руки, спокійна старість), що дозволяє досягти стислості дискурсу;

3) естетичну функцію, тобто роль епітета полягає у наданню більшої яскравості, образності, виразності тексту;

4) прагматичну функцію, тобто художнє означення призначене для того, щоб здійснювати емоційний вплив, ефект на рецепієнта [23, с.6].

Класифікації епітетів присвятили свої праці такі вчені: І.Р. Гальперін, І.В. Арнольд, В.П. Москвін, О.М. Мороховський, В.А. Кухаренко та ін. Але найбільш детальною, на нашу думку, є класифікація, запропонована Т.М. Онопрієнко в її праці «Епітет у системі тропів сучасної англійської мови (Семантика. Структура. Прагматика)».

Згідно з дослідженнями Т. Онопрієнко, досить чітко прослідковується тенденція до розподілу епітетів на дві основні категорії. До першої з них відносять узуальні (звичні, традиційні) епітети, до другої - не узуальні, оказіональні. І.Р. Гальперін і Л. Турсунова позначають ці категорії такими

термінами як асоціативні і неасоціативні епітети. Другий термін, однак, є невдалим, тому що неасоціативні епітети взагалі не існують. Будь-який епітет виникає на базі певної асоціації. Не слід змішувати два види різних за характером асоціацій. Узуальні (звичні) асоціації лежать в основі епітетів, що належать до першої категорії, і тому самі ці епітети також сприймаються як звичні. Не узуальні, часто унікальні семантичні асоціації складають основу епітетів другої категорії, що мають okazionalnyi характер. У зв'язку з цим пропонується користуватися термінами узуально-асоціативні та okazionalno-асоціативні епітети [23].

Беручи до уваги позитивні сторони існуючих класифікацій епітетів та вносячи необхідні зміни й уточнення, дослідниця пропонує наступну семантичну класифікацію епітетів:

УЗУАЛЬНО-АСОЦІАТИВНІ ЕПІТЕТИ (USUALLY-ASSOCIATED EPITHETS)

1. Постійні (constant)
2. Описово-оцінні (descriptive-estimative)

ОКАЗІОНАЛЬНО-АСОЦІАТИВНІ ЕПІТЕТИ (OCCASIONALLY-ASSOCIATED EPITHETS)

<p>A. ПОЛЕ ПОДІБНОСТІ (FIELD OF LIKENING)</p>	<p>1. Компаративні 2. Метафоричні 3. Літотні / гіперболічні</p>
<p>B. ПОЛЕ СУМІЖНОСТІ (FIELD OF CONTIGUITY)</p>	<p>1. Метонімічні 2. Перифразні</p>
<p>C. ПОЛЕ ПРОТИЛЕЖНОСТІ (FIELD OF CONTRAST)</p>	<p>1. Іронічні 2. Оксюморонні</p>

[23, с.8]

О.А. Галич ділить епітети на:

- характерологічні або пояснювальні (підкреслює найхарактернішу

ознаку предмета);

- посилювальні (не просто виділяє характерну рису предмета, а ще й посилює її)
- постійні (епітети, які часто стоять при одних і тих же словах);
- контекстуально-авторські (епітет, що є переважною прикметою реалістичного стилю, який вимагає точності, а не виключно поетичності висловлювання, відповідності, реалістичності означуваного в предметі самому означеному предметові, тим конкретним обставинам, у зв'язку з якими даний предмет згадується)
- прикрашальні [5, с.144].

З точки зору структурної організації, відповідно до класифікації Т.М. Онопрієнко, епітети поділяються на прості (simple epithets), виражені прикметниками, дієприкметниками, іменниками-ад'юнктами; складні (compound epithets), виражені складними прикметниками або складними іменниками-ад'юнктами, а також фразові епітети (phrase epithets) зі структурою словосполучень; епітети-речення (sentence epithets), виражені інтегрованими реченнями: [23, с.13].

Оскільки наше дослідження присвячене аналізу епітетів в англomовному тексті, то доречно буде також розглянути структурну класифікацію В. А. Кухаренко.

Вона виділяє такі структурні моделі епітета, характерні для сучасної англійської мови:

- найпоширеніша модель, в якій епітет виражений прикметником $A+N$;
- поширеним також є епітет, виражений якісним прислівником $Adv.+N$;
- поширеною також є модель, в якій епітет виражений дієприкметником;

- парні епітети являють собою два епітети поєднаних на основі взаємозв'язкі;
- ще однією моделлю епітета, характерної для сучасної англійської мови, являється так званий двоступеневий епітет. Такі епітети характеризують предмет і одночасно кваліфікують характеристику предмет. Двоступеневі епітети мають фіксовану структуру моделі *Ad+Adj*;
- поширеним також є фразовий епітет, в якості якого можуть вживатися словосполучення і цілі речення, які поєднуються за допомогою дефісів[16, с.53].

В нашому дослідженні для аналізу семантико-стилістичних особливостей епітетів у романі «Робінзон Крузо» ми спираємося на семантичну класифікацію, запропоновану Т.М. Онопрієнко та структурну класифікацію, розроблену Кухаренко В. А.

1.3. Метафори як стилістичний прийом, їх функції та класифікація

Метафора довгий час була і надалі залишається предметом вивчення численних досліджень як вітчизняних, так і іноземних лінгвістів. Вивчення метафори бере свій початок ще в часи античності. Аристотель був першим, хто описав метафору. В працях Аристотеля (зокрема в «Поетиці» 335 рік до н.е.) метафора сприймається як перенесення ознак з одного предмета на інший на основі певних подібностей. Також він зазначав, що для метафори характерна загадковість, яка зумовлена тим, що використовується не пряме, а переносне значення слів і це вимагає від читача його власної інтерпретації. Аристотель поклав початок вивченню метафор, і тривалий час літературознавці спиралися на результати його досліджень.

Але не зважаючи на те, що дослідження метафори почалося ще в античні часи, самостійним предметом наукових досліджень вона стала лише в минулому столітті. Але феномен метафори розглядається не лише в межах філології. На сьогоднішній день метафора є предметом досліджень з

поетики, стилістики, риторики, лексикології, прагматики, психолінгвістики і психології, логіки і філософії.

Це зумовлює існування численних підходів до визначення поняття метафора. Якщо розглядати термін метафора у вузькому розумінні, то вона являє собою перенесення ознак з одного предмета на інший за певною аналогією, тобто, дана точка зору базується на вище згаданому вченні про метафору, яке запропонував Аристотель. Це реалізується у порівняльному підході до вивчення метафори. Це один з найпростіших і найперших досліджень феномену метафори, який бере свій початок в першій половині ХХ ст. Детально цей підхід описано в роботах французького мовознавця Шарля Баллі. Він стверджує, що метафора –це свого роду порівняння, яке утворюється шляхом зближення абстрактного поняття з конкретним предметом або явищем та поєднання їх в одній семі. [2, с 226-229]. Річард Вотлі також розділяє це погляд, трактуючи метафору так: «це слово, замінене іншим через подібність або аналогію між їх значеннями» [32]. Але по мірі того, як збільшувався обсяг знань про метафору, порівняльний підхід піддався серйозній критиці. Основним недоліком даного підходу є те, що він трактує метафору надто просто і односторонньо. Вчені зійшлися на думці, що не можна будь-яке порівняння трактувати як метафору, адже це набагато складніший феномен.

Одним з перших критиків порівняльного погляду на метафору був британський вчений А. Річардс. Він стверджував, що головний недолік порівняльного підходу в тому, що він обмежує метафору рамками тільки мовного засобу, тобто заміни слів. Адже він був переконаний, що в основі метафори лежить взаємодія і взаємозаміна значень та ідей. «Коли ми використовуємо метафору, то тримаємо в голові дві різних ідеї, до того ж ці дві ідеї взаємодіють між собою в одному-єдиному слові або словосполученні, значення якого і є результатом цієї взаємодії» [24, с. 46]. Ця точка зору взята за основу для інтеракціоністської теорії метафори. Чітко сформульована вона

було М. Блеком. Згідно цієї теорії на перший план висувається динамічний характер метафори. Зазначається, що метафора функціонує не ізольовано, а як частина речення. М. Блек використовує поняття «фокус» для власне метафоричної структури і «рамки» для позначення іншої частини речення, в якій метафора функціонує як елемент. Фокус метафори, слово або словосполучення, що володіє на відміну від решти рамки власне метафоричним значенням, використовується для того, щоб передати значення, яке могло би бути виражене і за допомогою прямого позначення. [3, с. 153-173]. Вагомим внеском Блейка є те, що він зосередив увагу на метафорі в контексті її використання, цим самим він показав, що не правильно сприймати метафору лише як буквально перенесення ознак одного предмету на інший. Блек підтверджує ту думку, що метафора має динамічний характер, адже вона формується під впливом розвитку думки.

Когнітивна теорія метафори, розроблена Дж. Лакоффом та М. Джонсоном у другій половині ХХ століття, також розглядає метафору в поєднанні з мисленням людини. У праці «Metaphors we live by» Дж. Лакофф та М. Джонсон виводять метафору на об'єктивно новий рівень, стверджуючи, що метафора не обмежується сферою мови і навіть наші процеси мисленні самі по собі вже є метафоричними. «Наша повсякденна понятійна система, у рамках якої ми думаємо і діємо, по своїй суті метафорична» [32, с. 25]. Такий погляд на тлумачення метафори позиціонує її як феномен, пов'язаний з мовою, мисленням і навіть з культурою.

На сьогоднішній день існує безліч теорій метафор, залежно від охоплених в них аспектів їх формування, використання та вираження.

В нашому дослідженні метафора розглядається з лінгвістичної точки зору як стилістичний прийом, який передбачає перенесення значення з одного слова на інше. Найбільш детальне вивчення метафори з даної точки зору було зроблено Гальперінім І. Р., він зазначає, що метафора стає стилістичним прийомом, коли два різні явища (речі, події, ідеї, дії) одночасно

згадуються в результаті перенесення деяких чи всіх властивих властивостей одного предмета іншому, який від природи позбавлений цих властивостей. Таке перенесення зазвичай виникає, коли творець метафори знаходить у двох відповідних об'єктів певні риси, які на його думку мають щось спільне. Але думка про те, що метафора базується на подібності або спорідненості двох предметів чи понять, помилкова. Перенесення ознак між предметами не означає, що вони подібні. Адже це поняття «подібності» в метафорі може зводитися до абсурду, наприклад, порівняння тварин та людей, живого і не живого, тощо [7, с. 140].

Отже, формально ми маємо справу з передачею назви однієї ознаки, спільної для двох різних сутностей. Чим ширший розрив між пов'язаними об'єктами, тим більш вражаючою та несподіваною – тим самим виразнішою є метафора [16, с. 38].

