

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

ДИПЛОМНА РОБОТА
освітньо-кваліфікаційний рівень “Магістр”
на тему:

**ЛІНГВОСТИЛІСТИЧНІ ЗАСОБИ ВІДТВОРЕННЯ ПОРТРЕТА
ПЕРСОНАЖА В ПЕРЕКЛАДІ (на матеріалі роману Томаса Кінілі
“Schindler’s Ark” у перекладі Ганни Яновської «Список Шиндлера»)**

Виконала: студентка VI курсу, групи ІФ-62
спеціальність 035.041 Філологія. Германські мови та літератури
(переклад включно), перша – англійська

Воронкевич Юлія Юріївна

Керівник

канд. філол. наук,
доц. Константінова О.В.

Рецензент

д-р філол. наук,
проф. Мізін К.І.

Рівне – 2020

АНОТАЦІЯ

Воронкевич Ю.Ю. Лінгвостилістичні засоби відтворення портрета персонажа в перекладі (на матеріалі роману Томаса Кініллі “Schindler’s Ark” у перекладі Ганни Яновської «Список Шиндлера»). – Дипломна робота на правах рукопису.

Наукова робота на здобуття ступеня “магістр” за спеціальністю 035.041 “Філологія. Германські мови і літератури (переклад включно), перша – англійська”. – Рівне, РДГУ. – 2020

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

Роботу присвячено комплексному визначенню й класифікації портрета, його семантичним складникам, лексикостилістичним закономірностям побудови у художньому творі та їх відтворення у перекладі. Проведено системне лінгвістичне дослідження засобів портретування на матеріалі роману Т. Кініллі «Список Шиндлера», визначено місце й функції портрета в цьому художньому тексті, а також особливості відтворення лексикостилістичних засобів у перекладі Ганни Яновської.

Робота складається зі вступу, трьох розділів, висновків, списку літератури та додатків.

У першому розділі наведено огляд ключових для нашого дослідження літературознавчих та мовознавчих праць, велика увага приділяється класифікаціям та типам портрета, що використовуються в даному творі. Описано загальні проблеми у способах та методах, що використовуються у портретуванні в англійських художніх текстах, розглянуто проблеми перекладу лексикостилістичних засобів портретування з англійської на українську мову.

Другий розділ присвячено викладу основного матеріалу дослідження. Великий інтерес представляють особливості структури та стилістичних функцій лексикостилістичних засобів для кожного виділеного виду портрету,

які створюють у романі образ О. Шиндлера – німецького підприємця, який розташувався між двох ворожих полюсів у воєнний час. У розділі висвітлюються засоби, використані автором для створення фізичного мовного, психологічного та мовленнєвого портрету головного героя такі як епітет, метафора, порівняння, антономазія, градація, тощо.

У третьому розділі розглянуто основні перекладацькі прийоми, застосовані Ганною Яновською в перекладі роману «Список Шиндлера», а також проаналізовано адекватність перекладу стилістичних засобів портретизації персонажа.

Вивчення функціонування лексикостилістичних засобів портретування в англійському художньому тексті та їх відтворення в українському перекладі дає змогу зробити висновок, що стилістичні засоби займають значне місце у творчості письменника, оскільки за їх допомогою він виокремлює та індивідулізує персонажа; ці лексикостилістичні засоби також допомагають у висвітленні душі та емоцій, реакцій головного героя на події, свідком яких він стає.

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

Ключові слова: портрет, фізичний мовний портрет, психологічний портрет, мовленнєвий портрет, лексикостилістичні засоби, стилістика.

Voronkevych Y.Y. Reproducing of portrait linguistic stylistic means in translation (based on the novel by Thomas Keneally "*Schindler's Ark*" translated by Hanna Yanovska "*Список Шиндлера*"). – Manuscript.

Thesis for a Master Degree in Philology, Speciality 035.041 – Rivne, State University for the Humanities. – Rivne, 2020.

Supervisor – PhD in Philology, Assistant Professor Konstantinova O.V.

The paper is devoted to the complex research of portrait definition and its classifications, semantic constituents, lexico-stylistic patterns of constructing in the original and translated belles-lettres. A systematic linguistic study of the means of portraiture in the novel "*Schindler's Ark*" by Thomas Keneally was conducted, the place and functions of the portrait in this artistic text were determined, as well as the peculiarities of the reproduction of lexical stylistic means in the translation "*Список Шиндлера*" by Hanna Yanovskaya.

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

Chapter I presents an overview of key linguistic and stylistic studies in this field, with much attention paid to the classifications and types of portrait used in this literary work. The research presents common and different features in the ways and methods used to build different types of portrait in English language literary texts. The problems of lexico-stylistic means' translation from English into Ukrainian text are also considered.

Chapter II is devoted to the presentation of the basic concepts of the research. Of special interest here are the peculiarities of the structure and stylistic functions of different portrait types in this work of literature used by the writer to create the images of Oskar Schindler, a German businessman who settled between two hostile poles in times of WWII. The chapter highlights the means used by the author to create a physical linguistic, psychological and speech portrait of the protagonist such as epithet, metaphor, comparison, antonomasia, graduation, etc.

Chapter III examines the basic translation techniques used by Hanna Yanovskain the translation "*Список Шиндлера*", as well as analyzes the adequacy of the character portrait's stylistic means in the translation.

Theoretical and experimental study of the functioning of lexico-stylistic portraits in the English literary text and their reproduction in the Ukrainian language makes it possible to conclude that occupy a significant place in the writer's creativity, because with their help he distinguishes and individuates the person; lexico-stylistic aids also help to illuminate the soul and emotions,

The theoretical and experimental study of metaphors and epithets functioning in English literary text makes it possible to draw a conclusion that stylistic means occupy a significant place in the writer's work, because with the help of these stylistic devices he distinguishes and individuates the character of Oskar Schindler; besides, these stylistic devices help to illuminate the soul, emotions and the main character's reactions to the event he witnesses.

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

Keywords: portrait, physical linguistic portrait, psychological portrait, speech portrait, lexico-stylistic means, stylistics.

Зміст

ВСТУП	7
РОЗДІЛ I. ПОРТРЕТ ПЕРСОНАЖА В СИСТЕМІ ОБРАЗІВ ХУДОЖНЬОГО ТВОРУ	11
1.1. Різновиди портрета персонажа та його структурні елементи	11
1.2. Лінгвостилістичні особливості портретизації персонажа	17
1.3. Прагматичні аспекти художнього перекладу	23
РОЗДІЛ II. ЛІНГВОСТИЛІСТИЧНІ ЗАСОБИ СТВОРЕННЯ ПОРТРЕТА ОСКАРА ШИНДЛЕРА В РОМАНІ ТОМАСА КІНІЛЛІ “SCHINDLER’S ARK”	28
2.1. Стилiстичні прийоми створення власне портрета О. Шиндлера	28
2.2. Стилiстичні прийоми створення психологічного портрета О. Шиндлера	41
2.3. Стилiстичні прийоми створення мовного портрета О. Шиндлера	58
РОЗДІЛ III. ПЕРЕДАЧА ФУНКЦІЙ ЛІНГВОСТИЛІСТИЧНИХ ЗАСОБІВ ПОРТРЕТИЗАЦІЇ ПЕРСОНАЖА В УКРАЇНСЬКОМУ ПЕРЕКЛАДІ РОМАНУ ТОМАСА КІНІЛЛІ “ SCHINDLER’S ARK”	68
3.1. Перекладацькі прийоми, застосовані Ганною Яновською в перекладі роману «Список Шидлера»	68
3.2. Адекватність перекладу стилістичних засобів портретизації персонажа в романі «Список Шиндлера»	79
ВИСНОВКИ	90
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ	92
ДОДАТКИ	97

ВСТУП

Портрет героя відіграє важливу роль у створенні образу персонажа, він є однією з найбільш вагомих текстових категорій, особливо в такому жанрі як історичний роман, до якого належить твір Томаса Кініллі “Shiendler’s Ark” («Список Шиндлера» в українському перекладі). У романі, побудованому на реальних подіях, зображення людини і її переживань допомагає формуванню складного взаємозв’язку минулого і теперішнього, сприяє розкриттю концепта історичної пам’яті.

Портрет героя як текстова категорія був у центрі уваги дослідників Н. Бохун, Є. Гончарова, К. Кусько, В. Лесин, Л. Марчук, О. Омецинська.

Проблемами перекладознавства художнього твору займалися Д. Дюришин, В. Коптілов, А. Попович, В. Россельс та інші. Лінгвостилістичні особливості портретизації персонажа описано в роботах Г. Аврахова, І. Бикова, О. Горшенєва, Ф. Жилко, Л. Іванова, Т. Іжевської, О.О. Калинюк, С.М. Криворучко, Т.В. Насалевича та інших.

Прагматичні аспекти художнього перекладу, зокрема передача функцій лінгвостилістичних засобів у перекладі, вивчалися в працях вітчизняних і зарубіжних лінгвістів і перекладознавців, таких як І. Арнольд, О. Ахманова, Л. Бархударов, Л. Бреєва, В. Виноградов, І. Гальперін, Р. Гінзбург, В. Карабан, В. Комісаров, І. Корунець, М. Кочерган, М. Кронгауз, В. Прозоров, К. Чуковський та ін.

Актуальність цієї дипломної роботи зумовлена антропоцентричним спрямуванням сучасних лінгвістичних і перекладознавчих досліджень художнього тексту, необхідністю системного опису лінгвостилістичних засобів створення портрета персонажа, а також потребою встановити способи адекватної передачі в українському перекладі функцій лінгвостилістичних засобів портретотворення, що їх дібрав австралійський письменник Томас Кініллі для втілення літературного портрета Оскара Шиндлера.

Об’єктом дослідження є лінгвостилістичні особливості портретизації персонажа в англійському художньому тексті.

Предметом дипломної роботи є функціонально-прагматичні й лінгвостилістичні аспекти перекладу мовних засобів портретизації персонажа в романі Томаса Кініллі “Shiendler’s Ark” українською мовою («Список Шиндлера», перекладач Ганна Яновська).

Мета нашої роботи – дослідити лінгвостилістичні засоби портретизації головного героя О. Шиндлера в романі Томаса Кініллі “Shiendler’s Ark” і визначити основні способи їх перекладу українською мовою, здійсненого Ганною Яновською, з огляду на їхні прагматичні функції в творі.

Мета роботи передбачає вирішення таких **завдань**:

- 1) вивчити основні структурні елементи портрета персонажа;
- 2) визначити стилістичні прийоми створення фізичного, психологічного, мовленнєвого портрета О. Шиндлера в романі Т. Кініллі та їх функції у творі;
- 3) дослідити і визначити основні лінгвостилістичні засоби відтворення портрета О. Шиндлера українською мовою в перекладі, здійсненому Ганною Яновською («Список Шиндлера»).

Методичну основу дослідження склали наступні **методи та прийоми** вивчення функціонально-прагматичних і лінгвостилістичних особливостей перекладу мовних засобів портретизації персонажа у творі Томаса Кініллі “Shiendler’s Ark” українською мовою, які забезпечують комплексний аналіз матеріалу та об’єктивність отриманих результатів:

- дистрибутивний аналіз для вивчення мовного оточення і сполучуваності лексичних та синтаксичних одиниць;
- компонентний аналіз за словниковими дефініціями для визначення обсягу лексичного значення слів в англійській та українській мовах, а також для вивчення контекстуальних конотацій лексичних одиниць, які є основою лексичних стилістичних прийомів;
- контекстологічний аналіз для вивчення переносних і експресивних значень лексичних одиниць художнього тексту за рамками речення з урахуванням мовленнєвої ситуації;

- зіставне порівняння досліджуваних лексичних і синтаксичних одиниць в текстах оригіналу і перекладу з метою подальшого зіставного перекладацького аналізу;
- елементи кількісно-статистичних прийомів для узагальнення отриманих результатів.

Наукова новизна роботи визначається матеріалом, що не був предметом окремого дослідження, та його вивченням у текстологічному та функціонально-семантичному аспектах. У ній уперше комплексно проаналізовано особливості портретних описів у романі Т. Кіннелі “Список Шидлера”, виявлено їх структурно-семантичні типи, визначено лексичні і стилістичні засоби створення портретних описів, а також визначені особливості їх функціонування в художньому творі та відтворення в українському перекладі Г. Яновської.

Теоретичне значення роботи полягає в тому, що отримані результати дають матеріал для вивчення проблематики портретного опису засобами сучасної англійської мови в історичному романі, а також створюють основу для поглибленого вивчення таких описів, особливостей та техніки їх відтворення у перекладі.

Практичне значення роботи полягає у можливості вивчення творчої манери Томаса Кіннелі та дослідженні індивідуальних особливостей мови інших письменників у лекційних курсах із лінгвістики тексту, стилістики англійської мови, теорії перекладу, на заняттях з практичного курсу перекладу в процесі читання спецкурсів і проведенні спецсемініарів із лінгвостилістичного аналізу художнього тексту,.

Апробація результатів роботи. Основні положення та результати дослідження було висвітлено на засіданнях кафедри романо-германської філології РДГУ, на семінарах з переддипломної практики, на науково-практичній конференції професорсько-викладацького складу Рівненського державного гуманітарного університету (16 травня 2019 р.), на Першому міжуніверситетському студентському науково-практичному семінарі «Мова

в міждисциплінарній парадигмі: досягнення та тенденції» (Рівне, 17 травня 2019), на IV Міжнародній науково-практичній інтернет-конференції «Проблеми лінгвістичної семантики» (Рівне, 21 листопада 2019 р.).

Зміст та результати дослідження відображено у публікаціях:
Семантична деривація предикатів «вважати/consider» в українській та англійській мовах // Проблеми лінгвістичної семантики: IV Міжнародна науково-практична інтернет-конференція (21 листопада 2019 року). Збірник матеріалів. – Рівне : РДГУ, 2019. – С. 81-84.

Структура роботи. Магістерська дипломна робота складається зі вступу, двох розділів, висновків, анотації, списку використаної літератури та додатків. Основний текст роботи викладений на 91 сторінці, загальний обсяг – 113 сторінок.

РОЗДІЛ І. ПОРТРЕТ ПЕРСОНАЖА В СИСТЕМІ ОБРАЗІВ ХУДОЖНЬОГО ТВОРУ

1.1. Різновиди портрета персонажа та його структурні елементи

Портрет слугує ключовим інструментом характеристики героя у літературному творі. Ним називається процес моделювання автором образу персонажа у художньому творі. Портрет героя є однією з основних категорій художнього тексту, важливість якої пов'язана з антропоцентризмом літератури. Особливо це стосується художньої прози, де зображення людини домінує. Через реалізацію певного структурно-семантичного різновиду портрета, домінування певних принципів, технік і прийомів портретування ми можемо дослідити ідейно-творчий задум письменника. Завдяки цьому письменнику не лише вдається зображувати індивідуальні чи типові риси зовнішності (постава, обличчя, одяг, рухи, жести і манери), але й розкривати власне ставлення та оцінку [14; 15; 45]. Портрет героя – це основа зображувальної системи художніх образів.

Портрет вирізняється високим рівнем зорової наочності, навіть у літературному аспекті. Він має складну структуру змістового наповнення, не просто зображуючи або описуючи зовнішні риси реально існуючої людини. Портрет розкриває характер, психологію, тобто є засобом створення художнього образу. Синтез та вдале поєднання усіх вище зазначених елементів у портреті лежать в основі створення гармонійного та повного образу героя. Створений портрет може запевнити читача в реальності художньої правди та чуттєвій достовірності зображеного. Іншими словами, письменник, виділяючи характерні людські риси, посилюючи окремі з них та подаючи їх в індивідуальному вимірі, створює правдоподібного персонажа, який має місце у реальному світі, що викликає довіру у читача.

Специфіка літературного портрету полягає в тому, що цей засіб перебуває на межі мистецтва і науки. Автор повинен зберігати об'єктивність, підходячи до аналізу і створення, не спотворюючи фактів.

Важливо й те, що він має бути наділений талантом художника, щоб його праця стала довершеним витвором, у якому було б дотримано

перспективи, знайдено центр тяжіння, розміщено основні акценти у панорамі.

Варто зауважити, що у випадку змальовування портретів історичних постатей у літературному творі, автор має право на суб'єктивний спосіб їх зображення. В основі такого портрету лежать лише основні, тобто фундаментальні риси реальної людини, решта – авторське бачення тої чи іншої людини в її діях, думках та почуттях [14].

За ще одним літературознавчим словником портрет – це „зображення зовнішності людини – обличчя, постаті, одягу та взуття, манери триматися, жестів тощо. За допомогою портрета письменник дає читачеві зорове уявлення про персонаж” [45, с. 165]. Таке визначення портретування зовнішніх ознак ми називатимемо власне портретом. Але інтерес літератури до людини як носія внутрішнього світу є набагато більшим, аніж до її зовнішнього вигляду. Повністю погоджуючись з вищенаведеним твердженням, низка лінгвістів [23; 30; 41] та літературознавців уточнює його та відзначає, що за допомогою зображення зовнішніх характеристик людини автор намагається проникнути у внутрішній світ особистості, її психологію, характер тощо. Звідси вдалим визначенням портрета ми вважаємо наступне: „один із засобів характеротворення, типізації та індивідуалізації персонажів” [46, с. 562]. Письменник через портретні деталі, через їх динаміку передає сутність людини, її внутрішній світ, а читач, сприймаючи їх, „засвоює письменникову візію людини і концепцію особистості – так відбувається естетично-духовна комунікація” [літзн сл, 563] .

Основною метою художньої літератури є показати читачеві яскраві, сповнені життя образи людей та за їх допомогою викликати ті почуття та переживання, які відчував сам автор під час написання твору чи їх моделювання. Саме тому невід'ємним елементом літературного портрету ми вважаємо психологічний портрет.

Найбільш винятковим у відношенні складності літературної портретизації визнано саме психологічний портрет героя, який зазвичай

окреслює головні пріоритети внутрішнього світу та внутрішніх переживань художнього персонажа [4, с. 14]. Психологічний портрет нерозривно пов'язаний з емоційними станами героя, що містить у собі інформацію про людські почуття, настрої та світогляд.

Часто в навчальній і науковій літературі будь-який портрет називається психологічним на тій підставі, що він розкриває риси характеру. Але в такому випадку слід говорити про характеристичний портрет. Власне психологічний портрет з'являється в літературі тоді, коли він починає висловлювати певний психологічний стан, у якому персонаж перебуває в конкретний момент, або ж зміну таких станів. На відміну від звичайного портрета, головна мета якого – дати читачеві можливість уявити людину, психологічний портрет пов'язує зовнішність героя з особливостями його внутрішнього світу. Портретний опис вказує на стан душі героя, акцентує увагу читача на тих деталях зовнішнього вигляду, які несуть інформацію про думки, почуття, переживання і настрої.

Існують два різновиди психологічного портрета: 1) в портретному описі може бути підкреслено відповідність зовнішності героя його внутрішньому світові; 2) зовнішність героя та його внутрішній світ співвідносяться за принципом контрасту.

Особливим у психологічному портреті те, що він може взагалі складатися лише з фрагментарних описів психічних особливостей, рис характеру, вдачі персонажа, ігноруючи опис зовнішності. Порівнюючи психологічний образ із типовими для нього людськими рисами, читач самостійно домислює вигляд героя.

На лінгвістичному рівні психологічний портрет зображує глибинні людські якості за допомогою елементів мовної структури. Мовна система містить чимало лексичних одиниць, що здатні передати внутрішні почуття, наприклад, *feel, be afraid, think, seem to*. Вони загальноживані, адже їх може відчувати кожна людина.

З іншого боку, бувають небуденні відчуття, на позначення яких немає відповідних лексем. Тоді в основі зображення постає одна з найважливіших особливостей мови – метафоричність. За допомогою метафори можна осягнути нові явища як зовнішнього, так і внутрішнього, потаємного світу. У даному разі предметом уваги стає поєднання лексем, а також утворювана ними абстрактна семантична єдність, через яку автор транслює відчуття.

Є два основних прийоми, за допомогою яких письменник передає читачеві інформацію про переживання героя. Перший будується на основі розлогих, детальних описів відчуттів. Другий набагато складніший, однак більш цікавий для досліджень. Він полягає в тому, що письменник створює в тексті особливу атмосферу, яка викликає в читача конкретні емоції, що відповідають задуму автора. Аналіз мовного оформлення цих прийомів становить чималий інтерес [28].

Велику роль у створенні образу персонажа відіграє мовний портрет, що характеризує мовну манеру персонажа [9, С. 57], яка в тексті може бути передана різними способами: прямою, невластно-прямою і непрямой мовою. При цьому важливо розмежовувати те, що говорить персонаж і як він говорить. Безпосередньо думки, судження, висловлювання не входять в мовний портрет, на відміну від «манери мови, її стилістичної забарвленості, характеру лексики, побудови інтонаційно-синтаксичних конструкцій і т.п.» [11, с. 124]. До манери мови варто віднести міміку і жести, що також втілюють функцію спілкування і володіють більш сильною експресивною тенденцією [3, с. 120].

Мовний портрет – зазвичай елементи, що дозволяють віднести персонаж до тієї чи іншої соціальної групи, відносять до периферійних елементів мови і розділяють на колективні (просторіччя; діалекти; арго; жаргони; сленг; професіоналізми; табуйовану лексику; архаїзми) та індивідуальні (вольності усної мови; дитяча мова; ламана мова іноземців; дефекти вимови; порушення норми вимови і написання у носіїв мови; словотворення) [Алексеева, с. 3]. Для створення мовної характеристики

персонажа автор використовує як різноманітні стилістичні засоби (окремо і у комбінаціях), так і стилістично-марковану лексику (високу і/або розмовну). Часто, якщо персонаж є центральним для тексту, його мовленнєвий портрет складний, формується із поєднання декількох елементів. Вважаємо, що портрет літературного героя має представляти собою опис зовнішності та внутрішнього стану героя, який проявляється у діях та взаєминах з іншими персонажами, у комунікативній поведінці та способі мислення, характері.

Говорячи про мовний портрет, необхідно ввести поняття мовної особистості, моделлю якої є персонаж. Відповідно до Ю.Н. Караулова під мовною особистістю ми маємо розуміти сукупність здібностей і характеристик людини, які обумовлюють створення і сприйняття нею мовних творів (текстів) [13, с. 3-8]. Останні можуть відрізнятися за ступенем структурно-мовної складності, глибиною, точністю відображення дійсності і певною цільовою спрямованістю.

Дослідниця К. Кусько, яка виокремлює мовний портрет, заявляє: “Мовний портрет – це індивідуальний та водночас типологічний спосіб передачі мовлення персонажа, зображення у ній характеру героя у неперервному розвитку, його світобачення, ідеологічних позицій, політичного рівня” [16, с. 28]. Основними елементами, що сприяють створенню мовного портрета, є:

- 1) взаємозв'язок мови героя та його характеру;
- 2) відмінність від мови інших персонажів;
- 3) вияви в мові соціальної, професійної локальної належності;
- 4) відображення у мові світобачення;
- 5) еволюція мови персонажа у поєднанні з еволюцією образу [там же Кусько, с.29].