В художньому тексті метафора виконує такі функції:

- 1) найменування деяких предметів, які не мають власної назви;
- 2) підсилення значення сказаного;
- 3) засіб для досягнення естетичного враження. [6, с. 215]

Детальний опис функцій метафор подано в роботі Харченко В. К., де автор описує такі функції метафори: номінативна (полягає у найменуванні нових реалій за допомогою вже відомих); інформативна (передача інформації метафорично); мнемонічна функція (вживання метафор сприяє кращому запам'ятовуванню, адже образ описаний з використанням художніх засобів запам'ятовується швидше); текстотвірна функція (передбачає здатність метафори бути мотивованою, розгорнутою, тобто поясненою і продовженою); евристична; пояснювальна; стилетвірна; жанроутворювальна; кодувальна; конспірувальна; емоційно-оцінна; етична; ігрова; ритуальна [30].

Такий перелік функцій ще раз підтверджує важливість метафори як стилістичного прийому.

Велика кількість підходів до визначення терміну метафора зумовлює існування великої кількості підходів до класифікації метафор, залежно від обраних для класифікації критеріїв.

І. Р. Гальперін пропонує класифікацію за ступенем частоти метафор. Згідно цього критерію він виділяє справжні або живі метафори (*genuine metaphors*) та банальні або мертві метафори (*trite metaphors or dead metaphors*). Живі метафори це абсолютно нові метафори, які характеризуються спонтанністю використання. Банальні або мертві метафори це ті, використання яких є звичним, вони навіть можуть бути зафіксовані в словниках [7, с. 141-142].

Залежно від особливостей співвідношення зіставляваних предметів виділяють чотири типи метафор, побудованих на:

- 1) заміщенні живого живим;
- 2) заміщенні неживого неживим;
- 3) заміщенні неживого живим (даний тип метафори називається уособленням, або прозопопеею, або ще персоніфікацією);
- 4) заміщення живого неживим [6, с. 215].

Ю. І. Левін, класифікуючи метафори, зазначає, «що основним принципом утворення метафори є принцип порівняння, так як двоплановість предмета проявляється в його порівнянні з іншим предметом. На відмінну від звичайного порівняння в метафорі об'єкт, який описується і об'єкт, з яким він порівнюється ніби як злиті. Залежно від способу реалізації принципу порівняння можна виділити три типи метафор:

- метафори-порівняння, в яких описуваний предмет прямо зіставляється з іншим предметом;

- метафори-загадки, в яких описуваний об'єкт замінений іншим;
- метафори, які наділяють описуваний об'єкт ознаками іншого об'єкта [17, с. 457]

Москвін В. П. розробив одну з найбільш повних класифікацій метафори. Йому належить семантична, структурна та функціональна класифікація метафор.

В межах семантичної класифікації він виділяє декілька напрямків:

- класифікація метафор за допоміжним суб'єктом;
- класифікація метафор за основним суб'єктом;
- класифікація метафор за ступенем смислової віддаленості основного і допоміжного суб'єктів;
- класифікація метафор за ступенем цілісності внутрішньої форми [20, с.112-135].

Структурна класифікація базується на плану вираження метафори. Залежно від лексичного рівня, до якого належить одиниця, якою виражена метафора, Москвін виділяє словесні, фразові та текстові метафори [20, с. 136]. За кількістю одиниць-носіїв метафоричного образу розрізняють просту та розгорнуту метафору. Проста метафора це та, в якій план вираження представлений однією одиницею. В розгорнутій метафорі носієм метафоричного образу стає група асоціативно пов'язаних одиниць [20, с. 136].

В межах функціональної класифікації основними видами метафор є: номінативна, оціночна, декоративна, зображальна. [20, с. 157].

Для досягнення мети нашого дослідження ми використовуватимемо класифікації запропоновані В. П. Москвіним та І. Р. Гальперіним так як вони дозволять нам проаналізувати метафори твору з структурної, функціональної,

семантичної точки зору, а також дадуть змогу визначити особливості ідіостилю автора.

1.4. Художній переклад та його стратегії

Художній переклад різко протиставляється іншим жанрово-стильовим видам перекладу. Художній твір, як зразок мистецтва має низку особливостей, які полягають в тому, що його основна художньо-естетична функція досягається лише мовними засобами, на відмінну від драматичних або музичних творів. Використовуючи різні мовні засоби автор вибудовує образи і загальну картину твору. Тому процес художнього перекладу є особливо складним, адже його завдання полягає в тому, щоб створити для читача тесту перекладу таку ж художню картину, яку бачить перед собою читач оригіналу.

Комісаров В. Н. трактує поняття художнього перекладу так: «це вид перекладацької діяльності, основне завдання якої полягає в створенні мовою перекладу твору, який може справити вплив на читача перекладу» [14, с. 94].

Попович А. зазначає, що художній переклад (як і будь-який інший вид перекладу) не являється простою заміною слів на мовному та тематичному рівнях згідно з правилами граматики. Для того, щоб перекладати художній текст необхідно знайти адекватні художні засоби, виходячи із загальних уявлення про організацію художнього твору, тобто, необхідно зрозуміти значення кожного окремого елемента в цілісному художньому творі [26, с. 86-87].

Складність художнього перекладу також пояснює той факт, що майже кожен елемент художнього твору окрім інформативного значення має ще й «сміслову навантаженість», тому перекладач не тільки перекладає художній текст, він надає йому нового значення. Це відбувається через культурні відмінності та різницю в світобаченні читачів. Тому дослівний переклад не може в повній мірі відобразити сенсу твору.

Вище перелічені твердження пояснюють випадки, коли переклад художнього твору суттєво відрізняється від тексту оригіналу. Адже перекладач не просто перекладає, він інтерпретує своє розуміння сенсу того чи іншого художнього твору. Саме тому для художнього перекладу мало лише знати мову, адже цей процес вимагає повного осмислення твору та вміння відобразити його художню організацію.

Те, яким чином перекладач відтворює художню картину твору зумовлено його стратегією перекладу, тобто, його тенденція до вирішення різних перекладацьких проблем. Залежно від того, якою мірою перекладач наближає текст до цільової культури виділяють стратегію доместикації (або одомашнення) та форенізації (тобто очуження). Обираючи стратегію доместикації перекладач максимально наближає текст до культури мови перекладу, тобто, твір подану крізь призму цільової культури. Це проявляється у використанні реалій мови перекладу, оперуванні знайомими та звичними для реципієнта. Простіше кажучи, перекладач робить твір легшим для сприйняття та більш зрозумілим з точки зору читача цільового тексту.

На противагу стратегії одомашнення існує стратегія форенізації або очуження. Суть даної стратегії полягає в тому, що перекладач зберігає особливості вихідного тексту, не зважаючи на те, що вони можуть бути не зрозумілими та дивними для читача. В цьому випадку перекладач акцентує увагу на чужорідних елементах оригіналу, цим самим він знайомить читача з особливостями іншої культури.

Оскільки об'єктом нашого дослідження є твір, який написаний не в нашу епоху, то варто згадати ще про стратегії архаїзації та модернізації. Модернізація при перекладі передбачає створення сучасного цільового тексту, тобто, переклад написано сучасною мовою та з дотриманням сучасних її норм. Стратегія архаїзація передбачає збереження при перекладі

всіх особливостей твору, які характеризують епоху, в якій було написано твір.

Ще однією стратегією перекладу є його адаптація залежно від віку цільового читача. Тобто, перекладач використовує такі образи та поняття, які є зрозумілими та знайомими для адресата певного віку. Це проявляється також у синтаксичній структурі твору. Але в цьому випадку мова йде швидше про переказ, ніж про переклад. Адже, адаптуючи твір, наприклад, для дітей перекладач майже повністю відходить від форми оригіналу, зберігаючи лише його зміст.

1.5. Перекладацькі прийоми та трансформації

Дуже часто в процесі перекладу неможливо використати словниковий переклад слова, оскільки він порушує стиль твору або не відповідає його контексту. Тоді перекладач вдається до перекладацьких трансформацій, тобто певних змін.

Комісаров В. Н. виділяє лексичні, граматичні та комплексні трансформації. До лексичних належать транслітерація, перекладацьке транскрибування, калькування, лексико-семантичні заміни, такі як модуляція, конкретизація і генералізація. Серед граматичних трансформацій він виділяє ослівний переклад (або синтаксичне уподібнення) та граматичні заміни. Комплексні трансформації є поєднанням попередніх двох видів. Сюди належить експлікація (тобто, описовий переклад), антонімічний переклад та компенсація [14].

Транскрипція та транслітерація - це прийоми перекладу лексичних одиниць оригіналу, за яких відтворюється їх форма буквами мови перекладу. Транскрипція передбачає відтворення звучання одиниця, транслітерація – побуквенний переклад [14].

Калькування – це поморфемний переклад одиниці оригіналу. Калькування передбачає створення нової лексеми шляхом збереження структури іншомовного слова [14].

Конкретизація - лексико-семантична трансформація, яка передбачає здійснюється заміну слова або словосполучення яке має ширше значення в мові оригіналу на слово або словосполучення яке має вужче значення в мові перекладу. Генералізація – протилежна до конкретизації і передбачає, що поняття з вужчим значенням при перекладі замінюється поняттям, яке має ширше значення [14].

Грамматична заміна - граматична трансформація, яка передбачає зміну словоформи, частина мови, член речення лексичної одиниці оригіналу в тексті перекладу [14].

Експлікація або описовий переклад – це лексико-граматична трансформація, за якої лексична одиниця тексту оригіналу перекладається шляхом її пояснення. Зазвичай використовується тоді, коли знайти словниковий відповідник неможливо, або він порушує контекст [14].

Художній переклад має особливі трансформації для перекладу лексико-стилістичних художніх засобів.

Зокрема Казакова Т. А. виділяє такі способи:

- повний переклад (тоді коли для обох мов та культур збігаються порівнювані образи та аспект їх порівняння);
- додавання / опущення (тоді, коли лексеми мають різний рівень образності в двох мовах);
- заміна (перекладач використовує більш типовий для цільової культури образ);
- нівелювання (тобто, художній засіб зберегти не вдалося) [13, с. 245-246].

Дуже часто при художньому перекладі вдаються до компенсації. Це передбачає упущення лексико-стилістичного художнього засобу, який використав автор, але для того щоб досягнути того ж рівня образності, що й в оригіналі перекладач вводить в текст інший стилістичний прийом.

Висновки до Розділу I

Ідіостиль – це своєрідна, історично зумовлена, складна, структурно цілісна система засобів і форм, характерна для художніх творів автора; це творчий метод автора та особливості його реалізації.

Епітет – це художній засіб передачі власного світобачення письменника, художнє образне означення, яке викликає певне емоційне ставлення до предмета опису в читача.

Існує велика кількість класифікації епітетів, в рамках нашого дослідження ми використовуємо семантичну та структурну класифікації Онопрієнко Т. М.

В нашому дослідженні метафора розглядається з лінгвістичної точки зору як стилістичний прийом, який передбачає перенесення значення з одного слова на інше на основі проведення між ними певних аналогій.

Під час аналізу метафор в тесті роману Д. Дефо «Робінзон Крузо» ми спиратимемося на класифікацію за ступенем частоти метафор І. Р. Гальперіна та структурну класифікацію Москвіна В. П.

Художній переклад різко протиставляється іншим жанрово-стильовим видам перекладу. Він вимагає від перекладача створення тексту, який цільовим читачем сприйматиметься так само, як і читачем оригіналу.

Основними способами перекладу стилістичних засобів та прийомів є повний переклад, додавання, опущення, заміна, нівелювання та компенсація.

РОЗДІЛ II. ОСОБЛИВОСТІ ІДІОСТИЛЮ Д. ДЕФО У РОМАНІ «РОБІНЗОН КРУЗО»

2.1. Загальна характеристика художнього мовлення роману «Робінзон Крузо»

Роман «Робінзон Крузо» є першим романом Д. Дефо. Він побачив світ у 1719 році.; його повна назва – водночас анотація і реклама твору така – «Життя, незвичайні та дивовижні пригоди Робінзона Крузо, моряка з Йорка, який прожив 28 років у повній самотності на безлюдному острові біля берегів Америки поблизу гирла річки Оріноко, куди він був викинутий корабельною аварією, під час якої весь екіпаж корабля крім нього загинув, з викладом його несподіваного звільнення піратами; написані ним самим».

«Робінзон Крузо» - це роман подорожей і пригод, роман виховання, роман-алегорія, а до того ще й виклад соціофілософських ідей та проблем, які хвилювали епоху.

Дефо, вмів створити ефект присутності при події, надати наглядності й достовірності навіть тому, що він знав лише за чутками. Це ми прослідковуємо і у романі «Робінзон Крузо». Не зважаючи на те, що автор пише описує у творі незвичайні речі, вони сприймаються читачем реалістично. Цьому сприяє неспішна, детальна та докладна оповідна манера автора. Ефект вірогідності підсилює і своєрідна «документальність» оповіді: вживання термінів, пов'язаних з корабельною справою чи виробничим процесом, згадування реальних географічних назв і наведення точних якісних і кількісних характеристик усього, про що йдеться.

Не останню роль відіграє і мова: оповідач послуговується лексикою і зворотами, зрозумілими й звичними кожному. Цим самим Дефо демонструє наскільки переконливішою і виразнішою може бути проста констатація фактів. Своєю геніальною чутливістю до фактів Дефо досягає не менших

висот ніж найбільші творці описової прози. Але при всій сухості та раціональності оповіді, авторові все ж вдається встановити емоційний контакт з читачем.

Отже, мова твору – ділова, лаконічна, суха, позбавлена яскравих епітетів, метафор, порівнянь. Однак, проста констатація фактів нерідко майстерно доповнюється різноманітними засобами художньої виразності. І хоча кількість художніх засобів не є великою, автору все ж вдається детально все описати.

Стиль твору – прозорий та зрозумілий, для нього характерна динамічність та драматизм. Простота стилю складає переконливе враження правдоподібності.

Сам роман написаний у формі щоденника. Але думки головного героя вміло переплітаються з авторськими відступами. Ці відступи часто сповнені відвертого моралізаторства, яке засвідчує зв'язок роману з пуританською культурою й літературою. Дефо детально зображає життя героя, кожна деталь має глибокий зміст. З самого початку перебування Робінзона на острові розповідь ведеться в формі оповідання. Автор описує нам як він побачив свій острів уперше, які у нього були думці, як він поведився, перебуваючи в шоковому стані. Мемуари і оповідання настільки тісно пов'язані в тексті, що варто відмітити, що вони доповнюють один одну і роблять сюжет більш правдоподібним.

В романі можна виділити декілька основних образів, детальний аналіз яких дозволить нам зробити висновки щодо семантико-стилістичних особливостей епітетів у романі Д. Дефо «Робінзон Крузо».

Отже, до основних образів роману належать:

– образ людини (варто зазначити, що ми не обмежуємося лише головним героєм твору, в контексті даної роботи людина сприймається, як представник виду *homo sapiens*);

- образ природи (безлюдний острів, на який потрапив Робінзон Крузо);
- образ стихії.

Розглядаючи образ твору варто зазначити, що образ головного героя – Робінзона є метафоричним.

Робінзон потрапляє на безлюдний острів, де змушений будувати життя з нуля і вчитися жити по новому. Щоб вижити він повинен заново набути весь людський досвід. Тобто, в образі Робінзона уособлено все людство, його історичний розвиток, починаючи від освоєння землі для життя.

В образі Крузо автор показує здатність кожної окремої людини адаптуватися до середовища, розвиватися, рости, пізнавати щось нове, проявляти винахідливість і працьовитість, та набувати досвіду.

Але окрім хороших рис, Робінзон також є метафоричним втіленням людської гордості, нашої жадібності, нашої готовності експлуатувати та використовувати інших задля власних цілей та благ.

Але авторові роману вдається впливати на читача так, щоб заохотити їх вболівати за долю головного героя – Робінзона Крузо, сподіватися на краще, і таким чином вони шукають це краще в самих собі.

Тобто, роман Даніеля Дефо «Робінзон Крузо» показує людині її недоліки на прикладі головного героя, і допомагає їй знайти шляхи їх виправлення.

Шляхом суцільної вибірки з англomовного тексту роману «Робінзон Крузо» було дібрано 150 одиниць епітетів та метафор різних видів та проаналізовано їх семантичне значення, граматичне вираження та стилістична роль.

Детальний аналіз цього матеріалу подано у наступних підрозділах.

2.2. Особливості використання епітетів у творі

При аналізі семантичних особливостей епітетів у романі «Робінзон Крузо» ми взяли за основу семантичну класифікацію епітетів, запропоновану Т.М. Онопрієнко, про яку вже згадувалося раніше.

Не дивно що найчастіше в тексті зустрічаються узуально-асоціативні епітети, адже вони знаходяться в центрі поля епітета. Також це зумовлено особливостями художнього мовлення роману. Оскільки Д. Дефо намагався дати чітку, точну та реалістичну характеристику всього, що він описував у творі, вибір саме узуально-асоціативних епітетів є цілком обґрунтованим.

Узуально-асоціативні епітети мають два підвиди:

- постійні;
- описово-оцінні.

Детально розглянемо використання кожного з них в романі «Робінзон Крузо».

Постійні епітети

Цей вид епітетів досить часто зустрічається в тексті. Як відомо, джерелом постійних епітетів є фольклор. В даному творі використана велика кількість постійних епітетів, пов'язаних з Біблією. Це не дивно, адже багато критиків стверджують, що в роман просякнутий біблійними ідеями та мотивами.

Розглянемо деякі приклади постійних епітетів:

*My father, a **wise and grave man**, gave me serious and excellent counsel against what he foresaw was my design [34].*

*I had for leaving father's house and my **native country** [34].*

*Not sold to a life of slavery for **daily bread** [34].*

*But leaving them to hear of it as they might, without asking **God's blessing** or my father's [34].*

*If ever I got once my foot upon **dry land** again, I would go directly home to my father [34].*

Аналізуючи подані приклади, можна зробити висновок, що Д. Дефо використовує класичну структурну модель епітетів, виражаючи ознаку описуваного за допомогою прикметників. (A+N)

Описово-оцінні епітети

Серед проаналізованих одиниць найбільше було виявлено саме описово-оцінних епітетів. Ці епітети представляють собою опис або суб'єктивну оцінку означуваного. Вони використовуються при описі будь-якого роду предметів, осіб та явищ.

Наприклад:

*He asked me what reasons, more than **a mere wandering inclination**, I had for leaving father's house and my native country [34].*

В даному прикладі епітет за структурою є парним, поєднується прикметник (*Adjective*) та дієприкметник теперішнього часу (*Participle I*). Епітети такої структури нерідко зустрічаються в тексті. Також епітет передає негативну оцінку описуваного, тобто має емоційне забарвлення.

*I observed they had no weapons in their hand, except one, who had **a long slender stick**, which Xury said was a lance, and that they could throw them **a great way with good aim** [34].*

*These **wise and sober thoughts** continued all the while the storm lasted [34].*

В даних прикладах епітети виражені прикметниками та передають конкретні характеристики предметів або явищ.

I am cast upon a horrible, desolate island, void of all hope of recovery [34].

В цьому прикладі окрім епітетів, виражених прикметником ми маємо ще й фразовий епітет.

Оказіонально-асоціативні епітети характеризуються високим рівнем образності. Оскільки мова твору є простою, чіткою та лаконічною, то для роману «Робінзон Крузо» не є характерною велика кількість епітетів саме цього виду. Вони становлять меншість проаналізованих одиниць.

Метафоричні епітети

Для метафоричні епітетів характерно наділення означуваного нехарактерними йому ознаками або властивостями на основі паралелізму вражень, проведення аналогій між певними поняттями чи явищами.

В тесті роману знаходимо такі приклади метафоричних епітетів:

But my ill fate pushed me on now with an obstinacy that nothing could resist [34].

The wind having been contrary and the weather calm [34].

This plain was not above a hundred yards broad, and about twice as long, and lay like a green before my door; and, at the end of it, descended irregularly every way down into the low ground by the seaside [34].

Бачимо, що предмети або явища наділяються не характерними для них ознаками, найчастіше аналогії проводяться між природою і людиною, неживі предмети наділяють ознаками, характерними для людей. Така персоніфікація змушує читача ще більше повірити в достовірність описуваного.

З наведених прикладів бачимо, що структура метафоричних епітетів різна: простий епітет, виражений прикметником або дієприкметником теперішнього часу, або складний фразовий епітет.

Компаративні епітети

Компаративні епітети зустрічаються в тексті не дуже часто. Варто також зазначити, що автор не обирає незвичних об'єктів для порівняння описуваного. Всі звороти є логічними та зрозумілими для читача.

Наприклад:

*I go home to my father **like a true repenting prodigal** [34].*

*A fowl **like our curlews** [34].*

*I worked it effectually by little and little into the form of a shovel or spade; **the handle exactly shaped like ours in England** [34].*

*Set up some pieces of boards **like a dresser** [34].*

Гіперболічні/літотні епітети

Цей вид епітетом автор вживає не дуже часто, з допомогою гіперболічних епітетів Д. Дефо надає виразності певним предметам чи явищам, але в переважній більшості цей вид епітетів вживається для підкреслення негативних ознак описуваного.

*That such **an unhappy wretch should** come into my ship [34].*

*But we might hear him by his blowing to be **a monstrous huge and furious beast** [34].*

*The two muskets I loaded with a brace of slugs each, and four or five **smaller bullets, about the size of pistol bullets** [34].*

*My grindstone was **very large and heavy** [34].*

Дуже часто автор використовує цей вид епітетів, як суб'єктивну критичну оцінку героєм його власного життя та вчинків.