Це дає підставу вважати його зв'язок з психологічним дуже тісним. Звідси виникає потреба вивчення мовного портрету у контексті виявлення психологічних особливостей персонажа.

Отже, літературний портрет – це утворений письменником, за допомогою засобів художньої мови, комплексно цілісний образ людини. Він має зовнішнє відтворення образу людини за допомогою опису рис обличчя, манер тощо. Попри це, наявний внутрішній, ідейно-художній акцент, що базується на інтерпретації думок та переживань, людини, яку описує власне портрет. Вважаємо, що портрет літературного героя має представляти собою опис зовнішності та внутрішнього стану героя, який проявляється у діях та взаєминах з іншими персонажами, у комунікативній поведінці та способі мислення, характері. Тому в центрі уваги нашого дослідження є портрет літературного персонажа як підсистема зі своєю логікою організації та тематичною цілісністю у системі англomовного художнього дискурсу, що поєднує в собі такі структурні елементи як:

- власне портрет (у вузькому значенні, тобто змалювання зовнішності людини: рис обличчя, жестів, міміки, одягу);
- психологічний портрет (опис внутрішнього світу персонажа, рис його характеру, вдачі, особливостей поведінки, моральних якостей, вподобань);
- мовний портрет (взаємозв'язок мови героя та його характеру, відмінність від мови інших персонажів) [16, с.29].

Іноді вихідним мотивом для створення художнього образу, відповідно і портрету, може послужити будь-яка яскрава особистість, пов'язане яка залишила свій слід в історії чи пам'яті людей. Образ такої людини називається прототипом.

Прототип (від грец. *Prototypon* - прообраз) – певна конкретну особу або кілька осіб, що стали письменнику основою для створення узагальненого образу-персонажа в художньому творі. Письменник при цьому може відібрати для свого персонажа найбільш типові риси характеру прототипу, його зовнішності, мови і т.д. [вступ до літзн, с. 160] Рівень узагальнення (типізації) залежить від художнього методу: в герої класичному або романтичному можуть бути відображені окремі найбільш яскраві риси, в

реалістичному персонажа, крім художнього узагальнення на індивідуальному рівні, необхідна також глибока соціально-психологічна співвіднесеність. Даний аспект типізації є важливим для нашого дослідження, тому що в основі роману Т. Кініллі також стоїть реальний історичний прототип – Оскар Шиндлер – людина, яка врятувала життя 1200 євреїв, та заслужила звання "Праведник народів світу". Проте ми не вправі повністю співвідносити його з літературним зображенням Шиндлера у романі Томаса Кініллі, на що він і звертає нашу увагу у передмові: «Я намагався, однак, утримуватися від домислу, бо він позбавить ваги реальні деталі оповіді, і відділяти міфи від реальності, адже навколо такої фігури, як Оскар, міфи виникають часто. Іноді з'являлася необхідність у розумних межах відтворити ті розмови, про які Оскар та інші їх учасники практично не залишили згадок.» [45, с. 4]

Таким чином, літературний портрет Оскара Шиндлера – це продукт авторської типізації Томаса Кініллі, який є відмінним від реальної постаті цього чоловіка. Беручи до увагу все вище сказане, ми розуміємо усю складність розмежування його зображеного портрету в книзі на власне портрет, психологічний та мовний види, адже ці елементи в ході розвитку літератури більшою чи меншою мірою перетворилися у «сплав ознак», за допомогою яких автор змальовує портрет персонажа.

1.2. Лінгвостилістичні особливості портретизації персонажа

Портрет знаходиться в центрі усіх елементів зображальної системи в тексті, який розглядають у сучасній лінгвістиці при дослідженні художнього тексту через детальний аналіз лінгвістичних засобів. Основу лінгвостилістичного аналізу художніх творів заклали видатні науковці А. Кастерс, І. Арнольд, Єфіменко О.Потебня, Л.Булаховський та ін. О.Потебня вважав, що естетико-стилістичний аналіз художніх текстів є першою стадією в загальному дослідженні літературної мови.

Лінгвістичні дослідження тексту не зменшують інтерес учених до вивчення його лексики, тому що без вивчення слова, яке, на думку

В.В.Виноградова, є будівельним елементом тексту, аналіз мови художнього твору не може бути повним [6, с. 114].

Для вираження експресивності у мовленні застосовуються експресивні засоби та стилістичні прийоми. Хоча ці два поняття тісно пов'язані між собою, існують різні наукові підходи до визначення їхніх тактичних особливостей.

Для цього підрозділу цінним є осмислення поняття лексичних засобів виразності, до яких належать тропи. І. В. Арнольд тропами вважає всі види образного вживання слів, словосполучень та фонем, які слугують для опису. До їх числа відносяться такі типи переносного вживання слів і виразів, як метафора, метонімія, гіпербола, літота, іронія, перифраз і т. п. Ці зображувальні засоби характеризуються як парадигматичні, оскільки вони ґрунтовані на асоціації обраних автором слів і виразів з іншими близькими їм за значенням і тому потенційно можливими, але не представленими в тексті словами, стосовно яких їм віддано перевагу [1, с. 46].

Так, лінгвіст Є.В. Ключев розглядає тропи (стилістичні прийоми) як перетворення основного значення слова або словосполучення (і лише як наслідок – перетворення структур, до яких вони входять), а фігури (експресивні засоби) – перш за все як перетворення фундаментальних структур (і лише як наслідок – перетворення значень елементів, що їх складають). За його словами, концепція фігури, яка б так само одностайно приймалася лінгвістами, як концепція тропи, на сьогодні не існує. Він пропонує трактувати фігуру «як тип структури, яка передбачає наявність привида. Це міг би бути привид порядку там, де насправді немає змістової впорядкованості (паралелізм, анафора тощо), та привид безладу там, де очевидна змістова впорядкованість (інверсія тощо)» [Ключев, с. 180]. Тобто організований синтаксис приховує змістовий хаос, в той час як за викривленим синтаксисом можуть міститися упорядковані змісти.

Водночас І. В. Арнольд зазначає: фігури мовлення (засоби виразності) не створюють образів, а підвищують виразність мовлення за допомогою

особливих синтаксичних структур, таких як інверсія, риторичне запитання, паралельні конструкції, контраст тощо [1, с. 54].

На відміну від експресивних засобів стилістичні прийоми (тропи) не є мовним явищем. Вони формуються у мовленнєвому акті та у більшості випадків не існують поза контекстом [12, с. 11-12]. Тропи розглядаються як поняття поетики, стилістики та риторики, та означають такі звороти (образи), які базуються на вживанні слова (або сполучення слів) в переносному значенні та використовуються для посилення образності та виразності мови [1, с. 82]. На відміну від тропів експресивні засоби не утворюють образів, а підвищують виразність мови та підсилюють її емоційність за допомогою синтаксичних структур. Так, на підтвердження цієї думки слід згадати дослідження І. В. Арнольд, яка називала образотворчими засобами мови (тропами) види образного вживання слів, словосполучень і фонем, до яких належать усі види переносних найменувань. Образотворчі засоби виконують описову функцію і є переважно належать до лексичних одиниць. Образотворчі засоби можна характеризувати як парадигматичні, оскільки вони засновані на асоціації вибраних автором слів і виразів з іншими близькими їм за значенням і тому потенційно можливими, але не використаними в тексті словами. Поділ стилістичних засобів на виразні й образотворчі є умовним, оскільки образотворчі засоби, тобто тропи, виконують також експресивну функцію, а виразні синтаксичні засоби можуть брати участь у створенні образності, у зображенні [47, с. 55].

Існує велика кількість підходів до класифікації тропів. Так, розглядаючи тропи у контексті стилістики В. А. Кухаренко поділяє тропи (стилістичні засоби) на:

- лексичні
- синтаксичні
- лексико-синтаксичні [18, с. 23-57].

У нашому дослідженні ми беремо за основу саме цю класифікацію, тому розглянемо кожен із груп детальніше. До лексичних стилістичних засобів належать:

- Антономазія (antonomasia) - це стилістичний засіб, побудований на вживанні власного імені замість загального. Сутність антономазії ґрунтується на тому, що власне ім'я, найчастіше ім'я особи, що вирізняється якоюсь характерною ознакою або сталою належністю до певного явища, стає прикметою цієї ознаки або цього явища .

- Метафора (metaphor) -- один із основних тропів поетичного мовлення. У метафорі певні слова та словосполучення розкривають сутність одних явищ та предметів через інші за схожістю чи контрастністю.

- Метонімія (metonymy) -- це стилістичний засіб, оснований на взаємодії логічного та контекстуального значення, за ознакою їхньої суміжності, тобто належності їх до одного кола явищ, до понять одного порядку, пов'язаних часовими, просторовими, причинно-наслідковими та іншими відношеннями.

- Епітет (epithet) -- один із основних тропів поетичного мовлення, призначений підкреслювати характерну рису, визначальну якість певного предмета або явища і, потрапивши в нове семантичне поле, збагачувати це поле новим емоційним чи смисловим нюансом.

Синтаксичні стилістичні засоби поділяються на:

- Інверсія (inversion) -- одна із стилістичних фігур поетичного мовлення, яка полягає в незвичному розташуванні слів у реченні з очевидним порушенням синтаксичної конструкції задля емоційно-смислового увиразнення певного вислову. Почасті інверсія, зумовлена вимогами віршового розміру, впливає на ритмомелодику поетичного твору, витворює своєрідні ритмічні нюанси, неможливі за нормативного синтаксичного ладу.

- Риторичне запитання (rhetorical question) -- запитання, на яке не потрібно відповідати. Риторичне питання задають не заради відповіді, а заради того, щоб щось сказати, привернути увагу. Риторичне запитання -- запитальне за своєю будовою речення, яка передає нам повідомлення про що-небудь, на

зразок розповідного. Риторичне питання звичайно виражає емоції мовця. Риторичне запитання задається не з метою отримання відповіді, а заради експресивного вираження твердження.

- Еліпсис (ellipsis) -- пропуск у висловлюванні деяких структурних елементів, які мають домислюватись за контекстом. Еліпсис як стилістична фігура у літературі полягає в опущенні певного члена речення чи словосполучення, які легко відновлюються за змістом поетичного мовлення.

Вживається задля досягнення динамічності і стислості вираження думки та напруженості дії

- Відокремлення (detachment) - це смислове виділення того чи іншого члена речення для посилення їхнього значення.

- Апосіопеза (aposiopesis) -- стилістична фігура, незавершене обірване речення, в якому думка висловлена не повністю.

Вона підкреслює неможливість сформулювати всю глибину думки, почуття або небажання про все говорити, оскільки співбесідник спроможний зрозуміти й без слів.

- Ретардація (suspense) - композиційний прийом, який полягає у штучному уповільненні розгортання сюжету, дії шляхом введення в художній твір вставних сцен та епізодів, описів природи і т. ін., головна ідея при цьому подається в кінці. Це привертає увагу читача та підтримує його інтерес.

- Повторення (repetition) - це стилістичний засіб, ціллю якого є логічне наголошення та привернення уваги читача до ключового слова речення

- Паралельні конструкції (parallel constructions) - синтаксичний стилістичний засіб, основою якого є ідентичність або подібність синтаксичної структури двох або більше речень чи частин речень.

- Полісиндетон (polysyndeton) -- фігура мови, що полягає у такій побудові фрази, при якій всі або майже всі однорідні члени речення зв'язані між собою одним і тим самим сполучником, тоді як звичайно в цьому випадку з'єднуються лише два останніх однорідних члени речення. Використовується для посилення експресії.

До лексико-синтаксичних стилістичних засобів ми можемо віднести наступні:

- Градація (climax) -- стилістична фігура, котра полягає у поступовому нагнітанні засобів художньої виразності задля підвищення чи пониження їхньої емоційно-сислової значимості.
- Порівняння (simile) - це стилістичний прийом, що полягає в частковому уподібненні двох об'єктів дійсності (або їх якостей), які відносяться до різних класів. Порівнювані предмети не ідентичні повністю, вони тільки чимось нагадують один одного. Констатація їх часткової єдності і дає нове сприйняття предмета.
- Перифраз (periphrasis) -- у стилістиці й поезиці троп, що описово виражає одне поняття за допомогою декількох.
- Антитеза (antithesis) -- стилістичний прийом, що полягає у зіставленні протилежних думок або образів для посилення враження.

Існує також багато фонетичних та графічних стилістичних засобів, серед них найчастіше можна зустріти:

- Інтонція (intonation) - сукупність мелодики, ритму, темпу, інтенсивності, акцентних буд, тембру і інших просодичних елементів мови. Інтонція організовує мову фонетично, є засобом вираження різних синтаксичних значень і категорій, а також експресивного і емоційного забарвлення.
- Алітерація (alliteration) -- стилістичний прийом, який полягає у повторенні однорідних приголосних звуків задля підвищення інтонаційної виразності твору, для емоційного поглиблення його змістового зв'язку.
- Ономаіопея (onomatopoeia) -- слово, що є результатом звуконаслідування. Найчастіше ономаіопетичною є лексика, яка прямо пов'язана з істотами або предметами -- джерелами звуку.
- Графон (graphon) - стилістичний засіб, покликаний передати у письмовій формі те, що в усному мовленні передається завдяки фонетиці. Це може бути специфічна вимова, розтягування голосних, заїкання, тощо. [53; 55]

Таким чином ми розглянули основні лінгвостилістичні засоби створення портрету та їх визначення, окреслюючи коло тих засобів, що зустрінуться подальшому аналізу роману. Для створення літературного портрета використовуються різноманітні лінгвостилістичні засоби, наприклад, епітет, метафора, метонімія, оксюморон та інші, які допомагають розкрити сутність героїв, розпізнати їх внутрішній світ та хід думок.

1.3. Прагматичні аспекти художнього перекладу

Літературний твір на шляху до сприйняття читачем долає значні перешкоди, коли цей читач є носієм іншої мовної системи, аніж автор твору. А між тим, одним з найважливіших його компонентів виступає портретний опис персонажа, який гармонійно поєднаний з ним, композицією та ідеєю твору. Тоді на допомогу приходить переклад, тобто такий вид творчості, в процесі якого твір, який існує в одній мові, відтворюється в іншій [17]. Переклад, посідає особливе місце у літературному процесі. Кожен вид літератури послуговується певним видом перекладу. Зокрема, художня література послуговується художнім перекладом.

Художній переклад - один з найнаглядніших проявів міжлітературної (і значить певним чином міжкультурної) взаємодії. Фактично він є основною частиною національно-літературного процесу, оскільки виступає посередником між літературами, без нього неможливо було б говорити про міжлітературний процес у всій його повноті. Художній переклад - особливий вид перекладу. "Художній переклад - відображення думок і почуттів автора прозового або поетичного першотвору за допомогою іншої мови, перевтілення його образів у матеріал іншої мови [Кожин]. Таким чином і переклад портретних описів має справу не з комунікативною функцією мови, а з її естетичною функцією, оскільки слово виступає як "першоелемент" літератури.

З огляду на таке формулювання функцій художнього перекладу, від перекладача, у свою чергу, вимагаються якщо не ґрунтовні, то принаймні достатні для перекладу знання в області філософії, естетики, етнографії

(оскільки в багатьох описах змальовуються деталі одягу героїв), географії, ботаніки, мореплавства, астрономії, історії мистецтв та ін. Оскільки, як зазначає Виноградов В.В. у своїй роботі «Про мову художньої літератури»: "Ідейно-образна структура оригіналу може стати в перекладі мертвою схемою, якщо перекладач не уявляє собі того суспільного середовища, в якому виник твір, тих причин, які покликали його до життя, і тих обставин, завдяки яким він продовжує жити в інших середовищах і в інші часи" [6, с. 237].

Критичний аналіз наукових джерел дозволив виділити на сучасному етапі розвитку лінгвістичної науки при перекладі портретних описів персонажів такі основні групи проблемами:

- індивідуально-стильові труднощі перекладу;
- функціонально-стильові труднощі перекладу;
- проблема точності і вірності.

Розглянемо кожен з них окремо. Оскільки переклад портретних описів ускладнений високою змістовною навантеженістю, то перекладачу, зазвичай, доводиться створювати опис українською мовою наново, а не відтворювати її з англійської мови. Характерною рисою перекладу портретних описів є те, що головною задачею перекладача є породження мовою, якою перекладається твір, продукту, здатного здійснювати художньо-естетичний вплив на читача. Тому тут варто зазначити про таку категорію, як «індивідуальний стиль перекладача» .

Перекладач, як і кожна людина, має власний ідіолект. Але на цей, так би мовити, "ідіолект мовця" (прийоми і засоби вербального оформлення думки) накладається додатково "ідіолект перекладача" (тобто професійні прийоми і засоби вирішення суто перекладацької проблеми, які, повторюючись у практичній діяльності конкретного перекладача, стають його "візитною карткою"). Тим самим ідіолект перекладача за своєю змістовною структурою є більш складним, ніж ідіолект автора оригіналу: у адресанта ця структура двокомпонентна (типологія лінгвістичних одиниць і

типологія їх конотативного вживання), тоді як у перекладача вона вже трьохкомпонентна (додається ще типологія професіоналізму). На жаль, цей аспект змістовної багатшаровості структури перекладацького сприйняття оригіналу (створення тексту перекладу), яка відрізняє його від звичайного творця висловлювання, не завжди враховується дослідниками. Доказом цього явища є той факт, що серед перекладачів досі існують різні думки з приводу передачі духа твору. Одні вважають, що важливим є відповідність перекладу духу рідної мови, інші, навпаки, наполягають на тому, що читача необхідно привчати сприймати чуже мислення та культуру.

Ми вважаємо, що в силу мовних розбіжностей української та англійської мов, асоціативні деталі створення портретних образів значною мірою руйнуються. Щоб портретний опис продовжував жити як мистецький витвір в новому мовному середовищі, перекладач повинен перейняти на себе функції автора і певною мірою повторити творчий процес його створення і наповнити твір новими асоціативними деталями портрету, які викликали б нові образи, властиві даній мові.

Наступна, співвідносна з попередньою, проблема перекладу портретних описів - проблема точності і вірності. Що з цих двох критеріїв важливіше і чи можливо їх поєднати в одному перекладі?

Художній твір повинен перекладатися "не від звуку до звуку, не від слова до слова, не від фрази до фрази, а від ланки ідейно-образної структури оригіналу до відповідної ланки перекладу" [26, с. 65]. В портретному описі чітко відображається ця перекладацька концепція. Не можна змінити один компонент, щоб це не вплинуло на загальну структуру портретного опису. Зміна одного компоненту обов'язково спричинює зміну усієї системи. Спроба відтворити у портретному описі усі конструктивні елементи неодмінно призведе до втрати гармонії портрету, отже необхідно визначити які елементи в даному описі є головними і відтворити їх з усією можливою точністю, не звертаючи, або звертаючи неістотно, увагу на інші.

Художній переклад має двоїсту природу: з одного боку він є продуктом міжлітературної комунікації, але в той же час він багато в чому обумовлює і визначає її. Переклад виконує дві основні функції: інформативну (посередницьку) і творчу. Традиційно вважалося, що основною функцією перекладу є посередницька функція, оскільки теорія художнього перекладу не виходила за рамки національно-літературного процесу, або розуміла національно-літературний процес надто прагматично, а значить однобоко [16]. До перекладу ставилися вимоги найадекватнішої передачі іншонаціональних цінностей, тотожності перекладу до оригінала, існувала дилема перекладу "вірного і некрасивого" та "вільного і красивого".

Однак у випадку портретних описів головним критерієм адекватності художнього перекладу вважається естетичний вплив перекладу на читача. Вихідний і перекладений текст повинні володіти (відносно) рівнозначними комунікативно-функціональними властивостями; в семантико-структурному відношенні вони повинні бути максимально аналогічними; при наявності всіх «компенсуючи» відхилень між вихідним і перекладеним текстом, не повинні виникати недопустимі в перекладі семантико-структурні розбіжності.

Тому можна зробити висновок, що максимально можлива семантично-структурна близькість вихідного і перекладеного текстів дозволяє максимально зберегти в перекладі ідентичність авторської думки; збільшити діапазон адекватного заміщення вихідного тексту перекладеним; підвищує об'єктивність процесу перекладу і перекладацького рішення.

Наступним колом перекладацьких проблем, які ми розглянемо, буде функціонально-стильове. Труднощі такого роду починаються із приналежності оригіналу до певного функціонального стилю (соціально-професійного субмовлення), лексичний склад і конотативні особливості якого в їх найновітніших проявах ще не відображені у словниках, бо потрапляють туди лише тоді, коли стають традиційними. Звісно, перекладач не відкидає фіксовані словника значення, опирається на них та власний досвід, професійну інтуїцію та консультації із фахівцями.

Соціолінгвістичні дослідження у сфері функціональних стилів показали, що будь-яка, на перший погляд, єдина національна мова на практиці існує як система підмов, котрі обслуговують певні соціально-професійні угруповання. Ці підмови мають багато синонімічних назв: "соціолект", "функціолект", "професійна мова", "регістр", "функціональний стиль" та ін., змістовим інваріантом яких є пристосування мови під її професійне використання різними громадами. Ми будемо вживати усталений в германістиці термін "функціональний стиль" (від лат. *functio* – "виконання обов'язкового" та давньогрец. *stylos* – "грифель для письма"), розуміючи під ним мовлення провідного соціально-професійного угруповання [14, с. 398].

Незважаючи на багатство класифікацій мовних функцій, лише залишаються стрижневими: пізнання (світомоделювання), повідомлення (інформування), впливу (прагматики, спонування), естетична (цілісності, краси), спілкування (комунікації). Панування однієї з них і дозволяє створювати відповідні комплекси текстів, якими послуговується певне соціально-професійне угруповання [там же, с. 399-400].

Перекладацькі труднощі у галузі будь-якого функціонального стилю є за своєю суттю типовими, бо успіх адекватного перекладу залежить завжди від (крім, звичайно, мовних та професійних) фонових знань перекладача, але рівень останніх зумовлюється не тільки (та й не стільки) його підготовкою та практичним досвідом, а й – у першу чергу – його знайомством з оригіналом як фреймом (тобто розумінням типових ситуацій, закладених в оригінал).

Перекладацьки найбільш складним виступає белетристичний функціональний стиль, бо тут діють усі вказані чинники: національно забарвлені ситуації побутового стилю, лексичні новоутворення науковотехнічного, ділового і публіцистичного тощо. І навіть якщо в ньому не панують терміни, публіцизми або просторіччя; він виступає лоном поетизмів, хоча вони теж не зафіксовані у словниках у тому розумінні, що, будучи звичайними лексемами, придбають у конкретного автора контекстуальну неповторність. Крім того, художній переклад має і власні

особливості: збереження звукопису і ритму (не тільки у ліричному тексті), а також рими і кількості рядків у поезії і т. ін. Більш за те, трохи нагадуючи стиль публіцистики (його широкий контекст), художній переклад повинен враховувати головний принцип красного письменства: так зване приховане (інколи пряме) цитування у формі суб'єктивних, запланованих, від автора залежних натяків на минулі речі, особистості, вислови, події і т. ін. та у формі натяків об'єктивних, від автора незалежних, і випадкових, виникаючих після створення оригіналу [14, с.381].

Отже, у даному випадку проблема функціонального стилю у перекладі полягає в тому, що художній переклад потребує такої кількості та системності фонових знань, яка пересилує не тільки всі останні функціональні стилі разом узяті, а й взагалі психологічні та енциклопедичні можливості навіть непересічної людини. Взавши до уваги і попередні кола проблем адекватності перекладу та індивідуального стилю, можна зробити висновок, що кожне із них приховує і інші об'ємні ланки проблем, що вимагають наукового обґрунтування. Попри це стає зрозумілим ряд вимог до перекладача, перед яким стоїть завдання перекладу художнього тексту. У значенні портретних описів йому варто не забувати про консолідацію усіх характеристик персонажа та вдаватися до перекладацьких трансформацій для збереження смислу та досягнення усіх вказаних функцій перекладацької роботи.

РОЗДІЛ II. ЛІНГВОСТИЛІСТИЧНІ ЗАСОБИ СТВОРЕННЯ ПОРТРЕТА ОСКАРА ШИНДЛЕРА В РОМАНІ ТОМАСА КІНІЛЛІ “SCHINDLER’S ARK”

2.1. Стилiстичнi прийоми створення власне портрету О. Шиндлера

Власне портрет персонажу є суттєвим елементом всієї образотворчої системи художнього твору. Він як зовнішня характеристика дійових осіб глибоко й наочно дозволяє читачу уявити собі персонажів.

У нашому дослідженні ми не відкидаємо ідею того, що усі елементи портрету нерозривно пов'язані між собою. Іншими словами, опис зовнішності, будучи елементом структури образу персонажу, вирішує в художньому творі задачу всебічного розкриття особистості. А тому безпосередньо зв'язаний з психологічним портретом героя у творі. Ми згодні з трактуванням ключової ознаки власне портрету у відображенні особливостей внутрішнього світу людини, його характеристику, його соціальних зв'язки. М.Храпченко зазначав, що у процесі вибудовування концепції характеру портрет є «своєрідним вступом у внутрішній світ людини» не так із зовнішнім, як із внутрішньо-індивідуальним виявом» персонажу [36, с. 371].

Ми зробили спробу поділу лексичних прийомів на зображення суто зовнішніх ознак, які в подальшому слугуватимуть для більш повного розкриття героя в цілому. Проте зараз – це лише прояви характерних ознак, що можна помітити при спостереженні за людиною: одяг, зовнішність, міміка, жести, голос.

У романі Т. Кініллі «Список Шиндлера» власне портрет є основним засобом характеристики персонажів – автор часто вдається до опису постави, одягу, манер, адже вони яскраво характеризують соціальний статус людини в Польщі часів німецької окупації, коли одні прошарки населення боялися когось-чогоось, а інші – залякували.

Дослідження лінгвостилістичних засобів передбачає розгляд окремих елементів у їхній ізольованості або механічному поєднанні, а також

визначення співвідношення елементів між собою у їхньому співвідношенні зі структурним цілим.

Аналізуючи власне портрет у художньому творі, важливо приділити увагу мовним засобам, які в силу своєї великої образотворчості, не тільки сприяють створенню яскравих образів, але й несуть у собі авторську оцінку персонажа. Лінгвостилістичні засоби посилюють «об'ємність» персонажів і гостроту діалогів.

Безсумнівно, портретні характеристики, що стосуються власне портрету Оскара Шиндлера – головного персонажа твору – з'являються протягом усієї дії твору. Проте особливо яскраво зовнішній вияв образу Шиндлера постає в розгорнутому, детальному власне портреті. Щодо лексичного наповнення цієї першої зустрічі читача з автором, то яскравими засобами є епітет: «*In Poland's deepest autumn, a tall young man in an expensive overcoat, double-breasted dinner jacket beneath it and – in the lapel of the dinner jacket – a large ornamental gold-on-black-enamel Hakenkreuz (swastika) emerged from a fashionable apartment building in Straszewskiego Street, on the edge of the ancient centre of Cracow, and saw his chauffeur waiting with fuming breath by the open door of an enormous and, even in this blackened world, lustrous Adler limousine.*» [46, с. 2]

Яскравою рисою опису зовнішніх ознак за допомогою епітетів є так званий паралелізм з авторською оцінкою героя. Ось, наприклад: «*Herr Oskar Schindler, risking his glimmering shoes on the icy pavement in this old and elegant quarter of Cracow, was not a virtuous young man in the customary sense.*» (с. 3) З погляду власне портрету ми бачимо опис черевиків, проте далі нас чекає авторська оцінка, що розкриватиметься протягом усього твору. Таку ж оцінку зустрічаємо після першого опису Оскара на початку твору: «*In observing this small winter scene, we are on safe ground. The tall young man would to the end of his days wear double-breasted suits, would – being something of an engineer – always be gratified by large dazzling vehicles, would-though a German and at this point in history a German of some influence – always be the*

sort of man with whom a Polish chauffeur could safely crack a lame, comradely joke.» [46, с. 2]

Не можна не переоцінити роль власне портрету у загальній структурі портрету, адже, як зазначалося вище, він знаходиться в тісному зв'язку з психологічним портретом. В даному романі власне портретні характеристики слугують основою розкриття психологічних та соціальних характеристик Оскара Шиндлера. Так за допомогою епітетів «*German of some influence*», «*glimmering shoes*», «*wear double-breasted suits*», «*being something of an engineer*» вже на початку твору автор вдало застосовує лексичні засоби для змалювання не лише зображення людини, але його соціального статусу.

Загалом у ході аналізу роману для власне портрету було виділено 28 епітетів. Для кращої ілюстративності, та спираючись на різноплановість епітетів вже на початку твору, ми розподілили їх за тематичною ознакою на три групи:

- епітети, що описують одяг та аксесуари Оскара Шиндлера;
- епітети, що описують поставу, міміку та жести;
- епітети, в котрих присутня авторська оцінка.

Головний герой роману Т. Кініллі – Оскар Шиндлер – німецький підприємець, що будує свій бізнес в окупованій Німеччиною Польщі під час Другої світової війни. Під час окупації, коли повсюди процвітає бідність, зовнішній вигляд є найкращою візитною карткою для людини, яка буде кар'єру в бізнесі.

Епітети, що відносяться до опису одягу та аксесуарів головного героя опосередковано говорять про статус людини та враження, яке справляв його вигляд на інших.

Нерозривний зв'язок одягу з враженням демонструє наступні приклади: «*In view of Herr Schindler's well-tailored elegance it did make a strange picture, and Schindler himself laughed at it.» (с.8)*

«But again, his appearance, his hand with the gold signet ring, wasn't the hand of a visionary. It was a hand that reached for the wine; it was a hand in which you could somehow sense the latent caresses.» [46, с. 44]

Автор часто часто звертається до прикметника «well-tailored» для підкреслення факту охайності головного героя: *«In any case, Mrs. [46, с. 23]*

Автор не оминув факту, що у своєму бездоганному зовнішньому вигляду Шиндлер надавав перевагу двобортним костюмам:

«In Poland's deepest autumn, a tall young man in an expensive overcoat, double-breasted dinner jacket beneath it» [46, с. 2]

«Schindler coming forth from the death house in his double-breasted suit and without a scratch» [46, с. 51]

Завдяки описам зовнішнього вигляду автор дає зрозуміти читачу – бездоганний вигляд та комфорт супроводжують Оскара всюди: *«Oskar travelled in a good overcoat with a suitcase and a bag full of various comforts which he badly needed by the end of the trip.» [46, с. 76]*

Інша ера зовнішнього вигляду Шиндлера почала тоді, коли його фабрика була евакуйованою, і він повернувся на свою Батьківщину. Тут автор підкреслює невід'ємний аксесуар його вбрання – тирольський капелюх, що став символом його святкового настрою від повернення додому:

«Oskar appeared from the factory courtyard, wearing a Tyrolean hat.» [46, с. 156]

«And the unique aspect of all this, of Oskar himself, jaunty in his mountain hat, as he emerged from that frosty courtyard .» [46, с. 157]

«Then they could see his features under the Tyrolean hat which he'd been wearing lately to celebrate his return to his home mountains.» [46, с. 172]

Основною метою зовнішнього вигляду була трансляція високого статусу та грошей, чого Шиндлер і досяг: *«The man was dressed like a tycoon, wore the right badge, had generals in the family. » с. 61*

*«The Oskar Schindler who dismounted from his horse these days in the factory yard of Emalia was still **the prototypical tycoon**.... **His hacking jacket and jodhpurs were tailored; his riding boots had a high shine.**» [46, с. 107]*

Постава, міміка та жести – це та мова тіла, яка нерозривно пов’язана з образом, який малює автор у своєму творі. Оскільки книга написана на основі свідчень очевидців, знайомих Оскара Шиндлера, то автор вдало використовує епітети, які вказують на результат експресивності мови тіла головного героя : *«Those who knew Oskar in those years speak of **his easy magnetic charm, exercised particularly over women, with whom he was unremittingly and improperly successful.**» [46, с. 5]*

Вдало підібраний жест чи вираз обличчя допомагав Оскару успішно вести переговори, як з продавцями чорного ринку: *«Herr Schindler, still **with that knowingness in his eyes, took out his wallet and handed Pfefferberg 200 Reichsmarks.**» [46, с. 25],* зі слідчими Вермахту: *«His eyes **gleaming with transparent frankness, his tone low, his emphasis discreet, Oskar--without saying it in so many words--let the investigators know that the money had been extorted.**» [46, с. 163],* а також просто підлаштовуючи свій голос на правильний тон відповідно до характеру розмови: *«Oskar murmured away in **that peculiar rumble of his**» [46, с. 50]*

Часті згадки про високий зріст головного героя дають зрозуміти, що не одна людина згадувала про це у своїх спогадах та його зріст справляв враження на оточуючих:

*«Aue went into the outer room and saw **a tall young man, placid as a large dog, tranquilly smoking.**» [46, с. 18]*

*«In any case, Mrs. Pfefferberg had no idea what **the tall, well-tailored German was doing at her door.**» [46, с. 23]*

*«Some expressed surprise that a **big husky chap like Oskar was not in uniform.**» [46, с. 45]*

*«They could tell at first by his **memorable height and bulk.**» [46, с. 172]*

Опис міміки та жестів також показує, що по виразу його обличчя

можна було читати ту інформацію, яку він чи навмисно, чи мимовільно посилав. У випадку переговорів – це була професіональна хватка, а у випадку спілкування з друзями – щира відкритість: «*Schindler laughed at that--a wide, toothy, almost rustic laugh.*» [46, с. 38]

«*He sat with a mild frown, listening to Schmidt talk of real estate prices and automobile dealings and horse races. ... But Oskar's unexpected disapproval was clear.*» [46, с. 78]

«*I understand the problem," said Oskar, looking up at the SS man with that radiant smile.* » [46, с. 12]

Група епітетів з авторською оцінкою є найяскравішим прикладом епітетів у творі, адже вони несуть те оціночне значення яке автор прагне надати літературному Оскару Шиндлеру, наближаючи його до історичного. В описах зовнішнього вигляду було знайдено наступні приклади:

«*In the black leather interior of the Adler as it raced along the trolley tracks in what had been until recently the Jewish ghetto, Herr Schindler – as always – chain-smoked. But it was composed chain smoking. There was never tension in the hands; he was stylish.*» [46, с. 2]

«*Much later, in terms uncharacteristic of jovial Herr Schindler, Cracow's favourite party guest, Zablocie's big spender, in terms, that is, which showed--behind the playboy facade--an implacable judge, Oskar would lay special weight on this day.*» [46, с. 66]

«*Even the women who were still standing had their attention taken by the grand, magical, omniprovident Oskar.*» [46, с. 173]

Епітети у портретному описі мають мовні (морфолого-синтаксичні) та мовленнєві(семантико-стилістичні) характеристики. Структурно-морфологічні характеристики епітетів у портретному описі надали змоги виокремити такі моделі:

1.Першій моделі характерний епітет виражений прикметником у препозиції:

Adj+N. Прикметник може бути простим, наприклад, *jovial, high, mild* ,або

складним, наприклад, *prototypical* (епітети, виражені складними прикметниками, називають складними епітетами):

«*Much later, in terms uncharacteristic of jovial Herr Schindler, Cracow's favourite party guest, Zablocie's big spender, in terms, that is, which showed--behind the playboy facade--an implacable judge, Oskar would lay special weight on this day.*» [46, с. 66]

«*He sat with a mild frown, listening to Schmidt talk of real estate prices and automobile dealings and horse races. ... But Oskar's unexpected disapproval was clear.*» [46, с. 78]

«*I understand the problem*», said Oskar, looking up at the SS man with that **radiant smile**» [46, с. 125]

«*His eyes gleaming with transparent frankness, his tone low, his emphasis discreet, Oskar--without saying it in so many words--let the investigators know that the money had been extorted.*» [46, с. 163]

Типовим для портретних описів є також наявність декількох (простих та/або складних) епітетів, побудованих за вказаною моделлю, наприклад:

«*Schindler laughed at that--a wide, toothy, almost rustic laugh.*» [46, с. 38]

«*He began drinking cognac with them. Some expressed surprise that a big husky chap like Oskar was not in uniform.*» [46, с. 45]

«*Even the women who were still standing had their attention taken by the grand, magical, omniprovident Oskar.*» [46, с. 173]

2. Другою моделлю у портретних описах є така, у якій епітет виражений дієприкметником чи дієприслівником: **Participle+N**:

«*Herr Oskar Schindler, risking his glimmering shoes on the icy pavement in this old and elegant quarter of Cracow, was not a virtuous young man in the customary sense.* » [46, с. 2]

3. Характерною для власне портретного опису моделлю є така, де епітет, виражений прислівником при прикметнику: **Adv+A+N**, наприклад:

*«Those who knew Oskar in those years speak of his **easy magnetic charm**, exercised particularly over women, with whom he was unremittingly and improperly successful» [46, с. 5]*

*«He was **a physically impressive man**» [46, с. 73]*

4. Також у портретному описі зустрічаються епітети, виражені словосполученням, за використання якого утворюється модель **N's+Adj + N**, наприклад:

*«Much later, in terms uncharacteristic of jovial Herr Schindler, **Cracow's favourite party guest, Zablocie's big spender**, in terms, that is, which showed--behind the playboy facade--an implacable judge, Oskar would lay special weight on this day.» [46, с. 66]*

5. У ролі епітета портретному описі зовнішності може також виступати іменник вжитий у функції означення: модель **N+N**, при чому це означення може бути виражене:

- іменником-власною назвою у загальному чи присвійному відмінках

*«In view of **Herr Schindler's well-tailored elegance** it did make a strange picture, and Schindler himself laughed at it.» [46, с. 8]*

*«Much later, in terms uncharacteristic of jovial Herr Schindler, Cracow's favourite party guest, Zablocie's big spender, in terms, that is, which showed--behind the **playboy facade**--an implacable judge, Oskar would lay special weight on this day.» [46, с. 66]*

- іменник у складі of-phrase («зворотній епітет»):

*«But again, his appearance, his hand with the gold signet ring, wasn't **the hand of a visionary**. It was a hand that reached for the wine; it was a hand in which you could somehow sense the latent caresses.» [46, с. 44]*

*«And the unique aspect of all this, of **Oskar himself**, jaunty in his mountain hat, as he emerged from that frosty courtyard» [46, с. 157]*

За лексичним наповненням усі епітети можна розділити на образні, тобто такі, у основі яких лежить який-небудь зоровий, звуковий, тактильний образ, і безобразні. Образні епітети, у свою чергу, поділяються на такі групи:

- 1) метафоричні епітети;
- 2) порівняльні епітети;
- 3) синестичні епітети;
- 4) звукообразні епітети [36].

Для нашого дослідження важливими групами епітетів є метафоричні та порівняльні, тому розглянемо їх детальніше. Метафоричний епітет, як і будь-яка метафора, базується на взаємодії предметно-логічного і контекстуального значень слова. Так, метафоричним є епітет, який надає неживим предметам чи їх частинам властивостей і ознак живих істот (і навпаки) [36]. У романі ми виділили такі метафорично епітети власне портретування Оскара Шиндлера: «*In view of **Herr Schindler's well-tailored elegance** it did make a strange picture, and Schindler himself laughed at it.*» [46, с. 8]

«*In any case, Mrs. Pfefferberg had no idea what the tall, **well-tailored German** was doing at her door.*» [46, с. 23]

«*His eyes gleaming with **transparent frankness**, his tone low, his emphasis discreet, Oskar--without saying it in so many words--let the investigators know that the money had been extorted.*» [46, с. 163]

Так звані порівняльні (компаративні) епітети відрізняються від метафоричних за формальною ознакою – вираженості/невираженості ідеї подібності. Порівняльні епітети в портретному описі створюють слухові, зорові, тактильні образи і виражають суб'єктивне авторське сприйняття тієї чи іншої риси предмета чи явища і його відношення до цього [15; 27].

Наприклад: «*He began drinking cognac with them. Some expressed surprise that **a big husky chap** like Oskar was not in uniform.*» [46, с. 45]

«*The man was **dressed like a tycoon**, wore the right badge, had generals in the family.*» [46, с. 61]

Безобразні епітети також охоплюють декілька груп та грають велику стилістичну роль в інших видах портретних описів, проте, як показав аналіз, для власне портрету застосовані не були.

Наступним лексичним стилістичним засобом зображення власне портрету Оскара Шиндлера стала метонімія. Її структурно-морфологічна побудова виступає у ролі словосполучення, яке стягнуте в одне слово за допомогою дефісів, що називається "фразовою":

«*In any case, Brinnlitz lasted, whatever sleight-of-hand Oskar used.*» [46, с. 179]

Зовнішній образ Оскара Шиндлера доповнюють такі часто вживані лексичні стилістичні образи, як метафори:

«*Oskar Schindler, wearing that same face of avid tolerance, went with the party to inspect the campsite.* [46, с. 83]

«*He needed time to think about it. Though he couldn't say it to Oskar, it is likely he was afraid of sharing factory premises with a rash, demonic fellow like Herr Schindler.*» [46, с. 145]

До складу групи стилістичних засобів, які поєднують у собі властивості лексичних та синтаксичних, відносять порівняння, антитезу, градацію, розрядку, перифраз та евфемізми.

На думку І.Р. Гальперін, засобами, що служать для інтенсифікації певної риси об'єкта чи вища, є порівняння, перифраз, та його різновид, евфемізм [8, с. 166].

Із лексико-синтаксичних засобів для власне портрету Шиндлера автор використав антитезу:

«*But again, his appearance, his hand with the gold signet ring, wasn't the hand of a visionary. It was a hand that reached for the wine; it was a hand in which you could somehow sense the latent caresses.*» [46, с. 44]

Порівняння як інтенсифікація якоїсь однієї риси об'єкта стало найпродуктивнішим засобом (6 знайдених прикладів) творення власне портрету із лексико-синтаксичних. При використанні порівняння об'єкт характеризується шляхом його зіставлення з іншим об'єктом, що належить до зовсім іншого класу [8, с. 166]:

- «*He was Sudeten German -Arkansas to their Manhattan, Liverpool to their Cambridge.*» [46, с. 5]

- «*Untersturmf herr Amon Goeth then, speeding on the Wehrmacht special between Lublin and Cracow, there to take command of well-trying Sonderkommandos, shared with Oskar not only his year of birth, his religion, his weakness for liquor, but a massive physique as well. Goeth's face was open and pleasant, rather longer than Schindler's. ... He could be a sentimental lover too, but though he resembled Oskar in terms of general sexual voraciousness.*» [46, с. 79]
- «*He looked sleekly handsome in the style of the film stars George Sanders and Curt Jurgens, to both of whom people would always compare him. His hacking jacket and jodhpurs were tailored; his riding boots had a high shine. He looked like a man to whom it was profit all the way.*» [46, с. 107]
- «*Oskar, leaning toward Amon and cunning as a demon, began to tempt him toward restraint.*» [46, с. 111]
- «*He noticed that Oskar kept gesturing limply, as if the possibility that the Leader was dead had unstrung his muscles.*» [46, с. 138]
- «*The anecdote is one of those stories that reflect on people's picture of Oskar as a provider who covers all possibilities.*» [46, с. 179]

У ході аналізу в структурі порівняння ми виокремили три змістові складники:

- об'єкт, що порівнюється з іншим (об'єкт А);
- об'єкт, з яким порівнюється перший (об'єкт В);
- зв'язок між цими об'єктами.

Об'єкт А у випадку створення власне портрету виступає персонажем твору (однією людиною):

«**He** was Sudeten German -Arkansas to their Manhattan, Liverpool to their Cambridge.» [46, с. 5]

«He noticed that **Oskar** kept gesturing limply, as if the possibility that the Leader was dead had unstrung his muscles.» [46, с. 138]

Об'єкт В у портретному описі – це реальна людина, описувана з позиції її соціального статусу, можливо з додатковими обставинами:

«He looked sleekly handsome in the style of the film stars George Sanders and Curt Jargens, to both of whom people would always compare him. His hacking jacket and jodhpurs were tailored; his riding boots had a high shine. He looked like a man to whom it was profit all the way.» [46, с. 107]

Із погляду семантики виділяються порівняння безобразні (логічні) та образні. У логічних порівняннях беруться до уваги всі властивості та якості порівнюваних предметів, але виділяється щось одне [аналіз фіцджеральда]: «*Goeth's face was open and pleasant, rather longer than Schindler's.*» [46, с. 79]

Натомість образні порівняння - дуже часте явище у портретних описах. Образні порівняння, навпаки, вихоплюють одну якусь найвиразнішу ознаку, часом несподівану, і роблять її основною, ігноруючи всі інші [аналіз фіцджеральда]: «*He was Sudeten German -Arkansas to their Manhattan, Liverpool to their Cambridge.*» [46, с. 5]

Таким чином, аналіз стилістично засобів створення власне портрету Оскара Шиндлера у романі Т. Кініллі "Список Шиндлера" показав, що для створення опису зовнішніх ознак автор не використав синтаксичних стилістично засобів, а лише лексичні та лексично-синтаксичні стилістичні засоби. Найживанішим засобом через лексичних засобів став епітет, а лексико-синтаксичних порівняння. Власне портретні описи у романі Шиндлера вирізняються великою кількістю епітетів, які ми розподілили на групи за морфо-синтаксичними значеннями та тематикою. За лексичною наповненістю серед епітетів власне портрету Оскара Шиндлера було виділено лише образні епітети метафоричного та порівняльного характеру.

2.2. Стилiстичнi прийоми створення психологiчного портрету О. Шиндлера

Психологiчний портрет, що покликаний вiдображати внутрiшнiй свiт та його переживання, часто стає iдейним пiдґрунтям художнього твору. Проблематика психологiчного портрета головного героя слугує каталiзатором розвитку творчих процесiв, оскiльки неодмiнно пов'язана з найпотаємнiшими спостереженнями та значущими висновками.