Інших семантичних видів епітетів серед проаналізованих одиниць не виявлено.

2.3. Метафори у творі Д. Дефо «Робінзон Крузо»

Автор у творі використовує метафори різних типів, як в плані змісту, так і в плані вираження.

Для початку проаналізуємо використані метафори, залежно від ступеня їх частоти, базуючись на класифікації Гальперіна. В тексті твору знаходимо як « мертві», так і «живі» метафори. Наприклад, описуючи морські пейзажі автор використовує такі метафори:

«*the voice of sea*» [34] - голос моря; море не має голосу, застосовано прийом персоніфікації. Структурно, це генітивна метафора. Тобто, іменник в називному відмінку, в нашому прикладі «*the voice*», має переносне значення і виражає порівняння іменника, який вжито в родовому відмінку, з іншим предметом чи явищем. В нашому випадку шум моря порівнюється з голосом людини;

«*sea speaks*» [34] - море говорить; аналогічно попередньому прикладу використовується персоніфікація, адже море не має фізичної здатності говорити. Дана метафора виражена дієсловом, яке передає не характерну для описуваного предмета дію, зокрема для моря. Як зазначалося в теоретичному розділі, дієслово набуває переносного значення лише в поєднанні з іншими частинами дієслівної метафори. В нашому прикладі тлумачення дієслова «*speak*» - *говорити* наступне: «мати здатність усно висловлювати думки, почуття; володіти мовою»(Словник). Тобто, саме по собі воно позбавлене образності, але в поєднанні зі словом «*море*» воно набуває переносного значення, наділяючи предмет не характерними для нього властивостями.

«*the storm increased, and the sea went very high*» [34] - шторм посилюється та море піднялося високо. Як і в попередньому прикладі дані метафори виражені дієсловом, тобто набувають переносного значення лише в контексті даного речення. Фраза «*the storm increased*» часто вживається не лише в текстах художнього стилю, нерідко її можна зустріти в науковому стилі. Це є

наслідком того, що в результаті частого вживання даної метафори вона втратила образність.

Вище перераховані приклади є так званими «мертвими» метафорами, адже вони вже втратили свою образність і не сприймаються, як щось дивне, незвичайне. Вони часто використовуються в художніх творах в подібних описах, вони є повністю зрозумілими для читача.

Часто метафори стають основою для сталих ідіом, які передбачать те, що слова у визначеному контексті набувають переносного значення. Декілька таких прикладів знаходимо в тексті роману:

«*I went home to my castle ...*»[34]. В цьому прикладі автор вживає ідіому, яка в оригіналі звучить так: «*man's home is his castle*». Українським еквівалентом цього виразу є «мій дім – моя фортеця». Тобто, ознаки укріпленої фортеці перенесено на житло, будинок, на місце, яке людина вважає своїм домом, адже саме вдома ми відчуваємо себе захищеними, і подібно до того, як укріплена фортеця в свій час захищала її мешканців від ворогів, так і дім для кожної людини є місцем, де можна сховатися і захиститися від багатьох небезпек. В даному прикладі описуваний предмет «*дім*» прямо зіставляється з іншим – «*фортецею*»:

«*...the current of my former desires returned...*» [34] - повернулася течія моїх колишніх бажань. Це приклад генітивної метафори, головний елемент якої – бажання порівнюються з течією, потоком. Для англійської мови, як і для української, використання такої метафори, є характерним коли йдеться про те, що щось повертається до звичного стану: повернутися в звичне русло, ввійти в нормальну колію.

Але окрім, «мертвих» знаходимо і приклади «живих» метафор, які автор створює спонтанно, часто використовує дуже несподівані порівняння і здійснює перенесення ознак між абсолютно не пов'язаними предметами чи явищами. Розглянемо це в наступних прикладах:

«*I expected every wave would have swallowed us up.*» [34] - в цьому прикладі хвиля наділяється здатністю проковтнути людину. Тобто, автор використовує персоніфікацію. Порівняння моря з твариною є досить несподіваним прийомом, але цим самим підкреслюється безпомічність людини перед морською стихією, яка може безжально проковтнути людину, як жадібний хижак свою здобич. За своєю структурою даний приклад є дієслівною метафорою;

«*...the land broke off a little the violence of the wind.*» [34] - земля мало не обривалася від насилля вітру. Це якісно нова метафора, яка передає неймовірну силу вітру. Якщо розглядати даний приклад зі структурної точки зору, то це розгорнута метафора, в якій дві асоціативно пов'язаних групи описують один образ. Таким чином сила вітру передається його здатністю вчиняти насилля, яке полягає в тому, щоб обірвати землю. Окрім цього частина «*...the violence of the wind...*» є прикладом генітивної метафори, в якій основний образ – вітер, який вжито в родовому відмінку, характеризується притаманним йому насиллям.

«*...my head and hands shoot out above the surface of the water....*» [34] - моя голова та руки вистрілювали над поверхнею води. В даному випадку метафора виражена дієсловом «*shoot out*», тобто, людські руки та голова, порівнюються з кулями які вилітають з дула зброї. Використовуючи таку метафору автор показує з якою силою та швидкістю морська стихія піднімала над водною поверхнею людське тіло. Формально, в даній метафорі задіяно два порівняння: людина порівнюється з кулями, які вилітають зі зброї, уособленням якої є море.

Щодо моделі утворення метафоричних одиниць, то в тексті роману знаходимо такі приклади:

– заміщенні живого живим:

«*wave would have swallowed us up*» [34];

– заміщенні неживого неживим:

«...*terrible agonies of mind*...»[34];

– заміщенні неживого живим (даний тип метафори називається уособленням, або прозопопеею, або ще персоніфікацією):

«...*the voice of sea*...»[34];

– заміщення живого неживим

«...*the middle station of life*...»[34].

Отже, автор часто використовує метафори в художньому мовленні роману. Більшість з них є «живими», за допомогою цього типу метафор можемо проаналізувати індивідуальний художній почерк автора. Для цього типу метафор автор проводить аналогії між полярно різними предметами і явищами. Використання банальних або так званих «мертвих» метафор зумовлене прагненням автора до документальності та правдивості розповіді. Даніель Дефо майстерно поєднує цих два типи метафор, тому текст не перенасичений надмірною образністю і легко сприймається читачем. Аналізуючи структуру метафор у творі, бачимо, що даний стилістичний прийом має різноманітну форму вираження.

2.4. Стилiстичнi функцiї епiтет та метафор у романi

Використання художнiх засобiв у тексті допомагає автору описати явище або предмет, дати йому свою суб'єктивну оцiнку або виразити своє ставлення до описуваного, а також надає тексту особливого стилiстичного та емоцiйного забарвлення.

Розглянемо стилiстичнi функцiї епiтетiв та метафор у романi «Робiнзон Крузо» за допомогою аналізу образiв твору, якi ми видiляли ранiше.

Образ людини

Пiд час розкриття образу людини в творi автор найчастiше вживає художнi засоби, це не дивно, i пов'язано це з тим, що «Робiнзон Крузо» – перший роман, який розкриває внутрiшнiй свiт людини. Робiнзон не просто

освоює острів, він вчиться жити заново. Опинившись далеко за межами своєї зони комфорту, йому доводиться заново будувати своє життя. І разом з пізнанням острова він пізнає самого себе, переосмислює багато речей, в моменти небезпеки дає собі обіцянки, забуває їх і одразу дає нові. Тобто, розкриття образу людини не обмежується лише портретними описами. Автор показує нам сутність людської душі, на яку екстремальні умови, постійна небезпека для життя діють як лакмусовий папірець і людина проявляє свою як позитивну, так і негативну сторону.

Описуючи образ людини автор використовує постійні епітети:

The good man then began to complain of his misfortunes [34].

A wise and grave man [34].

The serious thoughts did, as it were, endeavour to return again sometimes [34].

Однак, використання цього виду епітетів для опису образу людини є обмеженим.

Набагато частіше вживаються описово-оцінні епітети. За допомогою їх виражається оцінка та ставлення до героїв, їх поведінки тощо. Автор використовує різні за структурою епітети. Наведемо приклади декількох:

It was men of desperate fortunes on one hand [34].

These wise and sober thoughts continued all the while the storm lasted [34].

My comrade, who had helped to harden me before, and who was the master's son, was now less forward than I [34].

After this he pressed me earnestly, and in the most affectionate manner, not to play the young man, nor to precipitate myself into miseries which nature, and the station of life I was born in, seemed to have provided against [34].

My heart was, as it were, dead within me, partly with fright, partly with horror of mind, and the thoughts of what was yet before me [34].

Автор також часто вживає гіперболічні епітети для підсилення емоційності. В переважній більшості ці епітети вживаються з негативною конотацією:

He will be the most miserable wretch that ever was born [34].

That such an unhappy wretch should come into my ship [34].

Образ людини Даніель Дефо часто прямо співставляв з природою. Порівняння людини і природи також лягло в основу багатьох метафор твору. Наприклад:

«...as the sea was returned to its smoothness of surface and settled calmness by the abatement of that storm, so the hurry of my thoughts being over, my fears and apprehensions of being swallowed up by the sea being forgotten, and the current of my former desires returned, I entirely forgot the vows and promises that I made in my distress» [34].

Розглянемо спочатку окремі метафори:

«hurry of my thoughts being over» [34] - дослівно: поспіх моїх думок припинився. Автор використовує генітивну метафору, головний елемент якої – думки, які знаходяться в поспіху.

«my fears and apprehensions of being swallowed up by the sea being forgotten» [34] - дослівно: мої страхи та побоювання бути поглиненими морем та забуті. Автор говорить про те, що він забуває про свої страхи, але підсилює цей факт вживанням метафори, тобто, всі страхи та побоювання розчиняються у пам'яті, так само як і в морі.

Тобто, в даному прикладі автор показує вплив стихії моря на людський настрій, адже як тільки море заспокоїлося, герою вдалося заспокоїти себе. Ця

одиниця є прикладом розгорнутої метафори яка проводить аналогію між морем і людиною, показуючи вплив стихії на людину і її слабкість перед силами природи.

Розглянемо ще один приклад:

«I began to see terror and amazement in the faces even of the seamen themselves.» [34]– дослівно: «я почав бачити жах і збентеження у обличчях навіть самих моряків.

Розуміємо, що мова йде про вираз обличчя моряків, але автор уникає детальних описів і замість цього використовує метафору, цим самим зберігаючи напругу та наголошуючи на небезпечності ситуації. Зі структурної точки зору це субстантивна метафора, виражена іменниками, яка передбачає заміну порівнюваних предметів чи явищ. Згідно функціональної класифікації Москвіна це зображальна метафора, яка допомагає нам краще уявити описуване явище.