Деякi дослідники включають до психологiчного портрету художнього персонажа не тiльки опис поведiнки в рiзних життєвих ситуацiях, його роздумiв, емоцiй i переживань, але i опис зовнiшнього вигляду (риси обличчя, фiгура, мiмiка, хода, голос, одяг, вiк), рухiв персонажа i його жестiв, тощо [Богун, Мороз]. На основi фiлологiчного аналізу словеснохудожнiх описiв емоцiйного стану персонажiв можна виявити тi якостi, якi сприяють розкриттю характеру лiтературного героя та задуму твору в цiлому.

Вибiр засобiв передачi психологiчного стану героя у художньому дискурсі залежить вiд характеру мовлення, яке може належати автору, герою чи бути опосередкованим вiдображенням внутрiшнього мовлення героя словами автора. Це пояснюється тим, що психологiчний стан передбачає наявнiсть емоцiй, для кожної з яких повинен бути вказаний фактор, сприйняття чи спостереження якого їх викликає; iнтелектуальна оцiнка цього фактору суб'єктом емоцiй; тип почуття, яке суб'єкт переживає; бажання, що супроводжують емоцiї; зовнiшнiй прояв емоцiї, включаючи фiзiологiчнi реакцiї тiла, рухи, жести, мiмiку i мову [2, с. 13].

У своєму дослідженні ми зосередили увагу на засобах передачi психологiчного стану, що мiстяться безпосередньо у мовi героя та його внутрiшньому мовленнi, що передається автором. До таких описiв вiдносимо звички, мiмiку, жести, поведiнку, що прямо чи опосередковано натаякають на ту чи iншу рису його характеру. Основним завданням при передачi мови героя є збереження в художньому творi достовiрностi мовлення, що звучить, а це неможливо без збереження основних його характеристик: емоцiйностi,

спонтанності, ситуативності, контактності і т.п. Тому і лексичний склад, і синтаксична організація цього типу оповіді суттєво відрізняється від авторських. Автор для зображення емоцій переважно застосовує їх опис, використовує безпосередню номінацію відчуттів, які переживає герой, або ж використовує слова, які, не позначаючи емоцій, містять у власному значенні вказівку на різноманітні емоційні стани суб'єкта в момент виконання певної дії або в момент релаксації. Те, що персонаж заявляє від свого імені, є його самохарактеристикою. Незалежно від смислового змісту репліки, вона багатоаспектно характеризує мовця, виявляючи його освіченість, загальну культуру, соціальний статус, професійну належність, а головне – емоційний стан на момент мовлення. Герой виражає свої емоції, не використовуючи слів, які їх називають, а відображаючи їх у своєму висловлюванні непрямо.[2, с. 25-27]

Лінгвостилістичні засоби є невід'ємною основою створення психологічного портрету героя [Леськів, с. 3]. Виразність мовлення та яскравість при використанні висловлювань може бути досягнута не тільки за допомогою експресивно-стилістичних й оцінювально-стилістичних компонентів, а й при використанні словосполучень у переносному значенні.

У досліджуваному творі серед лексичних стилістичних засобів: епітет, метафора, антономазія, гіпербола та метонімія – слугують для увиразнення психологізму портрету героя у літературному творі, розкриваючи сутність героїв, їх внутрішнього світу та думок. Синтаксичні стилістичні засоби представлені ретардацією, повторенням та інверсією, а серед лексично-синтаксичних – яскраво виражені у творі антитеза, порівняння та градація.

Одним з головних прийомів для осмислення об'єктів дійсності, створення нових значень і втілення задуму художнього образу є метафора. Як лексичний стилістичний засіб метафора використовує образи зовнішнього світу для характеристики внутрішнього й психологічного стану людей. Як передає ці образи письменник чи поет в своїх художніх творах – це питання професіоналізму і таланту творчих людей. Здатність розгледіти метафору і

використовувати її в тексті дає автору невичерпні можливості у створенні художніх образів, у створенні індивідуального стилю та власного бачення картини світу.

Існує безліч класифікацій метафори. Над її видами працювали такі науковці, як І. В. Арнольд, І. Р. Гальперін, В. В. Виноградов та ін. [1;5]. Та, на нашу думку, найбільш повною та вдалою є класифікація, подана Л. П. Єфімовим, де автор намагається врахувати як семантику так і структуру, як прагматичний ефект так і стилістичний потенціал [12, с. 54-56].

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

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

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

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

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

3. Метафори можуть також класифікуватись за їх структурою (або за складністю створеної картини). Є такі метафори як прості (елементарні) та

складні. Проста метафора складається із одного слова або словосполучення, яке виражає невиразне поняття: «*A good book is **the best of friends***».

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

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

Ми в своїй роботі виділяємо банальні й оригінальні (авторські) метафори. Для перевірки усталеності метафор ми використовували словник «Thesaurus of Traditional English Metaphors» [55] та інші репрезентативні лексикографічні джерела [49; 51; 52].

Методом суцільної вибірки з тексту досліджуваного роману нами було дібрано 20 одиниць у стилістичній функції метафори для опису психологічного портрету Оскара Шиндлера. Згідно із класифікацією за структурою ми нарахували 8 простих метафор та 12 розгорнутих. Більшу частину досліджуваних одиниць складають прості метафори – 40 %. Ось приклади деяких із них:

- «*From the little that Oskar would say of his childhood, there was **no darkness there***» [46, с. 13];
- «*On his Polish journeys for the Abwehr, he showed a gift **for charming news out of people**, especially in a social setting--at the dinner table, over cocktails.*» [46, с. 17]
- «*Some friends would in fact come to say that **generosity was a disease in Oskar**, a frantic thing, one of his passions. He would tip taxi drivers twice the fare on the meter*» [46, с. 23]
- «*But for Oskar **the moral discomfort outweighed the economic advantage.***» [46, с. 42]

- «*He was much brighter than he pretended to be.*» [46, с. 73]

Щодо прагматичного потенціалу виділених метафор можна говорити про те, що серед знайдених одиниць, що стосуються опису психологічного портрету, лише 10% були знайдені та зафіксовані у словниках як традиційні метафори, наприклад:

- **outweigh** Predominate, override—of arguments, considerations etc.
- **the father (and mother) of...** Someone or something exceptionally large or severe.
- **father** (v) Be the originator of, produce generally; own responsibility for [49; 51].

Даний факт говорить про те, що автор створює нові справжні метафори, які дають вихід новим значенням слів, а отже і значенню внутрішніх переживань Оскара Шиндлера. Загалом, в описі психологічного портрету знайде 18 справжніх метафор. Ось деякі із них:

- «*Race, blood, and soil meant little to the adolescent Oskar. He was one of those boys for whom a **motorcycle is the most compelling model of the universe***» [46, с. 14]
- «*The child Hitler, according to the man Hitler, was tormented even as a boy by the gulf between the mystical unity of Austria and Germany and their political separation. No such neurosis of disinheritance **soured Oskar Schindler's childhood.***» [46, с. 13]
- «*Schindler so obviously **had the air of a man with connections** that Aue could not resist the temptation to test the point.*» [46, с. 19]
 - «*Some friends would in fact come to say that **generosity was a disease in Oskar**, a frantic thing, one of his passions. He would tip taxi drivers twice the fare on the meter.*» [46, с. 23]

Наступним важливим пластом стилістичних засобів у романі «Список Шиндлера» є епітети, що передають усі відтінки емоційного стану, залежно від ситуації і мети спілкування. У ході наукового дослідження ми виділили 37 епітетів, що описують

психологічну складову портрету Оскара Шиндлера. За семантичною наповненістю їх можна розділити на декілька тематичних груп:

- епітети, котрі описують звички О. Шиндлера (32, 4%);
- епітети, що описують його психологічні характеристики (37, 8%);
- епітети-емоції – покликані донести до читачів емоційний стан чи відклик на певні ситуації в Оскара (29, 8 %).

За структурно-морфологічними характеристиками епітети розділилися на групи з такими моделями:

1. класична для епітета конструкція **Adj + N** для опису психологічного портрету Оскара Шиндлера зустрічається часто(35 %):

*«There's this to be said for him: that to all his women he was a **well-mannered and generous lover**.»* [46, с. 3]

*«He'd spent a while in uniform in 1940 until released because his **managerial talents** were so essential to the war effort.»* [46, с. 8]

*«The first thing Itzhak Stern thought was, This isn't a **manageable German**.»* P.19

*«Oskar sent Hans a monthly bank draught of 1, 000 RM. in honour of **filial love and sedition**, and for the joy of largesse.»* [46, с. 49]

*«Oskar murmured away in that **peculiar rumble** of his which could at the same time contain threat and bonhomie.»* [46, с. 50]

2. наступна морфологічна група епітетів (41%) представлена лише іменником у ролі прикметника **N(=Adj)**:

«... but no one could deny he was a "Jew-kisser.» [46, с. 53]

*«Czurda shook his head. "I never knew you were such a **big-timer**, Oskar»* [46, с. 56]

*«The Brinnlitz Oskar was still the Oskar old Emalia hands remembered. A **bon vivant**, a man of wild habits.»* [46, с. 175]

До цієї групи ми віднесли і конструкцію епітет **N of N**, тому що вважаємо її розширеною версією попереднього зразка:

«*He'd always been a man of transactions.*» [46, c. 110]

«*The Brinnlitz Oskar was still the Oskar old Emalia hands remembered. A bon vivant, a man of wild habits.*» [46, c. 175]

«*He would play the sombre, baffled manufacturer whose profits were being eroded. He would blame the floor, the inferior German supervisors. He spoke yet again of "start-up difficulties," implying future tonnages of munitions once the problems faded.*» [46, c. 179]

«*It was an irony that in Brinnlitz they lived in the warm **kitchens** of that most apolitical of capitalists, Herr Oskar Schindler.*» [46, c. 182]

3. група з конструкцією **Adj+Adj** представлена мало чисельно, лише **5%**:

«*The trouble with Oskar was that you could not depend on him to keep his lapses to himself. Careless, half-tipsy, half-smiling, he seemed sometimes to think that if he really liked some girl, you had to like her too.*» [46, c. 45]

«*Oskar, who wrongly fancied himself a philosopher, had found an expert. The scholar himself, Stern, whom some thought a pedant, found **Oskar's understanding shallow**, a mind genial by nature but without much conceptual deftness.*» [46, c. 22]

4. **Participle+N (6%)**:

«*In 1963, Dr. Steinberg of Tel Aviv testified to yet another instance of Oskar's wild, contagious, and unquestioning largesse.*» [46, c. 184]

«*... even Stern getting there somehow from the Progress Works where he was now employed, to take Oskar's hand formally and find himself wrapped up in a **rib-cracking embrace**.*» [46, c. 53]

5. **Adv+Adj (3%)**:

«*... a gentleman who stood so high in the opinion of so many people influential in the war effort need not be **too closely looked at** for the moment.*» [46, c. 51]

6. **N's+Adj+N (10%)**:

«*There was always some risk, in view of **Schindler's hedonistic taste**, that he would spend it on black-market jewellery.*» [46, c. 74]

«In 1963, Dr. Steinberg of Tel Aviv testified to yet another instance of Oskar's wild, contagious, and unquestioning largesse.» [46, с. 184]

«Oskar, who wrongly fancied himself a philosopher, had found an expert. The scholar himself, Stern, whom some thought a pedant, found Oskar's understanding shallow, a mind genial by nature but without much conceptual deftness.» [46, с. 22]

Щодо лексичного наповнення епітетів, то в описах психологічного портрету Оскара Шиндлера ми виділили лише образні епітети, зокрема 15 з яких – метафоричні(40, 5%), решта – порівняльні.

Вперше при аналізі лексичних стилістичних засобів психологічного портрету ми виділили антономазію – різновиду синекдохи, який формується в результаті переносу імені — перейменування. У досліджуваному творі вона виконує об'єднувальну функцію Оскара з людьми та речима, які якимось чином до нього відносяться і засвідчує їхній тісний зв'язок. У результаті вибірки було виділено 4 приклади використання антономазії:

- *«... there would be more parties, parties in the **Schindler style**, the best parties you could imagine.»* [46, с. 30]
- *«Already they called themselves **Schindlerjuden**, using the term in a mood of cautious self-congratulation, the way a man recovering from a heart attack might describe himself as a lucky beggar.»* [46, с. 99]
- *«Long afterward, **Emalia people** would call **the Schindler camp** a paradise.»* [46, с. 102]
- *«That summer a host of incidents occurred which augmented **the Schindler mythology**, the almost religious supposition among many prisoners of Plaszow and the entire population of Emalia that Oskar was a provider of outrageous salvation.»* [46, с. 108]
- *«**Oskar's list**, in the mind of some, was already more than a mere tabulation. It was a List. It was a sweet chariot which might swing low.»* [46, с. 143]

Виявлена гупербола у романі, що розглядається, виражає моральну та фінансову спроможність О. Шиндлера платити по рахунках:

- «*For Oskar was by nature a payer, who somehow gave the impression that he could make **limitless repayments out of limitless resources***» [46, с. 32]

Останнім, та не менш важливим, лексичним стилістичним засобом, котрий ми визначили, стала алюзія. Автор використовує її для передачі характеру чи настрою висловлювання. За своїм лексичним наповненням – це алюзії біблійного, релігійного та міфологічного характеру:

- «*...he knows **the mountain is coming.***» [46, с. 12]
- «*He would always believe that the best way to untie **bureaucracy's Gordian knot**, short of bribery, was booze.*» [46, с. 29]
- «*Oskar Schindler was that rarity, **the just Goy.***» [46, с. 31]
- «*He still hoped, in a way that was almost childlike and to which history would pay no regard, that **the fall of the evil king** would not bear away that legitimacy--that in the new era he would go on being Hans Schindler's successful boy from Zwittau.*» P[46, с. 68]
- «***Such massive Biblical rescues** didn't suit the era.*» [46, с. 132]
- «*Oskar's list, in the mind of some, was already more than a mere tabulation. It was **a List**. It was a sweet chariot which might swing low.*» [46, с. 143]

Загалом, у ході вибірки лексичних стилістичних засобів психологічного портретування було виділено 68 одиниць:



Найбільш виразно і яскраво психологічний стан Оскара Шиндлера передається за допомогою таких синтаксичних стилістичних засобів як:

- ретардація;
- повторення;
- інверсія.

Повтор є стилістичною фігурою мови, яка складається з повторення звуків, слів, морфем, синонімів або синтаксичних конструкцій в умовах достатньої тісноти ряду, тобто, досить близько, щоб бути помітними читачу [1, с. 45]. Так само, як і інші стилістичні фігури, які посилюють виразність художньої мови, повтори представляють собою цілеспрямоване відхилення від нейтральної синтаксичної норми, для якої досить однократного вживання слова. Основна функція повторів – це передача додаткової інформації емоційності, експресивності та стилізації. Повтор відноситься до тих стилістичних фігур, що є художнім засобом індивідуально-авторського естетичного та емоційного вираження дійсності.

За результатами аналізу роману Т. Кінеллі «Список Шиндлера» ми встановили що стилістичні засоби, які утворюються за допомогою повторів, є елементом емоційно-драматичного впливу на адресата і слугують засобом індивідуалізації, типізації та увиразнення реплік персонажів.

При аналізі повторів (12 знайдених прикладів) у досліджуваному творі було виділено такі стилістичні фігури:

- анаклаза (50%) – повторення (скандування) певних одиниць чи відрізків мовлення [32, с. 17]. Так, у романі при зображенні портрету Оскара Шиндлера спостерігаємо речитатив як окремих слів або словосполучень, що надає фразі особливого емоційного забарвлення і звертає на неї увагу читача:

«*But that Oskar did not fulfil deals-- that was never said.*» [46, с. 32]

*«If the man was wrong, if he lightly used his powers of passing on conviction, then there was **no** God and **no** humanity, **no** bread, **no** succour. There were, of course, only **odds**, and the **odds** weren't good.»* [46, с. 44]

*«...he could offer and deliver more **to** strangers, **to** workers on his factory floor than he could **to** her.»* [46, с. 45]

- гемінація (30%) – багаторазове повторення слова чи словосполучення у тексті з метою експресивного насичення думки та підкреслення драматичності висловлювання [32]:

*«But Schindler was a philosophic innocent. **He knew** the people **he knew**. **He knew** the name of Bankier.»* [46, с. 61]

*«**He was** our father, **he was** our mother, **he was** our only faith. He never let us down.»* [46, с. 172]

*«It can be said to begin with that Oskar was **a gambler, was a sentimentalist who loved the transparency, the simplicity of doing good; that Oskar was by temperament an anarchist who loved to ridicule the system; and that beneath the hearty sensuality lay a capacity to be outraged by human savagery, to react to it and not to be overwhelmed.**»* [46, с. 145]

- полісиндетон (20%) – характерний стилістичний прийом, що базується на поєднанні всіх (або майже всіх) однорідних членів речення одним і тим самим союзом [Святовець]. Багатосполучниковість дозволяє акцентувати увагу на окремих компонентах мовлення драматичних текстів, увиразнювати їх, надавати ритмічності, логічної послідовності та поетичного характеру:

*«It can be said to begin with that Oskar was a gambler, was a sentimentalist **who** loved the transparency, the simplicity of doing good; that Oskar was by temperament an anarchist **who** loved to ridicule the system; and that beneath the hearty sensuality lay a capacity **to be** outraged by human savagery, **to react** to it and **not to be** overwhelmed.»* [46, с. 145]

Ретардація як уповільнення розвитку подій, уточнення опису явищ і локацій, представлення додаткових характеристик персонажів створює певну

«зупинку» оповіді, відсилаючи читача до попередньо отриманої інформації, нагадуючи йому вже висловлені характеристики чи думки, спонукаючи його до розмірковування. У стріктурі фрази така ретардація зазвичай позначається дужками, комами, тире, інколи лапками, що розривають лінійність оповіді та загострюються увагу читача на інформації доповнення. Проілюструємо ці твердження декількома прикладами:

- «*Schindler, **suddenly testy**, said to attend to it. But what his curtness covered was dismay at those crowds at Prokocim who, **for want of a blue sticker**, stood waiting **for the new and decisive symbol of their status**, the cattle car, **to be hauled by heavy engine across their range of vision**. Now, the cattle cars told them, we are all beasts together.*» [46, с. 62]
- «*At last Schindler slipped from his horse, tripped, and found himself on his knees hugging the trunk of a pine tree. The urge to throw up his excellent breakfast was, he sensed, to be suppressed, for he suspected it meant that all his cunning body was doing was making room to digest the horrors of Krakusa Street. Their lack of shame, **as men who had been born of women and had to write letters home (what did they put in them?)**, wasn't the worst aspect of what he'd seen. He knew they had no shame, since the guard at the base of the column had not felt any need to stop the red child from seeing things. But worst of all, **if there was no shame**, it meant there was official sanction. No one could find refuge anymore behind the idea of German culture, **nor behind those pronouncements uttered by leaders to exempt anonymous men from stepping beyond their gardens**, from looking out their office windows at the realities on the sidewalk. Oskar had seen in Krakusa Street a statement of his government's policy which could not be written off as a temporary aberration. The SS men were, Oskar believed, fulfilling there the orders of the leader, for otherwise their colleague at the rear of the column would not have let a child watch.*» [46, с. 64]

Інверсія у досліджуваному романі для позначення психологічних характеристик Оскара Шиндлера є не частим, але сильним стилістичним

засобом для створення емоційної інтонації. Якщо прямий порядок слів, як правило, не має стилістичного значення, то інверсійний - завжди стилістично значущий. Ряд дослідників вважають, що інверсію використовують для того, щоб привернути увагу слухача до того чи іншого компонента висловлювання, та застосовують найрізноманітніші перестановки, аж до винесення в розповідному реченні присудка в самий початок і перестановки підмета у кінець [14, с. 241]. У виділеному нами прикладі інверсії спостерігається виділення інвертованого додатка:

«To Schindler's name, Von Korab responded with an indulgent laugh.» [46, с. 73]

За звичайного розташування слів це речення не відтворювало б напруження, не містило б емоції. Тому цей приклад інверсії слід віднести до емоційного.

Отже, методом суцільної вибірки нами було виділено загалом 15 синтаксичних стилістичних фігур на позначення психологічного портрету Шиндлера: 2 одиниці ретардації (13%), 1 приклад інверсії (7%) та 12 одиниць повторень (80%). Статистичний метод дає змогу зробити висновок, що найпродуктивнішим стилістичним засобом для створення психологічного портрету став повтор. Загалом, кількісний склад різних видів синтаксичних стилістичних засобів та їх різновидів при створенні психологічного портрету Оскара Шиндлера можна побачити, розглянувши наступну діаграму:



Серед лексично-синтаксичних стилістичних засобів у досліджуваному творі на позначення психологічного портрету Оскара Шиндлера були визначені:

- порівняння;
- антитеза;
- градація.

Спираючись на аналіз порівнянь(23 знайдених одиниць), які автор використовував для власне портрету головного героя, можна говорити про повне збереження їх структури:

- об'єкту, що порівнюється з іншим (об'єкт А). В ролі об'єкта А у нас зазвичай виступає Оскар Шиндлер, емоції, які він переживає чи психологічні стани.
- об'єкту, з яким порівнюється перший (об'єкт В). На місці цього об'єкта виступає людина чи тварина, якості яких автор прагне надати персонажу.

Проілюструємо дані твердження декількома прикладами:

- «*Yet the revulsion Herr Schindler felt (об'єкт А) was of a piquant kind, an ancient, exultant sense of abomination--of the same sort as, in a mediaeval painting, the just show for the damned (об'єкт В).*» [46, с. 3]
- «*There was, of course, in men like Stern an ancestral gift for sniffing out the just Goy(об'єкт В), who could be used as buffer or partial refuge against the savageries of the others. It was a sense for where a safe house (об'єкт В) might be, a potential zone of shelter. And from now on the possibility of Herr Schindler as sanctuary (об'єкт А) would colour the conversation as might a half-glimpsed, intangible sexual promise colour the talk between a man and a woman at a party. It was a suggestion Stern was more aware of than Schindler, and nothing explicit would be said for fear of damaging the tender connection.*» [46, с. 21]
- «*He(об'єкт А) was not, therefore, as defenceless as the 1, 000 ghetto dwellers(об'єкт В) who had been rounded up according to Symche Spira's*

lists and marched beneath the frosty stars of Advent to the cattle cars at Prokocim Station.» [46, с. 50]

- «*April 28 was **Schindler's birthday**(об'єкт А), and in 1942 he celebrated it like a child of the spring(об'єкт В), loudly, profligately.» [46, с. 52]*
- «*Oskar behaved (об'єкт А) as if it were all news to him, as if the idea of venality among the Reichsf hrers was a painful assault on his provincial **Sudetendeutsch innocence** (об'єкт В) which had caused him to forget himself and caress a Jewish girl.» [46, с. 54]*

Як згадувалося раніше, з погляду семантики порівняння можна розділити на:

- образні (логічні);
- безобразні.

У стосунку психологічного портрету образні порівняння є продуктивним засобом творення паралелі між певною домінантною виразною ознакою об'єктів, що порівнюються:

- «*With flourishes like those of a matinee idol, he indicated she should follow him upstairs» . [46, с. 103]*
- «*To some people it now seemed that Oskar was **spending like a compulsive gambler**. Even from the little they knew of him, his prisoners could sense that he would ruin himself for them if that was the price. Later--not now, for now they accepted his mercies **in the same spirit in which a child accepts Christmas presents from its parents**--they would say, Thank God he was more faithful to us than to his wife. And like the prisoners, sundry officials could also ferret Oskar's passion out.» [46, с. 115]*
- «*With the blessing of Maurer and Section D, he would in a day abolish **as many lives as Oskar Schindler was**, by wit and reckless spending, **harbouring in Emalia**.» [46, с. 133]*
- «*He was not easy there, even though his manner was **one of bearlike tranquility**» [46, с. 163]*

- «*It is not too fantastic to say that he desired them with some of the absolute passion that characterised the exposed and **flaming heart of the Jesus which hung on Emilie's wall.***» [46, с. 182]

Варто відзначити, що при створенні психологічного портрету О. Шиндлера автор часто вдається до такого лексично-синтаксичного засобу як антитеза, зіставляючи діаметрально протилежних думки та тверджень тощо. У досліджуваному тексті антитеза (25 виділених прикладів) створюється різномірним семантичним планом паралельних конструкцій з використанням антонімів та антонімічних зворотів, що слугують підкресленню парадоксальності ситуації:

- «*That again, though--under the narrow interpretation of morality--has never been an excuse for **carousing**. And although **Herr Schindler's merit** is well documented, it is a feature of **his ambiguity** that he worked within or, at least, on the strength of a corrupt and savage scheme, one that filled Europe with camps of varying but consistent inhumanity and created a submerged, unspoken-of nation of prisoners.*» [46, с. 3]
- «*He felt **the nausea** that goes with being used, and at the same time a **sensation close to joy.***» [46, с. 6]
- «*Herr Schindler, raising his jaw, **laughed frankly, though with weariness**. But when he spoke he sounded **complaisant**. As indeed he was. He was always **reckless with gifts.***» [46, с. 7]
- «*Not to stretch belief so early, the story begins with a quotidian act of **kindness**--a kiss, a soft voice, a bar of chocolate. Helen Hirsch would never see her 4, 000 zloty again --not in a form in which they could be counted and held in the hand. But to this day she considers it a matter of small importance that Oskar was so **inexact** with sums of money.*» [46, с. 12]
- «*Oskar Schindler entered **the city** which, for the next five years, would be **his oyster**. Though within the month he would show that he was disaffected from National Socialism, he could still see that **Cracow, with its railroad junction and its as yet modest industries**, would be a boomtown of the new*

regime. He wasn't going to be a salesman anymore. Now he was going to be a tycoon.» [46, с. 13]

- «*Oskar's later history seems to call out for some set piece in his childhood. The young Oskar should defend some bullied Jewish boy on the way home from school. It is a safe bet it didn't happen, and we are happier not knowing, since the event would seem too pat. Besides, one Jewish child saved from a bloody nose proves nothing. For Himmler himself would complain, in a speech to one of his Einsatzgruppen, that every German had a Jewish friend.»* [46, с. 14]
- «*But this has to be said too--that he thought the Reich housing authorities were unjust and told Stern so, not when the regime got into trouble but even in that, its sweetest autumn.»* [46, с. 23]

Хоча лексико-семантичним центром антитези виступають здебільшого антоніми, автор роману «Список Шиндлера» при описі психологічних характеристик головного героя не обмежуються узвичаєними в мові антонімами, а, протиставляючи образи, використовують слова, які поза певним контекстом не сприймаються як антонімічні. Контекстуальна антонімія ґрунтується на протиставленні слів не за їх прямим значенням, а за якоюсь однією ознакою, що актуалізується в даному контексті і дозволяє створювати свіжі, індивідуальні антитези(55 %), які розкривають оригінальне світосприймання митця:

- «*It is certain that by this stage of his history, in spite of his liking for good food and wine, Herr Schindler approached tonight's dinner at Commandant Goeth's more with loathing than with anticipation. There had in fact never been a time when to sit and drink with Amon had not been a repellent business.»* [46, с. 3]
- «*An emotion, that is, which stung Oskar rather than unmanned him.* [46, с. 3]
- «*There were signs that he wasn't right-minded, though he paid well, was a good source of scarce commodities, could hold his liquor and had a slow*

*and sometimes rowdy sense of humour. He was the sort of man you smiled and nodded at across the room, but it was not necessary or even wise to jump up and **make a fuss over him.**» [46, с. 5]*

- *«On the other hand, **he is a businessman, a dealer by temperament**, and **he does not openly spit in the system's eye.** He has already reduced the pyramids, and though he does not know how this year and next they will grow in size and number and overtop the Matterhorn...Though he cannot predict what bureaucratic shifts will occur in its construction, he still presumes there will always be room and need for Jewish labour.» [46, с. 12]*

Лексично-синтаксичний засіб градації у створення психологічного портрету зустрічається рідко, проте грає непересічну роль, створюючи поступове наростання, що прямує до найвищої точки, або послідовне спадання, послаблення настрою, мотиву, опису тощо [32, с. 50]. В досліджуваному романі градація дозволяє передати глибину почуттів чи переживань О. Шиндлера в хвилину потрясіння. У поданому прикладі нагромадження ознак улюбленої справи Шиндлера передає характер жвавої торгівлі та переговорів:

- *«Oskar liked under-the-counter--**liked the sport of it, the disrepute, the fast returns, the lack of paperwork**» [46, с. 39]*

Отже, в результаті аналізу психологічного портрету та лексико-синтаксичних стилістичних на його позначення було виділено всього 49 одиниць, з яких: 51% – антитези, 47% – порівняння, 2 % – градації.

2.3. Стилiстичнi прийоми створення мовного портрету О. Шиндлера

Мовний портрет персонажа, – засіб художнього зображення персонажів, що полягає у підборі особливих для кожної дійової особи літературного твору слів, висловлювань і мовленнєвих зворотів [14, с. 385], – привертає увагу дослідників художнього тексту, адже на межі двадцятого і двадцять першого сторіччя художній діалог, як основна частина мовленнєвої характеристики відіграє найважливішу роль при формуванні образу

персонажа в прозі, адже саме через діалог автор передає основну інформацію про персонаж [3]. В роботі сприймаємо мовленнєвий портрет дещо ширше, як поєднання стилістичних елементів будь-якого рівня, характерних для мови окремого персонажа.

Аналіз мовного портрета невід'ємно пов'язаний з лінгвістичним аналізом тексту. Портрет входить до структури художнього тексту, є її органічною частиною, він є засобом реалізації текстової зв'язності, а також цілісності зображуваного художнього образу, тож під час його вивчення доцільно, на нашу думку, користуватися тими ж категоріями, якими послуговується лінгвістичний аналіз тексту. Тобто проводити дослідження на різних мовних рівнях.

Традиційно, в структурі мовного портрету дослідники виділяють три типи елементів:

- 1) універсальні – загальні для всього мовного колективу;
- 2) соціально-культурні – характерні для певної групи мовців (об'єднаних за соціальними, професійними, гендерними, віковими та іншими ознаками);
- 3) індивідуальні – типові для особи, що відображають неповторну індивідуальність її мовленнєвої системи [17, с. 166].

Зазвичай елементи, що дозволяють віднести персонаж до тієї чи іншої соціальної групи, відносять до периферійних елементів мови і розділяють на:

- колективні/мовні (просторіччя; діалекти; арго; жаргони; сленг; професіоналізми; табуйовану лексику; архаїзми);
- індивідуальні/мовленнєві (вольності усної мови; дитяча мова; ламана мова іноземців; дефекти вимови; порушення норми вимови і написання у носіїв мови; словотворення) [1; 2].

Тут слід додати, що засобом створення мовленнєвої характеристики можуть виступати не лише елементи розмовного стилю, але й високого. Так, для непрямой характеристики персонажа, автори уводять до мовлення героя терміни (наприклад, для вказівки на професійну приналежність), високу

літературну лексику (щоб продемонструвати високий рівень освіти, протиставити персонаж іншим, або висміяти), архаїзми і/або історизми (щоб віднести персонаж до певної епохи) і т.ін. Створюючи образ персонажа, письменник використовує як експліцитні, так й імпліцитні засоби і прийоми. До експліцитних відносять пряму вказівку на риси характеру, вік, національність, професію, освіту, соціальний статус персонажа і т. ін. Імпліцитні засоби – ширші, серед них виокремлюють різноманітні стилістичні прийоми, використання в мовленні персонажів функціонально-забарвленої лексики, сленгізмів, діалектизмів, і засобів, що вимагають від читача/глядача додаткової фонові інформації для їх інтерпретації (алюзії, прецедентні тексти та імена і т.д.). Сам по собі вибір мовленнєвих форм для вербального спілкування містить достатньо повну інформацію щодо особистості персонажа (його гендерної, вікової, локальної, національно-расової, темпоральної характеристик, соціального статусу, зовнішності, темпераменту, емоційного стану і відносин між комунікантами) [Жданович, с. 6]. Якщо говорити про мовлення О. Шидлнера, то у творі присутні експліцитні вказівки самого персонажа про його професію, соціальний статус, тощо:

«I would like some latitude." He shrugged. "I am a capitalist by temperament and I don't like being regulated[46, с. 20]

"It's purely the industrial problems that worry me," said Schindler piously. [46, с. 85]

Автор використовує високу літературну лексику, аби продемонструвати високий рівень освіченості головного героя та його манери, до прикладу:

«The general and I, said Oskar, would appreciate a bottle apiece to stimulate conversation. You and your colleagues please accept the rest with my compliments. I presume also, said Oskar, that a man of your authority has power to make routine telephone calls on behalf of a prisoner. You'll see the telephone

numbers there... yes, on the note. You don't have to call them all yourself. But give them to my secretary, eh? Yes, she's the first on the list.» [46, с. 55]

«I understand the problem," said Oskar, looking up at the SS man with that radiant smile. "If there is any way I can express my gratitude....» [46, с. 125]

Імпліцитно мовлення О.Шиндлера багате на стилістичні фігури. Характерною ознакою, що супроводжує майже усі репліки головного героя – це дієприкметникові/дієприслівникові звороти чи прості дієслова, що супроводжують опис фрази та передають настрій чи голос, з яким це висловлювання було подане:

*«He **murmured**, "It's not that sort of kiss. I'm kissing you out of pity, if you must know."* [46, с. 10]

*I would like some latitude." He **shrugged**. "I am a capitalist by temperament and I don't like being regulated." [46, с. 20]*

*Schindler **laughed at that--a wide, toothy, almost rustic laugh**. "Thank you very much, my friend," he told Stern. [46, с. 38]*

*«Oskar **dropped his voice to that hard murmur**, the growl of a reasonable man, well connected, who wasn't going to bring up all his heavy guns yet.»* [46, с. 61]

*«Typhus, he **growled, half-smiling at Garde**. None of us wants typhus. The lice are already biting in Plaszow. We need to be able to boil clothes.»* [46, с. 99]

Щодо лексичних засобів створення мовленнєвої характеристики Оскара Шиндлера, автор використовує як різноманітні стилістичні засоби (окремо і у комбінаціях), так і стилістичномарковану лексику (високу і/або розмовну). Досліджуваний персонаж є центральним для тексту, тому його мовний портрет складний, формується із поєднання декількох елементів. Для деяких епізодичних персонажів (Іцхак Штерн, Емілія Штерн та ін..) мовний портрет є засобом художнього зображення, що максимально повно розкриває їх характер мінімальними засобами, тобто мовленнєва характеристика складається з меншої кількості більш виразних елементів.

Характерними для індивідуальної мовленнєвої характеристики О. Шиндлера слугують випадки створення образу персонажа через

використання слів-маркерів, – лексичних одиниць, які є частотними для реплік окремого персонажа, характерними, як правило, тільки для нього (можуть бути ключовими словами, словами-паразитами). Такими словами, навіть фразами-маркерами для Шиндлера були: «*my friend*», «*I'm an essential war producer*» [46, с. 55].

За стилістикою імпліцитні засоби, використані автором для створення мовного портрету О. Шиндлера, відносяться до лексичної, синтаксичної та лексико-синтаксичної групи, тому розглянемо кожну із них детальніше окремо.

У ході аналізу роману «Список Шиндлера» у мовленні О. Шиндлера було виявлено такі види лексичних стилістичних засобів:

- епітет;
- метонімія;
- алюзія;
- іронія;
- метафора.

У результаті вибірки нами було виділено 24 одиниці епітетів. Оскільки ми і раніше відзначали високий стиль у висловлюваннях Оскара Шиндлера, варто відзначити, характерну рису епітетів – нагромадження двох і більше прикметників у ряд, що створює багатоплановість їх експресивності за схемою **Adj+Adj+N**:

«*Oskar called out, You can't do that here. I won't get work out of my people if you start shooting. I've got **high-priority war contracts**, et cetera. It was **the standard Schindler argument** and carried the suggestion that there were senior officers known to Oskar to whom Grun's name would be given if he impeded production in Emalia.*» [46, с. 123]

«*He therefore begged them once again to act in **a humane and just way**, to leave justice to those authorised.*» [46, с. 193]

«*I would like," he said, "to thank the assembled SS guards, who without being asked were ordered from the Army and Navy into this service. As heads of families,*

they have realised for a long time the contemptibility and senselessness of their task. They have acted here in an **extraordinarily humane and correct manner.**» [46, с. 194]

«In the end," he said, "I request you all to keep a three-minute silence, in memory of **the countless victims** among you who have died in these **cruel years.**» p. 195

Широко представлені метафори (5) у мовленні вказують на освіченість О. Шиндлера, а подекуди метафоричність згладжує емоції, які персонаж хотів би приховати від оточуючих:

«He would say later that in the period of the German Occupation of Bohemia and Moravia he had seen enough seizure of Jewish and Czech property, and forcible removal of Jews and Czechs from those Sudeten areas considered German, **to cure him of any zeal for the New Order.**» P.26

"Once the body fat's gone," said Oskar, "it starts to work on the brain." P 77

"All our vision of deliverance is futile," he said. P 139

"If you have to accuse a person, do it in the right place. Because in **the new Europe** there will be judges, **incorruptible judges, who will listen to you.**" 193-194

"If after a few days here **the doors of freedom are opened to you**, think of what many of the people in the neighbourhood of the factory have done to help you with additional food and clothing. [46, с. 194]

Іронічність висловлювань (7), як показав аналіз досліджуваного твору, автор використовує, аби показати відношення Оскара до усталеного нацистами порядку у Кракові та його позицію щодо життєвих ситуацій, в які він потрапляє, наприклад, при його затриманні:

«He assessed their assurance, their perilous indifference to him, a man of assets, newly turned thirty-four. "On a spring morning," he told them, "**I can spare a few hours for driving.**» [46, с. 53] – попри те, що Оскар знаходиться не в ролі господаря ситуації, все-таки прагне закріпити за собою цю позицію і такою іронічною формі.

*«He described some of the difficulties, and thanked them for their help in satisfying the demands of the armaments authorities. In view of the lack of output from Brinnlitz, **the thanks may have sounded ironic.** But they were not offered in an ironic way. What the Herr Direktor was saying in a quite literal sense was **Thank you for helping me make a fool of the system.**» [46, с. 194]*

Також іронізує головний герой у реакції на інформацію, що снаряди, які виготовляє його фабрика, браковані:

*«It's **the best birthday present I could have got.** Because I know now that **no poor bastard has been killed by my product.**» [46, с. 178-179]*

У мовленні О. Шиндлера знаходимо продовження авторської метонімії(3) «євреїв Шиндлера» на позначення об'єднуючої функції та феномену колективу:

*«**The Schindler Jews were taboo in Brinnlitz.**» [46, с. 194]*

Алюзивність висловлювань (2) О. Шиндлера, повторюючи ідіюстиль Т. Кінеллі, носить біблійних характер:

*«In times like these, he said, it must be hard for the churches to go on telling people **that their Heavenly Father cared about the death of even a single sparrow**» [46, с. 22]*

*«It was at that moment that **he had dropped the right seed in the furrow**». [46, с. 22]*

Отже, загалом у ході аналізу лексичних стилістичних засобів було відібрано 41 одиницю, серед яких 58,5% належить епітетам, 17% - іронії, 12% - метафорі, 7% - метонімії, 5,5% - алюзії. Як показують дані, найпродуктивнішим лексичним засобом у створенні мовного портрету О. Шиндлера став епітет.

Серед лексико-синтаксичних стилістичних засобів у мовленнєвій характеристиці О. Шиндлера особливо яскраво виділяється антитеза(8 знайдених прикладів). Завдяки великим виражальним можливостям антитези у зіставленні протилежних або контрастних понять чи образів повніше, яскравіше виявляються їх якості. Автор вдало використовує цей засіб,

розкриваючи діалектичну єдність протилежностей, допомагає читачу глибше вникнути в сутність того чи іншого предмета або явища:

*«Oskar could speak to **Amon the administrator, Amon the speculator**, but knew at the same time that **nine-tenths of the Commandant's being lay beyond the normal rational processes of humans.**»* [46, с. 85]

*«The car, bought by Oskar one day for 12, 000 zł., was requisitioned the next by Leo John's friend and brother officer, **Untersturmf hrer Scheidt**, to be used in the construction of fieldworks on the camp perimeter. Perhaps they'll carry soil in the trunk, **Oskar raged** to Ingrid at the supper table. In a later informal account of the incident, he commented that **he was glad to be of assistance** to both gentlemen.»* [46, с. 116]

*«It's the best birthday present I could have got. Because I know now that no poor bastard has been killed by my product." This incident says something about two contrasting frenzies. **There is some madness in a manufacturer like Oskar who rejoices when he does not manufacture. But there is also a cool lunacy in the German technocrat** who, Vienna having fallen, Marshal Koniev's men having embraced the Americans on the Elbe, still takes it for granted that an arms factory up in the hills has time to tidy up its performance and make a condign offering to the grand principles of discipline and output.»* [46, с. 178-179]

*«Next he began to speak about his association with the prisoners in the past year. In some ways he **sounded almost nostalgic**, but **he feared as well being judged in a lump with the Goeths and the Hassebroecks.**»* [46, с. 194]

*«Prove yourselves **worthy of the millions of victims** among you and refrain from any **individual acts of revenge and terror.**»* [46, с. 194]

Наступні засоби лексико-стилістичного характеру присутні не багато чисельно в мовленні О. Шиндлера, але ми вважаємо, що їх експресивна функція дуже важлива для формування цілісного образу центрального персонажа досліджуваного роману «Список Шиндлера». Так, мовленню головного героя характерні:

- порівняння (3):

« He'd hate to be a priest, Herr Schindler said, in an era like this, when life did not have the value of a pack of cigarettes.» [46, с. 22]

«And at the right hour, Oskar leaned across the table and, **acting out of an amity** which, even with this much cognac aboard, did not go beyond the surface of the skin... Oskar, leaning toward Amon and **cunning as a demon**, began to tempt him toward restraint.» [46, с. 111]

«He did not seem to see, in his offer to Amon, **any parallel with God and Satan playing cards for human souls.**» [46, с. 144]

- градація (1):

*The fact that **millions among you, your parents, children, and brothers, have been liquidated has been disapproved** by thousands of Germans, and even today there are **millions of them** who do not know the extent of these horrors." [46, с. 193]*

- перифраз (1):

«The Oskar Schindler who, **drinking coffee, calls Wachtmeister Bosko's office near the ghetto and tells some lie about why his night shift must stay in Lipowa Street this morning --that Oskar Schindler has endangered himself now beyond the limit of cautious business practice**» [46, с. 68]

Характерною рисою синтаксису у портретних характеристиках досліджуваного є часті повтори. Як показав аналіз, ці повтори носять характер синтаксичного паралелізму, що складається з синтаксично однотипних конструкцій, основною функцією яких є посилення комунікативного та експресивного значення висловлювань та об'єднання семантично різних елементів в чисельні синтаксичні єдності [27, с. 54]. У паралельні конструкції можуть включатися головні чи придаткові частини речення. Як показав аналіз виділених одиниць повторів у мовному портрету О. Шиндлера автор використав:

- синтаксично-паралельні предикативні частини:

«**Don't thank me for your survival. Thank your people** who worked day and night to save you from extermination. **Thank your fearless Stern and Pemper** and a few

others who, thinking of you and worrying about you, especially in Cracow, have faced death every moment» [46, с. 194]

- синтаксично-паралельні дискриптивні частини:

*«Many of you know **the persecutions, the chicanery and obstacles** which, in order to keep my workers, **I had to overcome** through many years. If it was already difficult to defend the small rights of the Polish worker, to maintain work for him and to prevent him from being sent by force to the Reich, to defend the workers' homes and their modest property, then the struggle to defend the Jewish workers has often seemed insurmountable.» [46, с. 194]*

Отже, мовний портрет О. Шидлера у романі Т. Кінеллі «Список Шидлера» представлений великою варіативністю стилістичних засобів. Його мовленню характерний високий стиль, серед іншого спостерігаємо значну кількість гри слів, антитез, низхідних градацій, загальною кількістю понад 75 одиниць. За своєю природою ці стилістичні засоби слугують для протиставлення понять, ідей, образів та персонажів, адже світ Шиндлера поділений на той, в якому він – підприємець, якому немає діла до людей, котрі працюють на його фабриці, а інший – де він саме з цими людьми і насміхається над усталеною системою та намагається її об хитрити, рятуючи життя 1200 євреям – працівникам фабрики DEF.

РОЗДІЛ III. СТИЛІСТИЧНІ ЗАСОБИ СТВОРЕННЯ ПОРТРЕТУ О. ШИНДЛЕРА У РОМАНІ Т. КІНІЛЛІ «СПИСОК ШИНДЛЕРА» В АСПЕКТІ ПЕРЕКЛАДУ

3.1. Особливості перекладу Г. Яновської у портретних характеристиках роману «Список Шидлера»

Художній твір – це дуже складний феномен, який важко перетворюється в іншу мовну основу. Інтерпретатори таких текстів мусять не просто опанувати «середній рівень» перекладацької техніки, а володіти перекладацьким мистецтвом, постійно вдосконалювати його [5, с. 10]. Йдеться про професійний переклад як особливу мовну діяльність, спрямовану на відтворення оригіналу мовою перекладу, що вимагає спеціальної підготовки, вмінь та навичок.

Як було раніше нами зазначено, адекватність художнього перекладу полягає у передачі смислової навантаженості першотвору. Переклад слів, словосполучень та речень відбувається у контексті почуттів та емоцій, пов'язаних з вказаним словом чи явищем. Навіть відсутність будь-якого стилістичного забарвлення є, так би мовити, стилістично значущим, оскільки вказує на нейтральність граматичного чи емоційного явища, котра повинна бути збережена і в перекладі.