Автор часто використовує дієслівні метафори, коли описує внутрішні переживання героя:

«I was overtaken by the judgment of Heaven» [34]

«All the good counsels of my parents, my father's tears and my mother's entreaties, came now fresh into my mind; and my conscience, which was not yet come to the pitch of hardness to which it has since, reproached me with the contempt of advice, and the breach of my duty to God and my father.» [34]

Для розкриття образу людини автор використовує різноманітні види метафор, як семантичні, так і структурні. Найчастіше зустрічаються «живі» метафори, які автор вживає для підсилення образності описаного, реалізації оціночної та зображальної функції метафор. В більшості випадків для метафор, які описують людину основою слугують аналогії між людиною і природою. Цей зв'язок є наскрізною темою цілого твору. Для опису людини

автор також використовує метафори різних структурних типів, часто зустрічаються метафоричні епітети. Найчастіше автор використовує дієслівні метафори.

Образ природи

Пейзажі в тексті твору зустрічаються дуже часто, але вони позбавлені яскравого емоційного забарвлення та численних засобів виразності. Описуючи природу автор вказує багато деталей, цим самим змальовуючи перед читачем чітку та точну картину. Описуючи ландшафти автор також часто використовував географічні терміни. Це пояснюється його прагненням до документальності оповіді.

Наприклад:

*«Where I was, I yet knew not; whether on the continent or on an island; whether inhabited or not inhabited; whether in danger of wild beasts or not. There was a hill not above a mile from me, **which rose up very steep and high**, and which seemed to overtop some other hills, which lay as in a ridge from it northward» [34].*

*«I was in an island environed every way with the sea: no land to be seen except some rocks, **which lay a great way off**; and two small islands, less than this, which lay about three leagues to the west» [34].*

Бачимо, що описуючи місцевість автор використовує прості за структурою описово-оцінні епітети. Автор найчастіше використовує саме цей семантичний вид епітетів для опису природи:

*«But towards night the weather cleared up, **the wind was quite over**, and a charming fine evening followed; **the sun went down perfectly clear**, and rose so the next morning; and having little or no wind, and **a smooth sea**, the sun shining upon it, the sight was, as I thought, **the most delightful that ever I saw» [34].***

«*It was broad day, **the weather clear, and the storm abated**, so that the sea did not rage and swell as before*» [34].

Описуючи ландшафти автор також часто використовує «мертві» метафори, які позбавленні образності. Це пояснюється його прагненням до документальності оповіді.

«*There was a hill not above a mile from me, **which rose up very steep and high, and which seemed to overtop some other hills, which lay as in a ridge from it northward***» [34]

«*All this while **the storm increased, and the sea went very high**...*»[34]

Описуючи посилення шторму в даному прикладі, автор використовує дієслівні метафори, позбавленні надмірної образності. Подібні метафори часто використовуються в текстах наукового стилю, так як через їх часте вживання вони сприймаються як терміни.

Подані приклади підтверджують описану вище тенденцію, бачимо, що автор використовує сухі, позбавлені надмірної образності метафори, інколи вони мають навіть термінологічний характер. Найчастіше метафори в подібних описах виражено дієсловом.

Але автор не обмежується лише використанням лише дієслівних метафор.

«*In this manner, we came in view of **the entrance of a wood**, through which we were to pass, at the farther side of the plain*» [34].

«*...at another **opening of the wood**, we heard the noise of a gun...*» [34]

В поданих прикладах, описуючи ліс автор використовує субстантивні метафори, використовуючи іменники «**entrance of a wood**» [34] (дослівно – вхід до лісу) та «**opening of the wood**» [34] (дослівно – прохід в лісі). Тут метафори виконують номінативну функцію, називаючи поняття шляхом

прямої заміни слів. Ліс таким чином порівнюється з приміщенням, яке має певний вхід. Автор використовує поняття, які є знайомі кожному читачеві, це зумовлює легке розуміння роману.

Образ стихії

В образі стихії уособлюється сила природи, яка може легко знищити людину і перед якою людина безпомічна. В тексті твору дуже часто описуються картини шторму або бурі. Описуючи ці пейзажі автор, окрім описово-оцінних та компаративних епітетів, дуже часто вживає метафоричні, часто наділяючи стихію людськими якостями, цим самим підкреслюючи те, що природа могутніша ніж людина.

Розглянемо декілька прикладів:

*«It being in a storm, the sea broke so **high and so continually** over her, that the men were not able to bear it, and were strangled with **the constant rushing in of the water, as much as if they had been under water**» [34].*

Для підсилення виразності автор також вживає гіперболічні епітети:

*«A great piece of the top of a rock which stood about half a mile from me next the sea fell down with such a **terrible noise as I never heard in all my life**» [34].*

Завдяки майстерному поєднанню описово-оцінних, метафоричних та гіперболічних епітетів авторіві вдається повністю змалювати силу стихію.

Характерною рисою метафор, які описують силу стихії, є те, що дуже часто автор переносить ознаки людини на море, наділяє морську стихію надлюдською силою, проводить паралелі між людиною і природою.

Розглянемо наступні приклади:

*«The **wave that came upon me again buried me at once twenty or thirty feet deep in its own body...**» [34] - дослівно «Хвиля, яка знову напала на мене,*

поховала мене одразу на двадцять чи тридцять футів глибиною у власному тілі..»

Метафори в даному прикладі виражені дієсловами, які передають не характерну для моря дію. Автор за допомогою метафори наділяє море неймовірною силою, якій людина протистояти не може.

«the sea landed me, or rather dashed me, against a piece of rock» [34] - дослівно: «море приземлило мене, точніше, кинуло на шматок скелі».

Як і в попередньому прикладі, метафора виражена дієсловами.

«...the sea ran mountains high, and broke upon us every three or four minutes...» [34] – дослівно: «море височіло горами і проривалось на нас кожні три-чотири хвилини».

Метафора виражається прямою заміною іменників. В плані змісту хвилі порівнюються з горами, які височіють над кораблем героя. Таким чином автор показує, що корабель накривало великими хвилями. Тобто метафора виконує зображальну та підсилювальну функції.

Відсоткове співвідношення метафор та епітетів для розкриття основних образів твору подано в додатку 3.

Висновки до Розділу II

Мова роману «Робінзон Крузо» – ділова, лаконічна, суха, позбавлена яскравих епітетів, метафор, порівнянь. Стиль – прозорий та зрозумілий, для нього характерна динамічність та драматизм. Простота стилю складає переконливе враження правдоподібності.

Основні образи твору: образ людини, образ природи та образ стихії.

Найчастіше автор вживає постійні, описово-оцінні, метафоричні та компаративні епітети. Відсоткове їх співвідношення для розкриття основних образів твору подано в додатку.

Найчастіше автор використовує прості епітети, виражені прикметником або дієприкметником.

В тексті твору частіше зустрічаються «живі» метафори, які і є виражальними засобами досліджуваного ідіостилю письменника. «Мертві» метафори зустрічаються значно рідше.

Найпоширеніша структурна модель метафор у творі – дієслівна метафора.

РОЗДІЛ III. ОСОБЛИВОСТІ ВІДТВОРЕННЯ ІДІОСТИЛЮ ДАНІЕЛЯ ДЕФО В УКРАЇНСЬКИХ ПЕРЕКЛАДАХ

В третьому розділі даної наукової роботи викладено результати порівняльного аналізу українських перекладів роману «Робінзон Крузо». Для аналізу перекладів в нашому дослідженні ми обрали два зразки перекладеного роману. Один – авторства Хатунцевої О. В., який перекладено безпосередньо з англійської мови та переклад І. Чернової, який перекладено з російської, тобто, через мову-посередник.

3.1. Особливості передачі епітетів

Аналіз перекладів показав, що перекладачі застосовували різноманітні прийоми перекладу епітетів.

Часто при перекладі епітетів перекладачам вдавалося знайти повний еквівалент, який, окрім однакового лексичного значення, надавав описуваному об'єкту того ж емоційно-експресивного забарвлення.

Наприклад:

«*These wise and sober thoughts continued all the while the storm lasted*» [34]– автор описує думки мудрими та тверезими. Хатунцева О. В. використовує повністю еквівалентні епітети: «*Ці розсудливі й тверезі думки снувалися в моїй голові весь час, поки лютувала буря, і трохи після того*» [10].

«*But my ill fate pushed me on now with an obstinacy that nothing could resist*» [34] – автор використовує метафоричний епітет, називаючи її хворою, тобто, проводячи аналогію з людиною. Хатунцева О. В. також використовує метафоричний епітет: «*Та моя лиха доля штовхала мене вперед з настирливістю, якій не можна було опиратись*» [10]. Перекладач також проводить аналогію з людиною, але використовує прикметник лихий, що

означає здатний творити зло. Такий же підхід прослідковуємо і в перекладі Чернової І. :*«Та вперта і глузлива доля ніби штурхала мене у спину, позбавляючи можливості вчинити розумно»* [9, с. 11]. Вперта і глузлива – це прикметники, якими описують людину. На основі метафоричного перенесення перекладач описує ними людську долю.

«That such an unhappy wretch should come into my ship» [34] – в даному прикладі автор використовує прикметник, який надає перебільшеного значення. Тобто, це зразок гіперболічного епітету. В обох перекладах його не збережено: *«Куди б ви не поїхали, скрізь вас будуть переслідувати нещастя та невдачі»* [10], *«Вас переслідуватимуть тільки лиха й невдачі»* [9, с. 11]. Обидва перекладачі зберегли перебільшення, але не використали для цього епітет, замінивши його іменниками, які мають синонімічне значення, цим самим вони підсилюють негативне значення один одного.

Перекладаючи роздуми героя про становище, в якому він опинився *«I am cast upon a horrible, desolate island, void of all hope of recovery»* [34]. Хатунцева О. В. повністю зберігає двоступеневий епітет оригіналу *«Мене закинуло на жахливий, безлюдний острів, і в мене немає ніякої надії визволитись»* [10]. Чернова І. випускає одну з ознак острова, на якому опинився герой, акцентуючи цим самим увагу на іншій його характеристиці: *«Я за примхою долі закинутий на незаселений острів, і в мене немає надії на порятунок»* [9, с. 34]. В даному прикладі Чернова І. також вводить метафору *«за примхою долі»* [9, с.34], компенсуючи цим один з епітетів, адже під примхами долі маються на увазі певні жахливі події, які людина не може змінити.

При перекладі описово-оцінного компаративного епітету *«I worked it effectually by little and little into the form of a shovel or spade; the handle exactly shaped like ours in England»* [34] обидва перекладачі зберігають його, використовуючи та ж саме порівняння :*«Потроху я надав обрубковій форми лопати, причому держак вийшов не гіршим за ті, що роблять у нас в*

Англій» [10], «*Гадаю ніколи в світі не було такого заступу, і навіть держак вийшов не гіршим за ті які роблять в Англії»* [9, с. 37]. Але Чернова І. здійснює родовидову заміну, використовуючи в перекладі поняття заступ, який є різновидом лопати.