У художньому перекладі особливе місце займають описи зовнішності героїв, оскільки портретний опис відіграє важливу роль у створенні художнього образу. Справжнє проникнення в образ, осягнення образу у всій його багатогранності та глибині можливе лише в рамках цілого тексту. Система портретних описів безпосередньо пов'язана з естетико-філософською концепцією автора і є найбільш особистісним компонентом стилю, індивідуальної манери письменника. Тому досить важливим для перекладача є передати всі образи читачеві.

У процесі перекладу перекладач повинен постійно звертатися до лексичних і граматичних трансформацій. В цій магістерській роботі увага буде приділятися саме трансформаціям саме у створенні портрету О.

Шиндлера. Їх потрібно використовувати, тому що в лексичних системах різних мов спостерігаються певні відмінності; ці відмінності спостерігаються в смисловій структурі слів. Будь-яке слово – окрема частина лексичної системи мови має свої певні складові. Це і є причиною семантичних розбіжностей в різних мовах. Крім того різні слова можуть мати різну смислову значимість, займати різне положення в мовах.

Іншою причиною використання різних видів трансформацій є різниця в смислового об'ємі слів. В кожній мові у слова є своя історія і кожне слово має різні види лексичних значень, воно може розширювати або звужувати своє значення, робити його більш конкретним або абстрактним.

Третьою причиною, що робить застосування трансформацій необхідним, є розбіжність в сполучуваності слів. Слова мають певні зв'язки, які властиві певній мові. Сполучуваність в різних мовах може бути різною, а звідси можна зробити висновок, що те, що є прийнятним для однієї мови – неприйнятне для іншої.

Як відомо, різні науковці виділяють різні типи лексичних трансформацій. В цій роботі практичний аналіз лексичних трансформацій буде здійснюватися за класифікацією В. Н. Комісарова [15, с. 164].

Комісаров виділяє такі типи лексичних трансформацій:

1. Лексико-семантичні заміни: генералізація, конкретизація, модуляція, експлікація, адаптація, компенсація, ампліфікація;
2. Транскрибування і транслітерація;
3. Калькування;
4. Антонімічний переклад.

Також у даній класифікації приділяється увага суто граматичних трансформаціям, таким як членування та об'єднання речень. Розглядаючи особливості перекладу Ганни Яновської, ми не розділяли портретні характеристики за видами, а звернули увагу лише на трансформації, які якнайяскравіше проілюструють техніки, до яких вдалася авторка перекладу. Аналіз виділених одиниць портретного опису показав, що у перекладі

роману Т. Кініллі «Список Шиндлера» серед лексичних трансформацій можна виділити:

- генералізацію - заміна одиниці вихідної мови, що має більш широке значення одиницею мови перекладу з вузким значенням. Створювана відповідність виражає родові поняття, що включає початкове видове.

*«Herr Schindler had a reputation for being generous with **gifts of liquor** at Christmas, and so the car was permitted to pass over into the suburb of Podguorze without much delay. - Про гера Шиндлера ходила слава, що він не скупився на **добрі напої**, роблячи різдвяні подарунки, тож його машині було дозволено без особливої затримки проїхати через Подгуже.»* [46, с. 3] – у даному прикладі авторка замінює слово «liquor» на словосполучення без відтворення абсолютно точного смислу, що не є настільки необхідним.

*«Oskar despised Bosch and **the two police chiefs**, Scherner and Czurda. Their cooperation, however, was essential to the existence of his own peculiar plant in Zablocie, and so he regularly sent them gifts. [46, с. 5] – Оскар зневажав Боша й **обох поліцаїв** — і Шернера, і Чурду. Проте мав заручитися їхньою підтримкою заради того, щоб його особливий завод на Заблочі мав право на існування, — тож регулярно надсилав їм подарунки»* [47]– генералізація, використана для нівелювання поліцейських звань для адаптації цього відрізка тексту для україномовного читача.

*«There were signs that he wasn't **right-minded**, though he paid well, was a good source of scarce commodities, **could hold his liquor** and had a slow and sometimes rowdy sense of humour. He was the sort of man you smiled and nodded at across the room, but it was not necessary or even wise to jump up and make a fuss over him. [46, с. 5]*

*За деякими ознаками він був не зовсім **нормальний**, зате платив добре, знав, де взяти дефіцитний товар, **умів пити** й мав неквапливе, грубувате почуття гумору. Такого чоловіка вітають усмішкою і кивком через кімнату, але немає жодної розумної потреби підскакувати з місця чи галасувати, побачивши його. [47]– ще два приклади використання генералізації*

показують спрощення використаних багатозначного прикметника та метафоричної фрази до простого прикметника та фрази без метафоричного вмісту. Перекладач не вважає їх зазначення важливим. Саме тому, можна сказати, що при перекладі цього речення чітко простежується використання прийому генералізації.

- модуляцію – заміна слова чи словосполучення вихідної мови перекладу, значення якої логічно виводиться із значення вихідної одиниці. Найбільш часто значення співвіднесених слів в оригіналі та перекладі виявляються зв'язаними причинно-наслідковими відносинами [14;16].

Модуляцію перекладачка використовує із самого початку твору, в описі Оскара як охочого до випивки чоловіка: «*Likewise, he was a drinker. Some of the time he drank for the pure glow of it, at other times with associates, bureaucrats, SS men for more palpable results. Like few others, he was capable of staying canny while drinking, of keeping his head.*» [46, с. 3] - «До того ж **він любив випити**. Інколи він пив просто задля веселоців, інколи — зі знайомими бюрократами, есесівцями заради більш присутніх цілей. У нього була рідкісна здатність лишатися притомним, не втрачати голову, навіть випивши чимало» [47]

Також модуляція присутня при змальовуванні особистих відносин Оскара та жінок, його поведінки, котра мала певні особливості: «*There's this to be said for him: that to all his women he was a well-mannered and generous lover. But under the normal interpretation of "virtue," that's no excuse.*» [46, с. 5] - *Треба, проте, відзначити, що до всіх своїх жінок він ставився як люб'язний і щедрий коханець. Але в нормальну інтерпретацію поняття «чеснота» така поведінка все одно не вкладається.* [47]

Також варто відзначити використання модуляції у перекладі задля «спряжіння» речень однієї портретної характеристики: «*Anyone could have seen frank distaste **there**. The small potent growl that arose from him, however, was not unlike Schindler's normal voice. "I never discuss private matters," he said.*

[46, с. 7] *Будь-хто міг прочитати на його обличчі неприкриту відразу. Він приглушено прогарчав зовсім не звичним голосом Оскара:*

— *Приватне життя не обговорюю.»* [47]

*«The Herr Direktor brought in rare white bread, regardless of expense, to be served with the noonday soup. **The festivity** spread into the outer office and to the workshops out back. Oskar Schindler, industrialist, was celebrating the general succulence of life. [46, с. 53] – Пан директор добув, незважаючи на ціну, дефіцитного білого хліба й видав усім робітникам до супу в обід. **Піднесений настрій** вихлюпувався в контори й аж до самих цехів. Оскар Шиндлер, промисловець, святкував час розквіту сил.»* [47]

Описуючи посмішку Шиндлера у переговорах з А. Гьотом, Г. Яновська схиляється до модуляції, замінюючи прикметник у першотвору на ціле словосполучення в оригіналі, тим самим зберігаючи характер цієї посмішки: *«Herr Schindler watched the speaker with an **acquiescent half-smile**. Commandant Goeth could tell instinctively, even before he'd finished speaking, that Madritsch would be reasonable and move in, that Schindler would refuse. [46, с. 82]*

*Гер Шиндлер дивився на Гьота **напівусміхнено**, з виглядом людини, яка не налаштована протестувати. Комендант Гьот інстинктивно відчував навіть до того, як скінчив свою промову, що Мадріча доцільно перетягти до себе, а Шиндлер відмовиться.»* [47]

*«He'd spent a while in uniform in 1940 until released because his managerial talents were so essential to the war effort. But Herr Schindler was so influential that **he had never been threatened with the Wehrmacht**. [46, с. 7] – Так, трохи Шиндлер попоходив у військовій формі, доки його демобілізували в 1940 році — частково через те, що його організаційні здібності були дуже важливими для воєнних дій. Проте гер Шиндлер мав такий вплив, що **служба у вермахті йому ніколи не загрожувала.**»* [47]

- експлікацію – лексико-граматична трансформація, при якій лексична одиниця мови оригіналу замінюється словосполученням, експлікують її

значення, тобто що дає більш-менш повне пояснення або визначення цього значення.

За допомогою експлікації можна передати значення будь-якого безеквівалентної слова в оригіналі: «*Herr Schindler, raising his jaw, laughed frankly, though with weariness. But when he spoke he sounded complaisant. As indeed he was. He was always **reckless with gifts**.* [46, с. 7] - Гер Шиндлер, закинувши голову, щиро, хоч і обережно, розсміявся. Але розмовляв люб'язно. Таким він і був. **Він спокійно розкидався подарунками.**» [47]

Експлікація з'являється в авторських закликах щодо того, аби не приписувати О. Шиндлеру образ праведника, а сприймати його як реальну особу: «*Not to stretch belief so early, the story begins with a quotidian act of kindness--a kiss, a soft voice, a bar of chocolate. Helen Hirsch would never see her 4, 000 zloty again --not in a form in which they could be counted and held in the hand. But to this day she considers it a matter of small importance that Oskar was so inexact with sums of money.* [46, с. 12]

Не будемо приписувати цьому чоловікові віру й переконаність у перемозі настільки рано, тож ця історія й починається з простих, повсякденних добрих дій — поцілунку, лагідної розмови, шоколадки. Гелена Гірш уже не побачить своїх чотирьох тисяч — принаймні в тому вигляді, у якому їх можна взяти в руки й перелічити. Але й до сьогодні вона не ображається на легковажне поводження Оскара з грошима.» [47]

Ще один приклад експлікації можна побачити в образі минулого Оскара як солдата: «*He'd spent a while in uniform in 1940 until released because his managerial talents were so essential to the war effort. But Herr Schindler was so influential that he had never been threatened with the Wehrmacht*[46, с.7] . - Так, трохи Шиндлер попоходив у військовій формі, доки його демобілізували в 1940 році — частково через те, що його організаційні здібності були дуже важливими для воєнних дій. Проте гер Шиндлер мав такий вплив, що служба у вермахті йому ніколи не загрожувала.» [47]

У наступному описі образу молодого Оскара авторка використовує описовий переклад у ролі вставної конструкції для передачі думки інших людей щодо зовнішнього вигляду головного героя: «*Some expressed surprise that a big husky chap like Oskar was not in uniform.* [46, с. 45] **Дехто дивувався, мовляв, як це: такий здоровенний хлопака, як Оскар, — і без форми.**» [47]

- транскрипцію і транслітерацію – способи перекладу лексичних одиниць оригіналу шляхом відтворення їх форми за допомогою літер мови перекладу. При транскрипції відтворюється звукова форма іноземного слова, а при транслітерації – його графічна форма. Провідним способом в перекладацькій діяльності є транскрипція зі збереженням деяких рис транслітерації. Дуже часто транскрибуються і транслітеруються неологізми або різноманітні власні назви.

У романі «Список Шиндлера» розповсюдженим прийомом є транскрипція, а транслітерація не вживається взагалі. За допомогою транскрипції відтворюються переважно прізвища та власні назви. Наведемо деякі приклади: «*Gebauer said he knew from his friend the hostess that Oskar was intelligent and gregarious.* [46, с. 17] – **Гебауер** сказав, що знає від подруги, яка їх запросила, що Оскар розумний і товариський.» [47]

«*The first thing Itzhak Stern thought was, This isn't a manageable German.* [46, с. 19] – Першою думкою **Іцхака Штерна** була: з таким німцем (Шиндлером) не домовишся.» [47]

«*Oskar Schindler, always restless and hungry for company, used to stroll over there sometimes and chat with the Treuhander, Ernst Kuhnpast, or to the former owner and unofficial manager, Szymon Jereth.* [46, с. 49] – Невгамовний і товариський **Оскар Шиндлер**, бувало, ходив туди перекинутися словом з тамтешнім **тройгендером Ернстом Кунпашто** чи колишнім господарем і неофіційним начальником **Шимоном Єретом.**» [47]

«*He was not, therefore, as defenceless as the 1, 000 ghetto dwellers who had been rounded up according to Symche Spira's lists and marched beneath the frosty stars of Advent to the cattle cars at Prokocim Station.* [46, с. 55] – Тож він не

був таким беззахисним, як та тисяча мешканців гетто, яких зібрали за списками **Сімхе Спіри** і погнали під морозяними передріздвяними зірками до вагонів для перевезення худоби на **станцію Прокоцим**” [47]

«**The Brinnlitz** Oskar was still the Oskar old Emalia hands remembered. A bon vivant, a man of wild habits. [46, с. 177] – У **Брюнліці** Оскар залишався тим самим Оскаром, якого пам’ятають старожили «Емалії», — невиправним бонвіваном.» [47]

- калькування – спосіб перекладу лексичної одиниці оригіналу шляхом заміни її складових їх лексичними відповідниками в мові перекладу. Прийом калькування дуже розповсюджений при перекладі безеквівалентної лексики, фразеологічних одиниць і реалій. Використання такого прийому є доречним тільки у разі відсутності сталих еквівалентів для певної категорії слів і словосполучень.

У романі калькування присутнє здебільшого у збереженні метафор чи алюзій, наприклад:

«**Itzhak, rightly or wrongly, always believed that it was at that moment that he had dropped the right seed in the furrow.** [46, с. 22] - Іцхак, чи то правильно, чи хибно, але вважав, що саме тієї хвилини **кинув потрібне зерно в потрібну борозну.**» [47]

«**Long afterward, Emalia people would call the Schindler camp a paradise.** [46, с. 102] – Через довгий час люди з «Емалії» згадуватимуть табір Шиндлера **як рай.**» [47]

«**But he was never the sort of man concerning whom mythologies arose. Oskar was. From late 1943, there is a story about Schindler which runs among the survivors with the electric excitement of a myth.** [46, с. 118] . Інша річ — Оскар. Від кінця 1943 року, наприклад, перекази про Шиндлера з електричною напругою **міфу** ходили поміж тими, хто пережив це лихоліття.» [47]

- антонімічний переклад – це лексико-граматична трансформація, при якій здійснюється заміна позитивної форми в оригіналі на негативну форму в перекладі або, навпаки.

Негативна форма в оригіналі передається позитивною в перекладі:

«*He was in, but not to visitors who couldn't afford stockings.* [46, с. 103] Він був на місці, але для тих, **хто може дозволити собі панчохи.**» [47]

«*Oskar called out, You can't do that here. I won't get work out of my people if you start shooting.* [46, с. 108] - Оскар закричав: «Ви не маєте права тут це робити! Якщо ви тут почнете стріляти, в мене **вся робота зупиниться.**» [47]

Та зворотня ситуація – коли позитив оригіналу передається в негативній формі перекладу: «*Oskar's list, in the mind of some, was already more than a mere tabulation. It was a List. It was a sweet chariot which might swing low.* [46, с. 143] З Список Оскара, в уявленні багатьох, був уже **не просто якоюсь там таблицею.** То був Список. То була чарівна колісниця, яка має спуститися до землі.» [47]

Серед граматичних трансформацій у зображенні портрету було виділено:

- членування – граматична трансформація, при якій синтаксична структура речення в оригіналі перетворюється у дві чи більше предикативні структури мови перекладу. Трансформація членування приводить до перетворення простого речення вихідної мови в складне речення мови перекладу, або до перетворення простого чи складного речення вихідної мови у два чи більше самостійних речень в мові перекладу [14].

До прийому членування авторка вдається при описі голосу О. Шиндлера задля збереження акценту на цій деталі та її ознаках, об'єднавши два простих речення оригіналу в одне ускладнене: «*The voice surprised the Pfefferbergs. It was calm, quiet, suited to the doing of business, even to the asking of favours.* Його голос здивував Пфєффербергів [46, с. 23] — спокійний, тихий,

підхожий для ділових розмов, а то й для того, щоб просити про послугу.»
[47]

Членування, що спрямоване на об'єднання речень зустрічається і в реченнях, які протиставляються одне одному. Можна припустити, що це зроблено для концентрації протилежних думок щодо такого спірного воєнного часу, який описується у творі та спірного героя, що є центром портретних описів: *«If the man was wrong, if he lightly used his powers of passing on conviction, then there was no God and no humanity, no bread, no succour. There were, of course, only odds, and the odds weren't good. [46, с. 44]*
- *Якщо цей чоловік не має рації, якщо він трохи користується своєю силою, щоб передати власну переконаність, — то нема на світі ні Бога, ні людяності, ні хліба, ні руки допомоги. А є хіба шанси, і то не дуже певні.»*
[47]

У випадку передачі думок головного героя та зміни його ставлень/рішень, у перекладі знаходимо членування, що полягає у розділі складносурядного речення першотвору у декілька двоскладних в українському варіанті. Характеристика передачі «плину думок» зберігається, попри виділення зміни рішення, що вдало підкреслюється цю думку в даному портретному описі: *«So Oskar decided that even Herr Hans Schindler was human--a proposition he had not been able to swallow at teatime at his sister's; and he embraced the old man, kissing him on the cheek three times, feeling the impact of his father's bristles, and beginning to weep [46, с. 46]* *І Оскар подумав собі, що Ганс Шиндлер — теж людина. Цю думку йому вдалося проковтнути тоді, за чаєм у сестри; але тепер він обійняв старого, тричі розцілував у щоки, відчуваючи їхню колючість, і заплакав.»* [47]

Об'єднуюча функція такої трансформації як членування допомогла у наступному прикладі підкреслити вагу аргументів, що наводить у своєму висловлюванні Шиндлер: *«Typhus, he growled, half-smiling at Garde. None of us wants typhus. The lice are already biting in Plaszow. We need to be able to boil clothes. [46, с.99]* - *Тиф, розумієте, — своїм розкотистим голосом додав*

Оскар, посміхаючись до Гарде. — Нікому з нас тут тифу не треба, а воші в Плашуві вже кусаються. Треба, щоб була можливість виварювати одяг».
[47]

Ще один приклад членування, застосований в емоційній промові Оскара, зміщує акценти аргументації, яка виглядає як авторське бажання перекладача: *«Oskar called out, You can't do that here. I won't get work out of my people if you start shooting. I've got high-priority war contracts, et cetera. It was the standard Schindler argument and carried the suggestion that there were senior officers known to Oskar to whom Grun's name would be given if he impeded production in Emalia. [46, с. 108] Оскар закричав: «Ви не маєте права тут це робити! Якщо ви тут почнете стріляти, в мене вся робота зупиниться. У мене надважливі військові контракти...» Це був стандартний аргумент Шиндлера; у ньому містився й натяк, що, коли Грюн затримає роботу фабрики, на нього особисто буде подано рапорт куди слід.»* [47]

Також ми хочемо відзначити приклад використання членування для розділення речень, що ведуть розповідь один за одним. На нашу думку, це зроблено для звернення уваги читача на кожне з них, виділяючи вагу кожного з цих факторів – ставлення євреїв до Шиндлера та їх вдячність йому: *«To some people it now seemed that Oskar was spending like a compulsive gambler. Even from the little they knew of him, his prisoners could sense that he would ruin himself for them if that was the price. Later--not now, for now they accepted his mercies in the same spirit in which a child accepts Christmas presents from its parents--they would say, Thank God he was more faithful to us than to his wife. And like the prisoners, sundry officials could also ferret Oskar's passion out. [46, с. 115] Декому тепер здавалося, що Оскар тринькає гроші, як азартний гравець. Навіть з тих невеликих відомостей, які ми про нього маємо, в'язні відчували, що він готовий розоритися заради них, якщо в цьому буде необхідність. Пізніше, але ще не зараз, вони прийматимуть його милість, як діти — різдвяні подарунки від батьків. Вони казали між собою:*

«Слава Богу, він більш вірний нам, ніж своїй дружині». І, як і в'язні, всілякі чиновники так само нюхом чули пристрасть Оскара.» [47]

Кількісні підрахунки, проведені при зіставленні текстів оригіналу з текстом перекладу показують, що 90,5 % з проаналізованих 200 портретних описів відтворено лексико-семантичними замінами (40,18% - модуляцією, 14,2% - експлікацією, 7,07% - генералізацією, 15,20% - транскрипцією, 13,85% - калькуванням), 9,5 % - граматичними трансформаціями - членуванням речень.

3.2. Особливості перекладу стилістичних засобів у портретних характеристиках роману Т. Кініллі «Список Шиндлера» в перекладі Г. Яновської

Проблема адекватного перекладу досить часто виникає при перекладі художнього тексту. Головним для перекладача художньої прози в стилістичному плані є відтворити індивідуальний «почерк» автора, передати його голос засобами іншої мови. Тому при перекладі виникає питання: чи потрібно передавати стилістичну своєрідність тексту та якщо так, то якими засобами.

Будь-які стилістичні засоби експресивні, оскільки мають емоційну або оцінювальну дію. Нерідко навіть нейтральні в стилістичному відношенні мовні засоби можуть набувати експресивного значення. Перекладач має враховувати і стилістичний і експресивний бік оригіналу. Аналізуючи стилістичну і експресивну характеристику окремих ланцюгів мовної тканини та співвідносячи їх з загальним ідейно-художнім задумом автора, він встановлює експресивно-стилістичну тональність оригіналу.

Звісно, навіть кваліфікований перекладач не завжди може знати стилістичну характеристику слова, що визначається його приналежністю до функціонально-стилістичного прошарку лексики. Ці труднощі можна подолати за допомогою тлумачних або паралельних словників. Як відомо, слова нейтрального в стилістичному відношенні прошарку (біля 90%

лексики) зазвичай не мають ніяких позначок. Слова, що знаходяться «нижче» або «вище» цього прошарку забезпечені стилістичними позначками. На жаль, різноманітні словники нерідко по-різному кваліфікують одні й ті ж самі слова.

Але визначити стилістичну приналежність слова - це лише половина справи. Важливо знайти в українській мові слово, що відповідає не лише смислу, але й стилю. Дуже часто в українській мові немає повної стилістичної відповідності, периферійної англійському слову. Навіть коли паралельний словник дає український відповідник, що належить до тієї чи іншої відповідності, нерідко ця відповідність не може бути використана через неадекватність експресивного значення.

Звісно, лексичний матеріал важлива, але не завжди найважливіша характеристика перекладу. Характер перекладу визначається всією сукупністю засобів з їх відношенням до виражаючого змісту, для ідейно-художнього задуму автора.

Причини лексичних та граматичних трансформацій при перекладі портретних характеристик з англійської мови на українську кореняться в національних особливостях обох мов. Їх стилістичні системи також мають свій національний характер. Стилiстичні прийоми різних мов в основному одні й ті ж самі, однак функціонування в мові різне. Одні й ті ж самі прийоми мають різний ступінь використання, виконують різні функції та мають різну питому вагу у стилістичній системі кожної мови, чим і пояснюється необхідність трансформацій. Стилiстичні заміни також можливі й необхідні, як заміни граматичні й лексичні.

При здійсненні лексичних і граматичних трансформацій перекладач керується принципом передачі лексичного або граматичного значення слова або форми. При передачі стилістичного значення перекладач повинен керуватися тим самим принципом - відтворювати в перекладі такий же ефект, тобто викликати у читача аналогічну реакцію, хоча часто йому доводиться досягати цього, прибігаючи цілком до інших засобів.

Портретний опис може бути переданий різними стилістичними прийомами, але їх функція має бути передана адекватно. Перекладач не повинен намагатись зберегти той самий прийом, але повинен обов'язково відтворити його функцію в контексті.

Не потрібно також забувати про те, що майже всі стилістичні прийоми багатофункціональні. І так само як в багатозначному слові англійської та української мов можуть не співпадати окремі лексико-семантичні варіанти, також можуть відрізнятись окремі функції одного й того ж стилістичного прийому. Таким чином, і при порівнянні стилістичних прийомів виявляються повні збіги, часткові збіги та незбіжності функцій.

Вивчення стилістичних засобів має велике значення для перекладу. Перекладачу слід усвідомлювати не тільки лінгвістичні і стилістичні особливості, характерні для портретного опису в англійській мові, але й в специфічних особливостях відповідних портретних характеристик української мови. Це виключає можливість привнесення стилістично чужих елементів у переклад, що є важливим для перекладу портретів.

Дуже важливим є розрізнення в портретних характеристиках тексту, що перекладається оригінальне і тривіальне для того, щоб уникнути, з одного боку, нівелювання, а з іншого - зміни акцентування, та зберегти стилістичну рівноцінність - цей необхідний компонент адекватного перекладу. Завжди існує небезпека згладити та знебарвити оригінал або зробити переклад яскравішим та більш стилістично забарвленим.

Зіставлення перекладів з англійської на українську мови показує, що усюди замість стилістично нейтральних слів в портретних характеристиках оригіналу з'являються експресивно забарвлені слова. Закономірність цього явища підтверджується аналізом перекладів з української на англійську. Наряду з більш яскраво вираженою експресивністю українська лексика відрізняється і більшою конкретністю.

Вважаємо доречним розглянути адекватність перекладу портретних характеристик О. Шиндлера на основі класифікації портретів, яку ми

використали в нашому дослідженні (фізичний мовний, психологічний та мовленнєвий портретий).

Формуючи фізичний мовний портрет та описуючи зовнішність О. Шиндлера, автор, Т. Кіннілі, найчастіше вдається до епітета, який посідає важливу позицію в стилістичній будові художнього твору. Оскільки епітет виражає якусь якість, ознаку предмета, яку описує в суб'єктивній призмі авторського світогляду та оцінки, то він частково відображає авторський стиль та ідейно-художню позицію письменника. Відносно часте використання епітета можна пояснити його негативним методом, який характеризується тим, що автор не нав'язує своїх висновків читачеві, не висловлюється надто прямо про якесь явище, а намагається ніби підвести читача до самостійних умовиводів, правдиво зображуючи те, що бачить сам.

Проблема перекладу епітета по суті пов'язана з перекладом метафори, якщо мова йде про метафоричний епітет, а також з перекладом слів емоційного значення і їх сполученістю. Як показав наш аналіз, значна частина епітетів у портретних описах передається на українську мову з урахуванням їх структурних та семантичних особливостей, також з урахуванням ступеня індивідуалізації та урахуванням їх позицій по відношенню до означувального слова та функцій. Неточності, які виникають при перекладі, обумовлені, на наш погляд, як мовними особливостями, так і недооцінкою значущості епітета в художній палітрі оригіналу.

В портретних описах в англійській мові більш розповсюджене використання переносного епітета, який оснований на тій чи іншій синтаксичній сполученості, ніж в українській. В окремих випадках епітети у портретних описах Т. Кіннілі неможливо перекласти на українську мову без втрати образності, в таких випадках авторка перекладу звертається до методу компенсації: Вважаємо доречним розглянути адекватність перекладу портретних характеристик О. Шиндлера на основі класифікації портретів, яку ми використали в нашому дослідженні (фізичний мовний, психологічний та мовленнєвий портретий). Формуючи фізичний мовний портрет та

описуючи зовнішність О. Шиндлера, автор, Т. Кіннілі, найчастіше вдається до епітета, який посідає важливу позицію в стилістичній будові художнього твору. Оскільки епітет виражає якусь якість, ознаку предмета, яку описує в суб'єктивній призмі авторського світогляду та оцінки, то він частково відображає авторський стиль та ідейно-художню позицію письменника.

Відносно часте використання епітета можна пояснити його негативним методом, який характеризується тим, що автор не нав'язує своїх висновків читачеві, не висловлюється надто прямо про якесь явище, а намагається ніби підвести читача до самостійних умовиводів, правдиво зображуючи те, що бачить сам. Проблема перекладу епітета по суті пов'язана з перекладом метафори, якщо мова йде про метафоричний епітет, а також з перекладом слів емоційного значення і їх сполученістю. Як показав наш аналіз, значна частина епітетів у портретних описах передається на українську мову з урахуванням їх структурних та семантичних особливостей, також з урахуванням ступеня індивідуалізації та урахуванням їх позицій по відношенню до означувального слова та функцій. Неточності, які виникають при перекладі, обумовлені, на наш погляд, як мовними особливостями, так і недооцінкою значущості епітета в художній палітрі оригіналу. В портретних описах в англійській мові більш розповсюджене використання переносного епітета, який оснований на тій чи іншій синтаксичній сполученості, ніж в українській. В окремих випадках епітети у портретних описах Т. Кіннілі неможливо перекласти на українську мову без втрати образності, в таких випадках авторка перекладу звертається до методу компенсації:

- *«Likewise, he was a drinker. Some of the time he drank for the pure glow of it, at other times with associates, bureaucrats, SS men for more palpable results. Like few others, he was capable of staying canny while drinking, of keeping his head. [46, с. 3] - До того ж він любив випити. Інколи він пив просто задля веселоців, інколи — зі знайомими бюрократами, есесівцями заради більш присутніх цілей. У нього була рідкісна*

здатність лишатися притомним, не втрачати голову, навіть випивши чимало.» [47]

- «**He was bad at waiting.** [46, с. 51] – **Чекати він не дуже вмів.**» [47]
- «**This gentleman who stood so high in the opinion of so many people influential in the war effort need not be too closely looked at for the moment.** [46, с. 51] Цей пан, про якого так багато впливових людей мають якнайвищу думку, зараз **не має підлягати ретельним перевіркам** » [47]

Іншим ключовим засобом створення фізичного портрету, як показав наш аналіз, стало порівняння. Переклад порівнянь в портретних характеристиках зазвичай відбувається за допомогою дослівного перекладу і перекладу зі зміною окремих компонентів. До заміни образу порівняння оригіналу автори перекладу звертаються в тих випадках, коли переклад не передає образ оригіналу. На жаль, в досліджуваному перекладі це враховується не завжди, іноді мають місце випадки збереження образу порівняння, при втраті співвіднесення порівнювальних об'єктів, котрі є чужими для україномовного читача:

- «**They might have been willing to write it off in part as stemming from his origins. He was Sudeten German -Arkansas to their Manhattan, Liverpool to their Cambridge.** [46, с. 5] – **Мабуть, вони були схильні вважати, що справа тут у походженні. Шиндлер був судетським німцем: таким провінціалом, як арканзасець для мангеттенця чи ліверпулець для уродженця Кембріджа.**» [47]
- «**He looked sleekly handsome in the style of the film stars George Sanders and Curt Jorgens, to both of whom people would always compare him.** [46, с. 101] – **Він був шикарний, доглянутий, схожий на кінозірок Джорджа Сандерса і Курта Юргенса, з якими його люди завжди порівнювали.**» [47]

Аналіз показав, що до методу компенсації перекладачі звертаються, коли в мові оригіналу зустрічаються порівняння, які не піддаються окремій передачі засобами української мови. Тут мова йде про втрату змістовного та стилістичного порядку, в подібних випадках перекладачі намагаються відшкодувати цю втрату прийомом компенсації. Прийом порівняння нерідко викликає труднощі, оскільки, те, що є допустимим в англійській мові, може бути несприйнятним в українській:

- «*Yet the revulsion Herr Schindler felt was of a piquant kind, an ancient, exultant sense of abomination--of the same sort as, in a mediaeval painting, the just show for the damned. An emotion, that is, which stung Oskar rather than unmanned him.* – Проте антипатія, яку відчував гер Шиндлер, була особливого роду — давнє, піднесене несприйняття, десь таке, з яким на середньовічних картинах **праведники споглядають проклятих.** Тож ця емоція скоріше лоскотала нерви Оскара, ніж пригнічувала його.» [46, с. 3]
- «*He'd spent a while in uniform in 1940 until released because his managerial talents were so essential to the war effort. But Herr Schindler was so influential that he had never been threatened with the Wehrmacht.* [46, с. 8] - **Так, трохи Шиндлер попоходив у військовій формі, доки його демобілізували в 1940 році — частково через те, що його організаційні здібності були дуже важливими для воєнних дій. Проте гер Шиндлер мав такий вплив, що служба у вермахті йому ніколи не загрожувала.**» [47]
- «*Like any instinctive cultivator of contacts, he would never have any trouble drinking with men he didn't like.* [46, с. 28] - **Як кожен, хто підсвідомо культивує знайомства, він ніколи не морочив собі голову посиденьками з тими, хто йому не подобався.**» [47]

Метафора використовується в усіх видах портрету О. Шиндлера, але особливо виразно вона з'являється у характеристиках портрет психологічного. Збереження оригінальної метафори в перекладі портретних

описів є обов'язковим. У деяких випадках це неможливо зробити через мовні причини: різна сполучуваність чи семантична структура, тому перекладачка звернулася до заміни. Наприклад: «*Likewise, he was a drinker. Some of the time he drank for the pure glow of it, at other times with associates, bureaucrats, SS men for more palpable results. Like few others, he was capable of staying canny while drinking, of keeping his head.* [46, с. 3] - До того ж він любив випити. Інколи він пив **просто задля веселощів**, інколи — зі знайомими бюрократами, есесівцями заради більш посутніх цілей. У нього була рідкісна здатність лишатися притомним, не втрачати голову, навіть випивши чимало. [47]

Труднощі відтворення метафори в перекладі полягають в тому, що в її основі лежить фразеологічне сполучення, яке не має власного еквівалента в українській мові. Немає необхідності зберігати в перекладі застиглу метафору. Навпаки, живу фігуру мови слід зберігати, якщо це можливо. Це означає, що перекладач має вміти зберегти обрану відсилку, що міститься у живих тропях, а не просто замінити їх не фігуральними виразами. Вирішити такі труднощі – передати метафоричність фраз в оригіналі, як показує аналіз, також допомагає застосована модуляція: «*The child Hitler, according to the man Hitler, was tormented even as a boy by the gulf between the mystical unity of Austria and Germany and their political separation. No such neurosis of disinheritance soured Oskar Schindler's childhood.* [46, с. 13] - Гітлеру дорослому, навіть у дитинстві мучив оцей розрив між містичною єдністю й політичною окремістю Австрії і Німеччини. **Жоден подібний невроз позбавлення спадщини не отруював дитинство Оскара Шиндлера.**» [47]

Рідкісним, проте дієвим, є засіб збереження значення метафори через калькування: «*On the other hand, he is a businessman, a dealer by temperament, and he does not openly spit in the system's eye. He has already reduced the pyramids, and though he does not know how this year and next they will grow in size and number and overtop the Matterhorn, he knows the mountain is coming. Though he cannot predict what bureaucratic shifts will occur in its construction, he still presumes there will always be room and need for Jewish labour.* [46, с. 12]

- Але він ділок, торгівець за своєю природою і ніколи не стане відверто плювати цій системі межі очі. Він уже зменшив оті піраміди, і, хоча він не знав, що протягом ближчих двох років вони зростуть у розмірі й чисельності та перевищать Маттергорн, він знає, що гора все ж здатна йти до Магомета. Хоча він і не може передбачити бюрократичні зміни, але гадає, що місце для праці євреїв і потреба в ній знайдуться завжди.» [47]

Повторення є більш розповсюдженим стилістичним прийомом в англійській мові, ніж в українській. Але дуже складно зберегти його, більш актуальним є передати в такому повторі емпізу якими-небудь лексичними підсилювачами, як ось в цьому прикладі знівельовування повторення в перекладі твору:

- *«Many of you know the persecutions, the chicanery and obstacles which, in order to keep my workers, I had to overcome through many years. If it was already difficult to defend the small rights of the Polish worker, to maintain work for him and to prevent him from being sent by force to the Reich, to defend the workers' homes and their modest property, then the struggle to defend the Jewish workers has often seemed insurmountable. [46, с. 194] – Багато серед вас знають ті переслідування, бюрократичні пастки й перешкоди, які мені довелося подолати цими роками, щоб відстояти своїх працівників. Коли вже навіть маленькі права польського робітника, його право лишатися на своєму місці й не бути силоміць відправленим до Райху, його домівку і скромне майно захищати було нелегко, то боротьба за єврейського робітника іноді взагалі здавалася неможливою. Дуже прошу вас, навіть серед своїх, хай ваші рішення будуть тільки людяними і праведними. Хочу подякувати моїм особистим помічникам за їхню жертовність заради моєї справи.» [47]*

Для характеристики мовлення Шиндлера автор найбільше використовував повтор. Як показав нам аналіз, у деяких випадках повтор як стилістичний прийом зберігається в перекладі, але через різну сполучуваність та різну семантичну структуру багатозначного слова або слова в широкому значенні в

англійській мові та українській мові. Г. Яновська вдається до прийому заміни сполучуваності:

- «*It can be said to begin with that Oskar **was** a gambler, **was** a sentimentalist **who** loved the transparency, the simplicity of doing good; that Oskar **was** by temperament an anarchist **who** loved to ridicule the system; and that beneath the hearty sensuality lay a capacity **to be** outraged by human savagery, **to react** to it and not to be overwhelmed. But none of this, jotted down, added up, explains the doggedness with which, in the autumn of 1944, he prepared a final haven for the graduates of Emalia. [46, с. 145]* Можна говорити, **що** Оскар був азартною людиною; **що** був сентиментальний і любив відкрито й просто чинити добро; **що** Оскар був за вдачею анархіст і любив глузувати з системи; **що** за його великим життєлюбством лежала здатність до глибини душі обурюватися людською жорстокістю, діяти у відповідь і не здаватись. Але все це разом узяте не пояснює тієї наполегливості, з якою він восени 1944 року готував остаточний притулок для тих, кого забрали з «Емалії» [47]
- Приклад зі збереження сполучуваності та семантичної форми:
- «***Don't thank** me for your survival. **Thank** your people who worked day and night to save you from extermination. **Thank** your fearless Stern and Pemper and a few others who, thinking of you and worrying about you, especially in Cracow, have faced death every moment. [46, с. 194]* **Не дякуйте** мені за те, що лишилися в живих. **Подякуйте** своїм людям, які працювали день і ніч, щоб урятувати вас від знищення. **Подякуйте** безстрашним Штернові й Пемперу і декому ще, хто, переймаючись вашою долею, особливо в Кракові, щохвилини важив власним життям. Година честі зобов'язує нас бути насторожі й зберігати порядок, поки ми всі разом.» [47]

Таким чином, ми розглянули основні способи відтворення головних лексичних засобів створення різноманітних видів портретів О. Шиндлера у

перекладі роману “Список Шиндлера” Г. Яновської. Можна говорити про те, що переклад є вдалим як в плані збереження образності стилістичних фігур, так і в передачі загальної ідеї. Важливо простежити комплексність засобів та прийомів, які визначили стиль перекладу. Так, ми вважаємо, що переклад окремих видів портретних характеристик, чи то фізичних, психологічних чи мовленнєвих, в комплексі створюють індивідуалізований та неповторний образ О. Шиндлера в українському перекладі.

ВИСНОВКИ

Результати дослідження показали, що портрет є органічною й водночас самостійною частиною художнього тексту. Має власні структурні, семантичні та стилістичні особливості. Портрет входить до структури художнього тексту та слугує засобом реалізації текстової зв'язності, а також цілісності зображуваного художнього образу.

Портрет героя в художньому прозовому творі – це текстова категорія, сутність якої полягає в комплексному зображенні людини як єдності фізичного, соціального і психологічного. Домінантна роль цієї категорії в художньому творі зумовлюється антропоцентричним характером літератури як мистецького феномену.

У роботі проаналізовано теоретичні розробки вітчизняних і зарубіжних мовознавців та літературознавців. На основі цього було визначено, що портрет формується переважно візуальними засобами, проте його не слід звужувати лише до зображення зовнішнього вигляду персонажа, такий спрощений підхід є непродуктивним, оскільки залишає поза увагою безліч текстових компонентів, що містять пряму чи опосередковану характеристику героя, створюють його образ в уяві реципієнта. Ізотопія мовного портрета формується на основі спільної макросеми «людина», до складу якої входить сукупність описів зовнішності (обличчя, фігури, одягу), кінетичних характеристик (жестів, міміки), мовлення (тембру голосу, манери говоріння), рис характеру, динаміки думок, почуттів, учинків і переживань персонажа.

У дослідженні висвітлено різні підходи до класифікації портретних описів. Аналіз праць українських і зарубіжних дослідників з цього питання дав можливість систематизувати та узагальнити наявні класифікації, а також взяти за основу, на нашу думку одну з найлогічніших та повних за Кусько К., де портрет поділяється на фізичний мовний, психологічний та мовленнєвий.

Мовний портрет є частиною текстової структури, а тому може бути предметом уваги лінгвістичного аналізу тексту. У нашій роботі було проведено лінгвостилістичний аналіз лексико стилістичних засобів фізичного

мовного, психоологічного та мовленнєвого портретів головного героя роману Оскара Шиндлера. Це дало змогу розкрити систему словесно-художніх засобів, за допомогою яких здійснювалося художнє мислення письменника у створенні художнього образу, визначити образотворчу роль слів у контексті, висвітлити вплив контексту на особливості використання мовних засобів.

Наше дослідження проводилося на основі тексту художнього роману Т. Кініллі «Список Шиндлера». Центральним об'єктом нашого аналізу стали різні види портретів героя твору. Було розглянуто різні види портретів – від зовнішнього, психологічного до мовленнєвого – у цілісності. Проаналізовано роль зовнішніх рис у розкритті особливостей внутрішнього світу персонажа, описано систему мовних засобів, за допомогою яких здійснювалося портретування. Досліджено проблему перекладу виявлених стилістичних фігур з англійської на українську мову, намічено основні техніки перекладу експресивних засобів у портретних описах різних видів.

У роботі ми описали й проаналізували три ключових для роману види портретів героя (фізичний мовний, психологічний, мовленнєвий), стилістичні засоби у їх створення та відтворення в україномовному перекладі. Ці види відображають три ядра загальної системи лексикостилістичних засобів портретування досліджуваного твору.

Було встановлено, що портретування в романі Т. Кініллі базується на таких основних засобах як епітет, порівняння, метафора, градація, повтор, метонімія.

Для перекладу кожної з лексикостилістичних особливостей портретної характеристики перекладачка, в основному, використовувала такі види перекладацьких трансформацій як компенсація, модуляція, сегментація, калькування. Важаємо, що перекладачці Г. Яновській вдалося адекватно передати функції лінгвостилістичних засобів портретування головного персонажа роману Т. Кініллі – Оскара Шиндлера.

У ході нашої роботи завдання було виконано, поставлену мету – досягнуто.

Список використаних джерел

1. Арнольд И. В. Стилистика. Современный английский язык: Учебник для вузов. – 5-е изд., испр. и доп. / И. В. Арнольд – М.: Флинта: Наука, 2002. – 384 с.
2. Арутюнова Н. Д. Метафора и дискурс : вступ. статья / Н. Д. Арутюнова // Теория метафоры. – М. : Прогресс, 1990. – С. 5–32.
3. Бахтин М.М. Автор и герой: К философским основам гуманитарных наук. - Санкт-Петербург: Азбука, 2000. - 336 с.
4. Борисова Т.С. Лингвостилистические средства создания образа стереотипного персонажа (на материале англоязычной приключенческой прозы 19-20 веков): Дис. канд. филол. наук: 10.02.04,- германские языки,- Херсон, 2002,- 226 с.
5. Бохун Н.В. Мовно-стилістичні особливості створення портрета персонажа в іспанській художній літературі ХІХ-ХХ століть: автореф. дис. канд. філол. наук: 10.02.05 / Наталія Віталіївна Бохун. – Київ, 2007. – 20 с.
6. Виноградов В.В. Основные типы лексических значений слов. // Избранные труды: Лексикология и лексикография. М.: Наука, 1977.
7. Волковинський, О. Епітет як носій та елемент стилю / О. Волковинський // Вісник Львівськ. універ-ту. Серія іноземні мови. – Львів : ВЦ ЛНУ ім. Івана Франка, 2013. – Вип. 21. – С. 272–277.
8. Гальперин И. Р. Стилистика английского языка / И. Р. Гальперин. М.: Высш. шк., 1981. 334 с.
9. Голуб Ю.Д. Засоби відображення картини світу в романі Рея Бредбері Кульбабове вино : зб. наук. Праць / За заг. ред. д.політ.н., проф. К.В. Балабанова, к.е.н., проф. О.В. Булатової. – Маріуполь, 2017. – 349 с.
10. Давиденко Г.Й. Історія новітньої зарубіжної літератури: Навч. посібник / Г. Й. Давиденко, О. М. Чайка, Н. І. Гричаник, М. О. Кушнерова — К.: Центр учбової літератури, 2008 — 274 с.