В уривку «*I go home to my father like a true repenting prodigal»* [34] автор використовує компаративний епітет з біблійними контекстом, Хатунцева О.В. повністю зберігає як порівняльну структуру даного епітету, так і його релігійний образ блудного сина: «*я вирішив вернутись додому, як справжній розкаяний блудний син»* [10]. В перекладі Чернової І. цей опис повністю випущено.

Подібний підхід перекладачів також прослідковується в наступному прикладі:

«*Set up some pieces of boards like a dresser»* [34]

Хатунцева О. В. зберігає використаний автором компаративний епітет, але окрім того вводить перед цим пояснення про призначення встановлених полиць, яке відсутнє в оригіналі: «*Прибив кілька маленьких полиць для харчів; вийшло щось подібне до буфета»* [10]. Чернова І. навпаки – повністю випускає опис полиць: «*Припасував кілька полиць»* [9, с. 38].

У деяких випадках перекладачі не змогли підібрати повний еквівалент. Наприклад:

«*My father, a wise and grave man...»* [34]. Прикметник **grave** має таке тлумачення: **very bad; serious**. Тобто, дуже поганий, надмірно серйозний. Обидва перекладачі опустили цю негативну конотацію. Хатунцева О.В. подає такий варіант: «*Мій батько, розумна й поважна людина...»* [10], де використовує прикметник **поважний**, який не є повним еквівалентом, хоча він і використовується для опису вдумливої та серйозної людини, він має лише позитивне значення. «*Батько, людина розважлива...»* [9, с. 7] –

Чернова І. оперує прикметником розважливий, той, хто здатний всебічно зважувати, обмірковувати що-небудь, тобто, також повністю не передається ознака, яку автор описує в оригіналі.

У деяких випадках підходи перекладачів відрізнялися. Хатунцева О. В. прагнула зберегти ту документальність оповіді, яка притаманна оригіналу. Чернова І. навпаки – частіше використовує художні засоби, уникає надмірних уточнень, часто випускаючи їх, використовує стилістично-забарвлену лексику. В підтвердження цього розглянемо наступні приклади:

«I was in an island environed every way with the sea: no land to be seen except some rocks, which lay a great way off; and two small islands, less than this, which lay about three leagues to the west» [34]. Автор описує острів, використовуючи описово-оцінні фразові епітети.

В перекладі Хатунцевої О. В. збережено всі деталі щодо розміру та розташування острова, зберігаючи при цьому використані автором епітети *«Я на острові, оточеному звідусюди морем, без ніяких ознак землі за ним, коли не рахувати кількох скель, що стояли віддалік, та двох ще менших островів миль за десять на захід»* [10].

Чернова І., перекладаючи даний уривок, випустила інформацію про відстань острова до інших найближчих островів, окрім цього ввела метафору, і це позбавило текст точності і надало йому художнього характеру: *«Я побачив що перебуваю на острові зусібіч оточеному морем. Тільки на заході тяглася смуга рифів і дрібних клаптиків суходолу»* [9, с. 28]. *«Менші острови»* [34], про які йдеться в оригіналі перекладач назвала *«дрібними клаптиками суходолу»* [9, с.28], цим самим вона випустила порівняння острова, на якому знаходився герой з іншими найближчими островами.

Ця ж закономірність прослідковується і в наступному прикладі:

«I observed they had no weapons in their hand, except one, who had a long slender stick, which Xury said was a lance, and that they could throw them a great way with good aim» [34]

Хатунцева О. В., як і в попередньому прикладі, зберігає описово-оцінні епітети та повністю зберігає інформативність уривку: *«Зброя, як а повірив була тільки в одного з них, що мав у руках довгу, тонку палицю, яку Ксурі назвав списом і сказав, що дикуни кидають його дуже далеко й дуже влучно» [10].*

У перекладі Чернової І. випущено всі деталі даного опису *«Деякі з них були озброєні списками» [9, с. 17].*

Дуже часто перекладачі замінювали при перекладі епітет іншим стилістичним прийомом.

«It was an inexpressible joy to me, which any one will believe, that I was thus delivered, as I esteemed it, from such a miserable and almost hopeless condition as I was in» [34] – в оригіналі йдеться про невимовну радість героя та про погані та безнадійні умови, в яких він перебуває. Хатунцевій О.В. вдалося підібрати еквівалентні епітети та зберігає як їх семантику, так і граматичну структуру: *«Кожний зрозуміє, як я невимовно зрадів, бо вважав, що визволився з мого злиденного й майже безнадійного становища» [34].* Чернова І., описуючи радість героя, використовує ідіоматичний вислів **бути на сьомому небі**, опис умов, в яких опинився герой в перекладі опущено: *«Я був буквально на сьомому небі від того, що нарешті здобув довгоочікувану волю» [9, с. 18].*

«I stated very impartially, like debtor and creditor, the comforts I enjoyed against the miseries I suffered» [34] – в даному прикладі є чотири епітети: виражених прислівником, компаративний епітет та два епітети, виражені дієприслівником минулого часу. В перекладі Хатунцевої О. В. *«Цілком безсторонньо, ніби прибутки й витрати, записував я радощі, що*

траплялись мені, поруч із своїм горем» [10] зберігаються не всі епітети, компаративний епітет збережено, але з використанням інших об'єктів порівнянь, а втрачені епітети компенсуються «*comforts I enjoyed*» та «*the miseries I suffered*» передаються іменниками, які мають описово-оцінний характер, відповідно не вимагають додаткових характеристик. «*Спочатку, ніби в бухгалтерській книзі, я перерахував всі негативні і позитивні боки свого нинішнього життя. Неупереджено зіставив лихе й гарне, сумне й відрадне, погане і добре*» [9, с. 28] – в даному прикладі перекладач подає описовий переклад компаративного епітету, використаного автором, а також додає описово-оцінні епітети для створення більш чіткого контрасту між позитивними та негативними наслідками того, що герой опинився на безлюдному острові.

Перекладаючи описи природи, тобто, розкриваючи образи природи або стихії, перекладачам часто вдавалося підібрати еквівалентні епітети:

«*...but towards night the weather cleared up, the wind was quite over, and a charming fine evening followed; the sun went down perfectly clear, and rose so the next morning; and having little or no wind, and a smooth sea, the sun shining upon it, the sight was, as I thought, the most delightful that ever I saw*» [34]. В даному прикладі перед читачем змальовується чудовий морський пейзаж, який милує око героя. Автор використовує описово-оцінні епітети для опису.

У перекладі Хатунцевої О. В. збережено епітети, які автор використав в оригіналі: «*...але наприкінці дня розгодилося, вітер стих, і впав тихий, чарівний вечір. Сонце сіло при ясному небі; так само зійшло воно й другого дня, і ясне море, при цілковитому або майже цілковитому безвітрі, все залите сонячним сяйвом, являло собою чудове видовище, якого я ніколи ще не бачив*» [10], але окрім його в перекладі з'являються метафори, які відсутні в оригіналі: «*впав вечір*», «*все залите сонячним сяйвом*». Їх використання

може бути зумовлене тим, що перекладач намагалася якнайкраще змалювати перед читачем красу описуваного пейзажу.

У перекладі Чернової І. прослідковуємо дещо інший підхід до перекладу даного уривку: «Проте надвечір **море вгамувалося**, вітер зовсім ущух і мені стало набагато краще. З наближенням ночі **погода прояснилася**; злегка похитуючись, я вийшов на палубу поглянути на захід сонця: **на синьому плесі моря де-не-де вже миготіли зірки, хоче чисте небо ще не потемніло**» [9, с. 9]. Перед читачем змальовується та ж картина, але перекладач відходить від тексту оригіналу, не зберігаючи епітетів, використаних автором та використовуючи в перекладі додаткові елементи опису даного пейзажу, такі як зірки.

Відсоткове співвідношення способів перекладу досліджуваних епітетів обох перекладачів подано в Додатку 1.

3.2. Особливості перекладу метафор

Складність перекладу метафоричних одиниць пояснюється тим, що метафора формується на основі проведення аналогій між порівнюваними образами. Правильна інтерпретація метафори вимагає розуміння лінгвокультурологічних особливостей мови оригіналу. Для відтворення метафори в перекладі необхідно провести аналогію між такими образами, які читачем перекладу будуть сприйматися так, як їх сприймає читач оригіналу.

Аналіз перекладів метафор твору «Робінзон Крузо» показав, що при перекладі «мертвих метафор» перекладачам майже завжди вдається перекласти їх, використовуючи ті ж образи та аналогії, які проводив й автор.

Наприклад:

Метафору «*the voice of sea...*» [34] обидва перекладачі повністю зберігають, перекладаючи її як «голос моря», тобто також проводять

аналогію між природою та людиною, наділяючи природу характеристиками людини, тобто, використовується персоніфікація.

Такий самий підхід прослідковуємо і в наступному прикладі:

«*sea speaks*» [34]- «*море говорить*». Основою для метафори також є порівняння образів природи та людини.

Метафору «*I went home to my castle...*» [34], в якій дім порівнюють з фортецею, обидва перекладачі повністю зберігають метафору:

«*пішов я додому, до своєї фортеці*» [10]

«*Мені довелося повернутися додому - в мою фортецю*» [9, с. 49]. В даному прикладі переклад є повністю еквівалентним, оскільки порівняння дому і фортеці є характерним і для української культури.

Таким самим способом перекладено і наступну метафору: «*There was my majesty the prince and lord of the whole island; I had the lives of all my subjects at my absolute command*» [34]

«*Тут, по-перше, був я, його величність король і повелитель усього острова, що повновладно керував життям усіх своїх підданців*» [10]

«*Сидить сам король, тобто я - його величність господар острова, який має владу страчувати й милувати*» [9, с. 66].

Підбір еквівалентів для «мертвих метафор» не становить великої перекладацької проблеми, оскільки їх образне значення вже затерлося, нерідко «мертві метафори» зустрічаються в обох мовах і можуть бути зафіксовані в словниках.

Переклад «живих» індивідуально-авторських метафор для перекладача є набагато складнішим процесом. Адже порівняння, на основі якого створена метафора часто бувають неочікуваними та навіть дивними. Тому для їх перекладу необхідно вдаватися до різних перекладацьких прийомів. Наприклад:

«...*the current of my former desires returned...*» [34] – в оригіналі автор використовує генітивну метафору, порівнюючи потік думок і потік води. Хатунцева О.В. зберігає метафору в тексті перекладу, використовуючи ті ж образи та ідентичну структуру: «...думки потекли старим річищем...» [10]. В перекладі Чернової І. ця метафора була опущена і перекладена описовим перекладом: «Усі мої обітниці, що я їх дав у хвилину перших потрясінь, були забуті» [9, с. 9].

Такий самий підхід перекладачів прослідковуємо і в наступних прикладах:

Перекладаючи метафору і уривку «*I expected every wave would have swallowed us up*» [34]. Хатунцева О. В. повністю зберігає як, її семантику, так і структуру і образи, які її утворюють: «Від кожної хвилі я ждав, що вона поглине нас...» [10]. Чернова І. в перекладі нівелює метафору, подаючи її значення: «Мені здавалося, що ми от-от потонемо» [9, с. 7].

Для перекладу метафори «...*my head and hands shoot out above the surface of the water....*» [34] Хатунцева О.В. дотримується структури метафори, використаної в оригіналі: «Незабаром мої руки й голова виринули з води.» [10]. Чернова І. в перекладі, як і в попередньому прикладі, замінює метафору поясненням її значення: «Мені відразу вдалося випірнути» [9, с. 25].

А от в перекладі метафори «*The wave that came upon me again buried me at once twenty or thirty feet deep in its own body*» [34] прослідковуємо інше явище. Хатунцева О. В., як і в попередніх прикладах зберігає метафору, оперуючи тими ж самими образами, що й автор: «Хвиля, що набігла знову, відразу поховала мене футів на двадцять-тридцять під водою» [10]. Перекладач відображає всі деталі описуваної картини, які зазначає автор. А от в перекладі Чернової І. цей уривок подано так: «Хвилі грали мною, ніби м'ячиком, одна набігала, підхоплювала мене і штовхала вперед, щоб відразу передати іншій хвилі, яка знову несла мене далеко від суходолу» [9, с. 25]. В перекладі використано розгорнуту метафору, яка являє собою

сукупність пов'язаних простих між собою спільним образом метафор. Центральний образ даної метафори – хвиля, яка наділяється характеристиками, притаманними людині: набігла, підхопила, штовхнула, передала. Перекладач додає додаткових ознак для описуваного явища. Це може бути пояснене прагненням перекладача гіперболізувати описувану перед читачем картину.

На основі вище наведених прикладів можна припустити, що Хатунцева О. В. в перекладі строго слідує оригіналу твору, зберігаючи деталі твору та більшість стилістичних прийомів, використаних автором. Однією з характерних ознак роману «Робінзон Крузо» є прагнення автора до документальності твору, в перекладі Хатунцевої О. В. це також прослідковується. Чернова І. в перекладі передає інформативність елементів, але для їх опису використовує інші стилістичні прийоми, або, якщо зберігає стилістичні прийоми використані автором, то нерідко формує їх на основі інших образів.

Але не завжди в перекладі можливо відтворити метафору таким чином, щоб залучені для її формування образи також збігалися. Розглянемо декілька прикладів перекладу метафор, коли її не вдалося повною мірою зберегти в оригіналі:

«...as the sea was returned to its smoothness of surface and settled calmness by the abatement of that storm, so the hurry of my thoughts being over, my fears and apprehensions of being swallowed up by the sea being forgotten, and the current of my former desires returned, I entirely forgot the vows and promises that I made in my distress» [34]

При перекладі Хатунцева О.В. лише частково передає використані автором метафори : *«Як тільки море заспокоїлось і після бурі настала тиша, як тільки вгамувались мої розбурхані почуття, як тільки минув страх бути поглинутим хвилями, так я відразу забув усі присяги, всі обіцянки, що давав собі під час небезпеки» [10]* – метафору, яка описувала, що море повернуло

гладкість поверхні перекладач нівелює, залишаючи лише його інформативний компонент: море заспокоїлося. Описуючи те, що думки героя заспокоїлися, автор твору використовує метафору, яка побудована на аналогії між хаосом думок та поспіхом, в перекладі вона передана як *«вгамувались мої розбурхані почуття»* [10], тобто, хаос думок порівнюється зі стресом.

«На синьому плесі моря де-не-де вже миготіли зірки, хоче чисте небо ще не потемніло. Мої добрі наміри відразу ж були забуті» [9, с. 19]- в перекладі Чернової І. передано описану автором інформацію, але упущено всі стилістичні авторські прийоми.

Такі ж самі перекладацькі рішення були прийняті перекладачами для перекладу наступного уривку:

«All the good counsels of my parents, my father's tears and my mother's entreaties, came now fresh into my mind; and my conscience, which was not yet come to the pitch of hardness to which it has since, reproached me with the contempt of advice, and the breach of my duty to God and my father» [34]

«Всі добрі поради моїх старих, сльози батька та благання матері постали в моїй пам'яті, і сумління, що тоді ще не зачерствіло так, як згодом, суворо докоряло мені за нехтування батьківськими порадами і за порушення моїх обов'язків перед богом та батьком» [10]- в перекладі досягнуто той же рівень образності, що й в оригіналі, але шляхом використання метафор, побудованих на основі інших образів

«Тепер мені здається що це був поганий вчинок: я, як волоцюга, покинув старого батька і добру матір та злавав обов'язок сина. І дуже швидко мені довелося в цьому гірко каятися!» [9, с. 8]- в перекладі не збережено ті стилістичні прийоми, які використано в оригіналі, але для їх компенсації введено інші, зокрема, порівняння.

При перекладі метафори також можуть бути перекладені шляхом їх заміни іншим стилістичним прийомом. Наприклад:

*«There was a hill not above a mile from me, **which rose up very steep and high**, and which seemed to overtop some other hills, which lay as in a ridge from it northward» [34]*

В перекладі Хатунцевої О. В. дана метафора передається описово-оцінними епітетами: *«Не дали, як на півмилі від мене був горбок, **крутий та високий**. Як видно, він був найвищий у пасмі горбків, що тяглося на північ» [10].*

*«Я помітив за півмилі від затоки **невелике горбкувате пасмо**.» [9, с. 28]* в перекладі Чернової дану метафору також перекладено епітетом.

Окрім заміни також може використовуватися додавання для досягнення того ж рівня образності. Наприклад для перекладу метафори в уривку *«the sea landed me, or rather dashed me, against a piece of rock» [34]* Хатунцева О. В. додає елементи *«Підхопивши мене, хвиля винесла або, вірніше, викинула мене на скелю з такою силою, що я знепритомнів і став зовсім безпорадним» [10].* Чернова І. відтворює подану в оригіналі метафору без додавання елементів: *«Так тривало дуже довго, поки **прибій поніс моє знесилене тіло** просто до скель» [9, с. 25].*

В уривку *«I smiled to myself at the sight of this money: “O drug!” said I, aloud, “what art thou good for?”» [34]* метафора реалізована іменником **drug**, але на увазі маються гроші, тобто, називаючи гроші наркотиком автор має на увазі те, що люди залежні від них, як від наркотика. Ця ідея не збережена в жодному перекладі, тобто, перекладачі нівелювали метафору: *«Я посміхнувся, побачивши ці гроші: «О, **непотрібний мотлох!** - сказав я вголос.- Навіщо ти тепер?» [10], «...**гроші**. Я посміхнуся. Навіщо мені тут цей **непотрібний мотлох?**» [9, с. 30].*

Відсоткове співвідношення способів перекладу досліджуваних епітетів обох перекладачів подано в додатку 2.

Висновки до Розділу III

Отже, детальний аналіз двох перекладів роману «Робінзон Крузо» показав, що підходи перекладачів відрізняються. Переклад Хатунцевої О. В. характеризується тим, що він більшою мірою орієнтується на оригінальний текст. Характерною ознакою досліджуваного роману є прагнення автора до документальності оповіді, що проявляється у використанні географічних термінів, точних деталей. В перекладі Хатунцевої О.В. це також прослідковується. Майже для половини досліджуваних одиниць їй вдалося знайти повний переклад.

Переклад Чернової І. характеризується тим, що перекладач часто відходить від оригіналу, додаючи нові елементи, випускаючи ті, які використав автор. Це може бути зумовлене тим, що перекладач працювала з мовою-посередником і тому деякі елементи було втрачено. Також переклад Чернової є орієнтованим на цільового читача, одним з проявів цього є те, що в перекладі часто використовується нелітературна розмовна лексика.

Оскільки ми досліджували переклади на предмет адекватності відтворення ідіостилю Даніеля Дефо, то на нашу думку, більш адекватним в цьому значенні є переклад Хатунцевої О. В., якій вдалося відтворити в перекладі більшість особливостей оригіналу, зберегти загальний стиль твору, його стилістичні особливості та естетичні функції.

ЗАГАЛЬНІ ВИСНОВКИ

Під поняттям ідіостиль ми розуміємо систему засобів і форм, характерну для художніх творів автора; це творчий метод автора та особливості його реалізації.

Епітети та метафори посідають вадливе місце серед виражальних засобів ідіостилю автора. Це стилістичні прийоми, які допомагають відтворити художню картину світу автора.

Художній переклад різко протиставляється іншим жанрово-стильовим видам перекладу. Він вимагає від перекладача створення тексту, який цільовим читачем сприйматиметься так само, як і читачем оригіналу.

Основними способами перекладу стилістичних засобів та прийомів є повний переклад, додавання, опущення, заміна, нівелювання та компенсація.

Мова роману «Робінзон Крузо» – ділова, лаконічна, суха, позбавлена яскравих епітетів, метафор, порівнянь. Стиль – прозорий та зрозумілий, для нього характерна динамічність та драматизм. Простота стилю складає переконливе враження правдоподібності.

Основні образи твору: образ людини, образ природи та образ стихії.

Найчастіше автор вживає постійні, описово-оцінні, метафоричні та компаративні епітети. В переважній більшості автор використовує прості епітети, виражені прикметником або дієприкметником.

В тексті твору частіше зустрічаються «живі» метафори, які і є виражальними засобами досліджуваного ідіостилю письменника. «Мертві» метафори зустрічаються значно рідше.

Найпоширеніша структурна модель метафор у творі – дієслівна метафора.

Детальний аналіз двох перекладів роману «Робінзон Крузо» показав, що підходи перекладачів відрізняються. Переклад Хатунцевої О. В. характеризується тим, що він більшою мірою орієнтується на оригінальний текст. Характерною ознакою досліджуваного роману є прагнення автора до

документальності оповіді, що проявляється у використанні географічних термінів, точних деталей. В перекладі Хатунцевої О.В. це також прослідковується. Майже для половині досліджуваних одиниць їй вдалося знайти повний переклад.

Переклад Чернової І. характеризується тим, що перекладач часто відходить від оригіналу, додаючи нові елементи, випускаючи ті, які використав автор. Це може бути зумовлене тим, що перекладач працювала з мовою-посередником і тому деякі елементи було втрачено. Також переклад Чернової є орієнтованим на цільового читача, одним з проявів цього є те, що в перекладі часто використовується нелітературна розмовна лексика.

Оскільки ми досліджували переклади на предмет адекватності відтворення ідіостилю Даніеля Дефо, то на нашу думку, більш адекватним в цьому значенні є переклад Хатунцевої О. В., якій вдалося відтворити в перекладі більшість особливостей оригіналу, зберегти загальний стиль твору, його стилістичні особливості та естетичні функції.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Арутюнова Н. Д. Метафора и дискурс/теория метафоры. М.: Русский язык, 1990. 358 с.
2. Балли Ш. Французская стилистика 2-е изд., стереотипное. — М.: Эдиториал УРСС, 2001. — 392 с.
3. Блэк М. Метафора / М. Блэк //Теория метафоры. Под ред. Н.Д. Арутюновой. – М.: Прогресс, 1990. — 512 с.
4. Виноградов В.В. О языке художественной литературы. Москва : Гослитиздат, 1959. 654 с
5. Галич В. М. Поетика публіцистичного тексту (на матеріалі творчості Олеся Гончара) [Текст] : навч. посіб. / В. М. Галич. – К. : Шлях, 2006. – 200 с.
6. Галич Олександр, Назарець Віталій, Васильєв Євген – Теорія літератури: Підручник / За наук. ред. Олександра Галича. — 2-ге вид., стереотип. — К.: Либідь, 2005. — 488 с.
7. Гальперин И.Р. Стилистика английского языка – М.: Либроком, 2010, 2014. — 336 с.
8. Ганич І.Д. Словник лінгвістичних термінів / І.Д.Ганич, І.С.Олійник.– К.: Вища шк., – 1985. – 360 с.
9. Дефо Д. Робінзон Крузо / Даніель Дефо; переклад з рос. І Чернової передм. та адаптація А Клімова; худож. М. Курдюмов – Харків: Книжковий клуб «Клуб сімейного дозвілля», 2001. – 240 с.
10. Д. Дефо. Робінзон Крузо. К.: Котигорошко, 1993. // [Електронний ресурс] – Режим доступу:

https://www.ae-lib.org.ua/texts/defoe__robinson_crusoe__ua.htm
11. Дудик П. Стилiстика української мови: [навч. посiбн] – П. Дудик. – Київ. – видавництво «Академія». – 2005. – 365 с.

12. Зорівчак Р. «Боліти болем слова нашого...» // [Електронний ресурс] – Режим доступу: <http://www.ukrslovo.com.ua/work/archive/2008>.
13. Казакова Т. А. Практические основы перевода. English-Russian = Translation techniques. English-Russian [обл. загл.] / Тамара Анатольевна Казакова. – СПб. : СОЮЗ, 2000. – 319 с.
14. Комиссаров В.Н. Теория перевода (лингвистические аспекты): Учеб. для ин-тов и фак. иностр. яз. - М.: Высш. шк., 1990. - 253 с.
15. Кухаренко В.А. Интерпритация текста: Учеб. пособие для студентов пед.ин-тов по спец. № 2103 «Иностр. яз.». — 2-е изд., перераб. / В.А.Кухаренко — М.: Просвещение, 1988.— 192 с.
16. Кухаренко В. А. Практикум по стилистике английского языка: Учеб. пособие для студентов филол. фак. ун-тов, ин-тов и фак. ин. яз. —М.: Высш. шк., 1986.— 144 с. — На англ. яз.
17. Левин Ю. И. Избранные труды. Поэтика. Семиотика. – М.: русской культуры», 1998. - 824 с
18. Мацько Л.І. Стилiстика української мови: Підручник / Л.І.Мацько, О.М.Сидоренко, О.М.Мацько; За ред. Л.І.Мацько. – К.: Вища шк., 2003. – 462с.
19. Мороховский А.Н., Воробьева О.П., Лихошерст Н.И., Тимошенко З.В. Стилистика английского языка: Учебник / А.Н. Мороховский, О.П. Воробьева, Н.И. Лихошерст. - К.: Выща шк., 1991 - 272 с.
20. Москвін В.П. Русская метафора: Очерк семиотической теории. Изд 2-е, перераб и доп. – М.: ЛЕНАНД, 2006. – 184 с.
21. Новиков Л.А. Художественный текст и его анализ / Л.А. Новиков. – М.: Рус. яз., 1988. – 304 с
22. Овсієнко А. С. Класифікації метафори в сучасному мовознавстві / А. С. Овсієнко // Соціум. Документ. Комунікація . Серія : Філологічні науки. - 2018. - Вип. 5. - С. 70-84

23. Онопрієнко Т.М. Епітет у системі тропів сучасної англійської мови (Семантика. Структура. Прагматика): Автореф. дис... канд. філол. наук: 10.02.04 / Т.М.Онопрієнко. — Х., 2002. — 19 с.
24. Назарчук Р. Тлумачення механізмів метафоризації в сучасному мовознавстві / Роксолана Назарчук // Людина. Комп'ютер. Комунікація : збірник наукових праць / Національний університет "Львівська політехніка", Інститут комп'ютерних наук та інформаційних технологій, Кафедра прикладної лінгвістики. – Львів : Видавництво Львівської політехніки, 2015. – С. 133–135.
25. Пономарів О.Д. Стилістика сучасної української мови: Підручник. – 3-тє вид., пере-роб. і доповн. – Тернопіль: Навчальна книга – Богдан, 2000. – 248с.
26. Попович, А. Проблемы художественного перевода / А. Попович. – М.: Высшая школа, 1980. – 188 с.
27. Трач І.Р. Метафоричні епітети в поезіях В. Симоненка (за збіркою «Лебеді материнства») / Трач Ірина Романівна // Філологічні читання до 205-річчя Харківського університету : тези доповідей II Регіональної студентської наукової конференції 21 квітня 2009 р., м. Харків. — Х. : ХНУ ім. В. Н. Каразіна, 2009. — С. 40–41
28. Селіванова О.О. Когнітивні механізми метафоризації / О.О. Селіванова // Слов'янський збірник : збірник наукових праць, 2012. – К.: Вид. дім Дмитра Бураго. – Вип. 17. – Ч. 2 – С.203–211.
29. Селіванова О.О. Сучасна лінгвістика: термінологічна енциклопедія/ О.О.Селіванова. – Полтава: Довкілля–К, 2006. – 716 с.
30. Харченко В. К. Функции метафоры. – Воронеж: Изд-во ВГУ, 1991р. – 88 с.
31. Cambridge Dictionary // [Електронний ресурс] – Режим доступу: <https://dictionary.cambridge.org/ru/>
32. Lakoff G., Johnson M. Metaphors we live by. Chicago: University of Chicago Press, 1980. xiii, 239p

33. Sommer E. Metaphors Dictionary. Detroit: Visible Ink, 2001, 660p

34. The Life and Adventures of Robinson Crusoe, by Daniel Defoe // [Электронный ресурс] – Режим доступа:

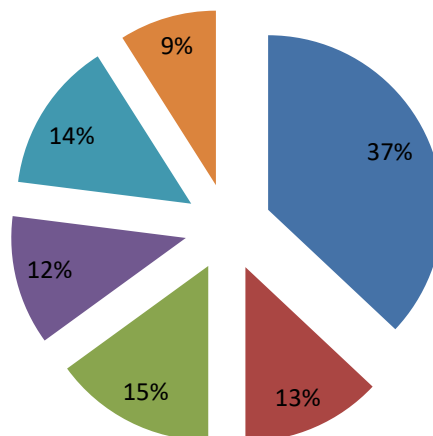
<https://www.gutenberg.org/files/521/521-h/521-h.htm>

ДОДАТКИ

Додаток 1

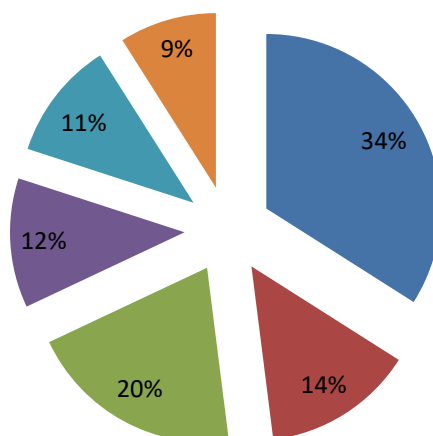
Способи передачі епітетів в перекладі Хатунцевої О. В.

■ Повний переклад ■ Додавання ■ Опущення ■ Заміна ■ Нівелювання ■ Компенсація



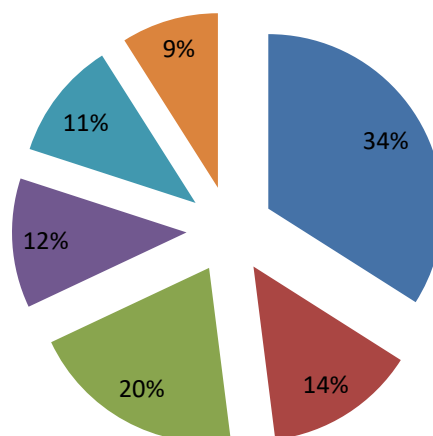
Способи передачі епітетів в перекладі Чернової І.

■ Повний переклад ■ Додавання ■ Опущення ■ Заміна ■ Нівелювання ■ Компенсація



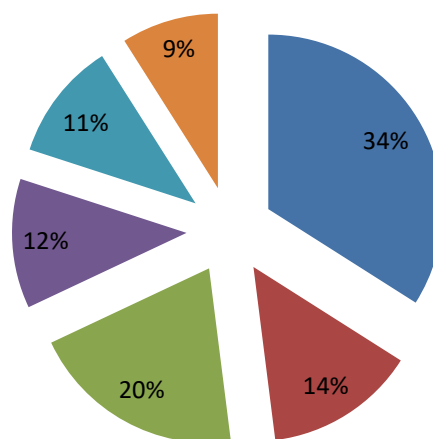
Способи передачі метафор в перекладі Хатунцевої О. В.

■ Повний переклад ■ Додавання ■ Опущення ■ Заміна ■ Нівелювання ■ Компенсація

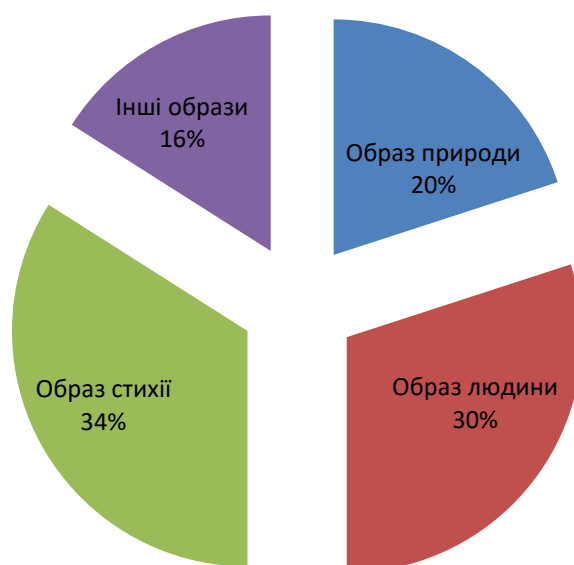


Способи передачі метафор в перекладі Чернової І.

■ Повний переклад ■ Додавання ■ Опущення ■ Заміна ■ Нівелювання ■ Компенсація



Розподіл метафор для розкриття образів твору



Розподіл епітетів для розкриття образів твору