- 11.Есин, А.Б. Принципы и приемы анализа литературного произведения: учеб. пособие / А.Б. Есин. - Москва: Флинта: Наука, 2010. - 248 с.
- 12.Єфімов Л.П. Стилїстика англійської мови і дискурсивний аналіз. Учбово-методичний посібник / Л. П. Єфімов., О. А. Ясінецька – Вінниця: НОВА КНИГА, 2004. – 240 с.
- 13.Караулов Ю.Н. Русский язык и языковая личность / Ю.Н. Карасик. - Москва: Издательство ЛКИ, 2010. - 264 с.
- 14.Кияк Т.Р., Огуй О. Д., Науменко А. М. Теорія та практика перекладу(німецька мова). Підручник для студентів ВНЗ. – Вінниця: Нова книга, – 2006. – 592 с.
- 15.Комисаров А.Н. Стилистика художественной литературы. - М.: 1982. - 464 с.
- 16.Кусько Е.Я. Проблемы языка современной художественной литературы: Несобственно-прямая речь в литературе ГДР / Е. Я. Кусько. — Львів : Вища школа, 1980. – 63 с.
- 17.Кухаренко В.А. Интерпретация текста: Учебник для студентов филологических специальностей.- 3-е изд., испр,- Одесса, Латстар, 2002.- 202 с.
- 18.Кухаренко В. А. Практикум з стилістики англійської мови: Підручник / В. А. Кухаренко. — Вінниця: Нова книга, 2000. — 160 с.
19. Лакофф Д. Метафоры, которыми мы живем : [пер. с англ.] / Д. Лакофф, М. Джонсон. – М. : Эдиториал УРСС, 2004. – 256 с.
- 20.Леськів А.З. Лінгвостилістичні особливості комічного відображення дійсності (на матеріалі американських романів «чорного гумору»): автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.02.04 / Леськів Аліна Зеновіївна. – Львів, 2005. – 19 с.
21. Литературная энциклопедия терминов и понятий / под ред. А. Н. Николюкина.– Москва: НПК «Интелвак», 2001. – 1600 с.
- 22.Лингвистический энциклопедический словарь / [упоряд. В.Н. Ярцева]. – М.: Советская Энциклопедия, 1990. – 685с.
23. Игошев К. М. Автобиографичность и тематика повести Р. Бредбери «Вино из одуванчиков» [Электронный ресурс] / К. М. Игошев. – Режим доступа до ресурсу: <http://dspace.snu.edu.ua:8080/jspui/bitstream.pdf>

24. Мальцева О.А. Лингвостилистические особенности словесного художественного портрета в современном англоязычном романе (на материале произведений Дж. Фаулза): Автореф. дис.канд. филол. наук: 10.02.04,- германские языки,- Д., 1986.- 16 с.
25. Насалевич Т.В. Портретные описания в различных типах текста (роман, драма, сказка): Дис. канд. филол. наук: 10.02.04.- германские языки.- Одесса, 2003,- 198 с.
26. Новиков Л.А. Художественный текст и его анализ. – М.: 1988. – 320 с.
27. Оліщук Р. Л., Макар І. С. Конструкції з повторами у мові роману Лонга «Дафніс і Хлоя» / Р. Л. Оліщук, І. С. Макар // *Studia linguistica: збірник наукових праць / КНУ ім. Тараса Шевченка.* – Київ, 2011. – Вип. 5, ч. 2. – С. 49–56.
Основні лінгвостилістичні поняття і категорії (словникдовідник філолога) / укладач І. І. Коломієць. – Умань ВПЦ «Візаві», 2015. – 202 с.
28. Портрет персонажа як об'єкт лінгвістичного дослідження / Система і структура східнослов'янських мов: [зб. наук. праць / наук. ред. Каліущенко В. та ін.]. – К. : Знання України, 2006. – 281 с.
29. Потєбня А.А. Из записок по теории словесности (1905) // Потєбня А.А. Слово и миф: Теоретическая поэтика. М.: Правда, 1989.
30. Приблуда, Л. М. Стилістичні функції метафори у прозі початку ХХІ століття / Л. М. Приблуда // *Society of culture.* - Lublin, 2013. – Р. 4. – Р. 188-193
31. Родионова Н. А. Типы портретных характеристик в художественной прозе И. А. Бунина: Лингвостилистический аспект: дис. канд. филол. наук. – Самара, 1999. – 20 с.
32. Святовец В. Ф. Словник тропів і стилістичних фігур / [укладач В. Ф. Святовец]. – К.: ВЦ «Академія», 2011. – 176 с.
33. Словарь лингвистических терминов: Изд. 5-е, испр-е и дополн. – Назрань: Пилигрим, 2010. – 486 с.
34. Старикова Г. В. Лексика портретных описаний. – Автореф. дис. канд. филол. наук. – Л., 1985. – 16 с.
35. Страхов И.В. Методы психологического анализа в художественном изображении характеров. Психологический анализ портретов-характеров в романах И.А. Гончарова: Учебное пособие. - Саратов, 1978.- 48 с.
36. Ткаченко А. Мистецтво слова (Вступ до літературознавства): підручник для гуманітаріїв. - К.: Правда Ярославичів, 1997,- 448 с.

- 37.Селіванова, О. Сучасна лінгвістика : термінологічна енциклопедія / Олена Селіванова. – Полтава : Довкілля-К, 2006. –716 с.
- 38.Сингаївська А. В., Ю. А. Купчишина. Оригінальна метафора як засіб реалізації очуднення [Електронний ресурс] / А. В. Сингаївська, Ю. А. Купчишина / Науковий журнал вид-ва ЖДУ ім. І. Франка. – 2012. – №62. – С. 159-162.
- 39.Chan Sin-wai. A Dictionary of Translation Technology / Chan Sin-wai. – Hong Kong : The Chinese University Press, 2004. – 643 p
- 40.Creaseon D. Forms of the American Novella : A Critical Study of the Development and Central Role of the Novella in American Literature by Barlett / D. Creaseon. – The University of Texas at Dallas, 2005. – 228 p.
- 41.Dressler W. U. Introduction to Text Linguistics / W. U. Dressler, R. de Beaugrande. – London; New York, 1981. – 65 p.
- 42.Eagan C. Exploring Linguistic Structure in Short Fiction : The Case forCollaboration between Literary and Technical Analysis / C. Eagan. – Pittsburgh : Carnegie Mellon University, 2014. – 34 p.
- 43.George Lakoff, Mark Johnson. Metaphors We Live By. Chicago: University of Chicago Press, 2003.
- 44.Nida E. A., Taber C. R. The Theory and Practice of Translation / Eugene Nida, Charles Taber. – Leiden - Boston : BRILL, 2003. – 229 p.

Джерела ілюстративного матеріалу

- 45.Кініллі Т. "Список Шиндлера" (переклад Г. Яновської)/ Томас Кініллі. – Харків: «Книжковий Клуб «Клуб Сімейного Дозвілля», 2015. – 432 с.
- 46.Keneally T. "Schindler's Ark" [Електронний ресурс] / Thomas Keneally // Hodder and Stoughton. – 1982. – Режим доступу до ресурсу: <https://stcre.weebly.com/uploads/2/6/4/1/26417597/1982-thomas-keneally-schindlers-ark.pdf>.

Словники та енциклопедії

47. Гороть Є.І. та ін. Англо-український словник / Є.І. Гороть, Л.М. Коцюк, Л.К. Малімон, А.Б. Павлюк. – Вінниця : Нова Книга, 2006. – 1700 с.
- 48.Лесин В.М. Літературознавчі терміни.-К.: Радянська школа, 1985.-251 с.
- 49.Литературный энциклопедический словарь / под общ. ред. В.М. Кожевникова, П.А. Николаева. – М. : Сов. энцикл., 1987. – 751 с.
- 50.Словник епітетів української мови / С. П. Бибики, С. Я. Єрмоленко, Л. О. Пустовіт ; за ред. Л. О. Пустовіт – К. : Довіра, 1998. – 431 с.

51. Cambridge dictionary [Электронный ресурс] – Режим доступа до ресурсу: <https://dictionary.cambridge.org>
52. Concise Oxford Dictionary, The. – 10th ed. – Oxford University Press, 2001. – 1708 p.
53. Oxford dictionary [Электронный ресурс] – Режим доступа до ресурсу: <https://en.oxforddictionaries.com>
54. Short M. H. Style in Fiction : A Linguistic Introduction to English Fictional Prose / M. H. Short, G. N. Leech. – London, NY : Longman, 2007. – 404 p.
55. Thesaurus of Traditional English Metaphors [Электронный ресурс] – Режим доступа до ресурсу : [https://www.e-reading.club/bookreader.php/135023/Thesaurus_of_Traditional_English_Metaphors_\(2nd_Ed\).pdf](https://www.e-reading.club/bookreader.php/135023/Thesaurus_of_Traditional_English_Metaphors_(2nd_Ed).pdf)

ДОДАТКИ

Власне портрет

Лексичні стилістичні засоби

Епітети

«a tall young man in an expensive overcoat, double-breasted dinner jacket beneath it and--in the lapel of the dinner jacket--a large ornamental gold-on-black- enamel Hakenkreuz (swastika)» p.2

«risking his glimmering shoes» p.3

But it was composed chain smoking. There was never tension in the hands; he was stylish. P.3

his easy magnetic charm, exercised particularly over women p.5

In view of Herr Schindler's well-tailored elegance p.8

a tall young man p.18

an elegant German entrepreneur p.21

the tall, well-tailored German p.23

with that knowingness in his eyes p.25

Schindler laughed at that--a wide, toothy, almost rustic laugh. (просто опис його сміху як елемента міміки)P.38

his appearance, his hand with the gold signet ring, wasn't the hand of a visionary p.44

Oskar Schindler--in his coat with the fur lapels, guiding the custom-made wheel with kid-gloved hands, reaching for another Turkish cigarette p.44

that a big husky chap like Oskar p.45

Oskar murmured away in that peculiar rumble of his p.50

Schindler coming forth from the death house in his double-breasted suit and without a scratch. P.51

The man was dressed like a tycoon, wore the right badge, had generals in the family. P.61

Much later, in terms uncharacteristic of jovial Herr Schindler, Cracow's favourite party guest, Zablocie's big spender, in terms, that is, which showed--behind the playboy facade--an implacable judge, Oskar would lay special weight on this day.p. 66

. He was physically impressive (зовнішній вияв) p.73

Oskar travelled in a good overcoat with a suitcase and a bag full of various comforts which he badly needed by the end of the trip. P.76

He sat with a mild frown, listening to Schmidt talk of real estate prices and automobile dealings and horse races. ... But Oskar's unexpected disapproval was clear. P.78

The Oskar Schindler who dismounted from his horse these days in the factory yard of Emalia was still the prototypical tycoon.... His hacking jacket and jodhpurs were tailored; his riding boots had a high shine. P.107

"I understand the problem," said Oskar, looking up at the SS man with that radiant smile P.125

Oskar appeared from the factory courtyard, wearing a Tyrolean hat. P.156

And the unique aspect of all this, of Oskar himself, jaunty in his mountain hat, as he emerged from that frosty courtyard p.157

His eyes gleaming with transparent frankness, his tone low, his emphasis discreet, Oskar--without saying it in so many words--let the investigators know that the money had been extorted. P.163

They could tell at first by his memorable height and bulk. Then they could see his features under the Tyrolean hat which he'd been wearing lately to celebrate his return to his home mountains. P.172

Even the women who were still standing had their attention taken by the grand, magical, omniprovident Oskar. P.173

Метонімія

In any case, Brinnlitz lasted, whatever sleight-of-hand Oskar used. P.179

Метафора

Oskar Schindler, wearing that same face of avid tolerance, went with the party to inspect the campsite. P.83

a rash, demonic fellow like Herr Schindler. P.145

Лексико-синтаксичні стилістичні засоби

Антитеза

But again, his appearance, his hand with the gold signet ring, wasn't the hand of a visionary. It was a hand that reached for the wine; it was a hand in which you could somehow sense the latent caresses. P. 44

Порівняння

He was Sudeten German -Arkansas to their Manhattan, Liverpool to their Cambridge. p.5

Untersturmf herr Amon Goeth then, speeding on the Wehrmacht special between Lublin and Cracow, there to take command of well-tried Sonderkommandos, shared with Oskar not only his year of birth, his religion, his weakness for liquor, but a massive physique as well. Goeth's face was open and pleasant, rather longer than Schindler's. ... He could be a sentimental lover too, but though he resembled Oskar in terms of general sexual voraciousness ... p.79

He looked sleekly handsome in the style of the film stars George Sanders and Curt J rgens, to both of whom people would always compare him. His hacking jacket and jodhpurs were tailored; his riding boots had a high shine. He looked like a man to whom it was profit all the way. P.107

Oskar, leaning toward Amon and cunning as a demon, began to tempt him toward restraint. P.111

He noticed that Oskar kept gesturing limply, as if the possibility that the Leader was dead had unstrung his muscles. P.138

The anecdote is one of those stories that reflect on people's picture of Oskar as a provider who covers all possibilities. P.179

Психологічний портрет

Лексичні стилістичні засоби

Епітет

«There's this to be said for him: that to all his women he was a well-mannered and generous lover. P.3

Likewise, he was a drinker.p.3

Herr Schindler--as always--chain-smoked. P.3

He'd spent a while in uniform in 1940 until released because his managerial talents were so essential to the war effort. P.8

Because of his good business contacts, his conviviality, his gifts of salesmanship, his ability to hold his liquor, he got a job even in the midst of the Depression as sales manager of Moravian Electrotechnic. P.16

In a later statement, he said he was appalled by the new regime's bullying of the Czech population, by the seizure of Czech property. His first documented acts of rebellion would occur very early in the coming world conflict, and there is no need to doubt that the Protectorate of Bohemia and Moravia, proclaimed by Hitler from Hradschin Castle in March 1939, surprised him with its early showing of tyranny. P.17

Gebauer said he knew from his friend the hostess that Oskar was intelligent and gregarious. With these gifts, he could make use not only of his own observations of industrial and military installations in the area but of those of any German Poles he might happen to recruit in restaurants or bars, or during business meetings. P.17

The first thing Itzhak Stern thought was, This isn't a manageable German. P.19

Oskar, who wrongly fancied himself a philosopher, had found an expert. The scholar himself, Stern, whom some thought a pedant, found Oskar's understanding shallow, a mind genial by nature but without much conceptual deftness. P.22

For Oskar would never be a surreptitious lover. He had a childlike sexual frankness. P.28

Since Oskar would not seriously try to tell his women lies, their options were reduced; traditional lovers' arguments were difficult. P.29

big, sensual Oskar p.31

As a result of such conversations, Oskar became an advocate of the principle that a factory owner should have unimpeded access to his own workers, that these workers should have access to the plant, that they should not be detained or tyrannised on their way to and from the factory. It was, in Oskar's eyes, a moral axiom as much as an industrial one. In the end, he would apply it to its limit at Deutsche Email Fabrik. p.35

The trouble with Oskar was that you could not depend on him to keep his lapses to himself. Careless, half-tipsy, half-smiling, he seemed sometimes to think that if he really liked some girl, you had to like her too.p.45

Oskar Schindler, always restless and hungry for company, used to stroll over there sometimes and chat with the Treuhander, Ernst Kuhnpast, or to the former owner and unofficial manager, Szymon Jereth. P. 49

Oskar sent Hans a monthly bank draught of 1, 000 RM. in honour of filial love and sedition, and for the joy of largesse. P.49

Oskar murmured away in that peculiar rumble of his which could at the same time contain threat and bonhomie. P. 50

He was bad at waiting.p. 51

a gentleman who stood so high in the opinion of so many people influential in the war effort need not be too closely looked at for the moment. P.51

even Stern getting there somehow from the Progress Works where he was now employed, to take Oskar's hand formally and find himself wrapped up in a rib-cracking embrace. P.53

but no one could deny he was a "Jew-kisser."p.53

Hangovers had never plagued him, and he wondered why other people made such a fuss about them. P.55

Czurda shook his head. "I never knew you were such a big-timer, Oskar" p.56

Oskar dropped his voice to that hard murmur, the growl of a reasonable man, well connected, who wasn't going to bring up all his heavy guns yet. P.61

Schindler felt an intolerable fear for them, a terror in his own blood which loosened his thighs from the saddle and threatened to unhorse him. He looked at Ingrid and saw her hands knotted on the reins. He could hear her exclaiming and begging beside him. P.64

He still hoped, in a way that was almost childlike P.68

There was always some risk, in view of Schindler's hedonistic taste, that he would spend it on black-market jewellery. P.74

Herr Schindler watched the speaker with an acquiescent half-smile. (посмішка в контексті характеризує його неконфліктну вдачу)P.82

They were delighted by his manner. Because he had always been bored by the rituals of haggling, he began by offering them a boom-time price. P. 97

He was in, but not to visitors who couldn't afford stockings. P.103

He'd always been a man of transactions. P.110

Oskar, leaning back in the driver's seat of his BMW, the windows up and a handkerchief clamped over his mouth and nose, thought how they must be burning the Spiras with all the rest. He'd been astounded when they'd executed all the ghetto policemen and their families last Christmas, as soon as Symche Spira had finished directing the dismantling of the ghetto. They had brought them all, and their wives and children, up here on a grey afternoon and shot them as the cold sun vanished. P. 131

As Oskar moves along the string of cars, accompanied by the laughter of the SS, bringing a mercy which is in large part futile, it can be seen that he's not so much reckless anymore but possessed. P. 137

But none of this, jotted down, added up, explains the doggedness with which, in the autumn of 1944, he prepared a final haven for the graduates of Emalia. P 145

The Brinnlitz Oskar was still the Oskar old Emalia hands remembered. A bon vivant, a man of wild habits. P 175

He would play the sombre, baffled manufacturer whose profits were being eroded. He would blame the floor, the inferior German supervisors. He spoke yet again of

"start-up difficulties," implying future tonnages of munitions once the problems faded. P 179

but with a faint sympathy for the thorny problems this decent fellow was enduring. 179

It was an irony that in Brinnlitz they lived in the warm kitchens of that most apolitical of capitalists, Herr Oskar Schindler. 182

In 1963, Dr. Steinberg of Tel Aviv testified to yet another instance of Oskar's wild, contagious, and unquestioning largesse. 184

Метафора

Some of the time he drank for the pure glow of it. P.3

Herr Schindler had a reputation for being generous with gifts of liquor at Christmas, and so the car was permitted to pass over into the suburb of Podguorze without much delay. P. 3(Машина як уособлення самого Оскара)

His manner implied that he knew where the next cigarette was coming from and the next bottle of cognac. Only he could have told us whether he had to succour himself from a flask as he passed by the mute, black village of Prokocim. (метафорична фраза, що має на увазі він тримає все під контролем)P.3

He put his arm around her. He could surely feel the tensing of her body as he touched her cheek with his lips.(фразовий епітет, який характеризує його емпатію) p.10

and he does not openly spit in the system's eye. P.12

The child Hitler, according to the man Hitler, was tormented even as a boy by the gulf between the mystical unity of Austria and Germany and their political separation. No such neurosis of disinheritance soured Oskar Schindler's childhood. P.13

From the little that Oskar would say of his childhood, there was no darkness there. P.13

Race, blood, and soil meant little to the adolescent Oskar. He was one of those boys for whom a motorcycle is the most compelling model of the universe.p.14

Oskar was a salesman. All things being equal, when you went in to a German company manager wearing the badge, you got the order. P.16

On his Polish journeys for the Abwehr, he showed a gift for charming news out of people, especially in a social setting--at the dinner table, over cocktails. P.17

Schindler so obviously had the air of a man with connections that Aue could not resist the temptation to test the point. P.19

Some friends would in fact come to say that generosity was a disease in Oskar, a frantic thing, one of his passions. He would tip taxi drivers twice the fare on the meter P.23

He would say later that in the period of the German Occupation of Bohemia and Moravia he had seen enough seizure of Jewish and Czech property, and forcible removal of Jews and Czechs from those Sudeten areas considered German, to cure him of any zeal for the New Order. P.26

But for Oskar the moral discomfort outweighed the economic advantage. P.42

The Herr Direktor brought in rare white bread, regardless of expense, to be served with the noonday soup. The festivity spread into the outer office and to the workshops out back. Oskar Schindler, industrialist, was celebrating the general succulence of life. P.53

The depot yard itself was full of strings of cattle cars, the station crowded with the ghetto's dispensable citizens standing in orderly lines, convinced still--and perhaps they were right-- of the value of passive and orderly response. It was the first time Oskar had seen this juxtaposition of humans and cattle cars, and it was a greater shock than hearing of it; it made him pause on the edge of the platform. P. 60

he, like Oskar, considered himself a potential witness. P.69

He was much brighter than he pretended to be. P.73

It was Oskar's nature to believe that you could drink with the devil and adjust the balance of evil over a snifter of cognac. P.110

But Oskar had been believing in the death with a feverish conviction for hours now, and when it turned out to be an illusion, it was young Garde who found himself cast as the comforter, while Oskar spoke with an almost operatic grief. P. 139

"He was our father, he was our mother, he was our only faith. He never let us down." P 172

He would in a most thorough sense always remain a hostage to Brinnlitz and Emalia. 196

Антономазія

(явище антономазії більш пов'язане з психологією особистості, відб. завдяки її поведінці та характеру)

there would be more parties, parties in the Schindler style, the best parties you could imagine.p.30

Already they called themselves Schindlerjuden, using the term in a mood of cautious self-congratulation, the way a man recovering from a heart attack might describe himself as a lucky beggar. P.99

Long afterward, Emalia people would call the Schindler camp a paradise. P.102

That summer a host of incidents occurred which augmented the Schindler mythology, the almost religious supposition among many prisoners of Plaszow and the entire population of Emalia that Oskar was a provider of outrageous salvation. P.108

From late 1943, there is a story about Schindler which runs among the survivors with the electric excitement of a myth. P.118

Гіпербола

For Oskar was by nature a payer, who somehow gave the impression that he could make limitless repayments out of limitless resources P.32

Алюзія

he knows the mountain is coming. P.12

He would always believe that the best way to untie bureaucracy's Gordian knot, short of bribery, was booze. p.29

Oskar Schindler was that rarity, the just Goy. P.31

He still hoped, in a way that was almost childlike and to which history would pay no regard, that the fall of the evil king would not bear away that legitimacy--that in the new era he would go on being Hans Schindler's successful boy from Zwittau. P. 68

Such massive Biblical rescues didn't suit the era. P. 132

Oskar's list, in the mind of some, was already more than a mere tabulation. It was a List. It was a sweet chariot which might swing low. P. 143

Синтаксичні стилістичні засоби

Ретардація

Schindler, suddenly testy, said to attend to it. But what his curtness covered was dismay at those crowds at Prokocim who, for want of a blue sticker, stood waiting for the new and decisive symbol of their status, the cattle car, to be hauled by heavy engine across their range of vision. Now, the cattle cars told them, we are all beasts together. P.62

At last Schindler slipped from his horse, tripped, and found himself on his knees hugging the trunk of a pine tree. The urge to throw up his excellent breakfast was, he sensed, to be suppressed, for he suspected it meant that all his cunning body was doing was making room to digest the horrors of Krakusa Street. Their lack of shame, as men who had been born of women and had to write letters home (what did they put in them?), wasn't the worst aspect of what he'd seen. He knew they had no shame, since the guard at the base of the column had not felt any need to stop the red child from seeing things. But worst of all, if there was no shame, it meant there was official sanction. No one could find refuge anymore behind the idea of German culture, nor behind those pronouncements uttered by leaders to exempt anonymous men from stepping beyond their gardens, from looking out their office windows at the realities on the sidewalk. Oskar had seen in Krakusa Street a statement of his government's policy which could not be written off as a temporary aberration. The SS men were, Oskar believed, fulfilling there the orders of the leader, for otherwise their colleague at the rear of the column would not have let a child watch. P.64

Повторення

Some of the time he drank for the pure glow of it, at other times with associates, bureaucrats, SS men for more palpable results. Like few others, he was capable of staying canny while drinking, of keeping his head. P.3

But that Oskar did not fulfil deals-- that was never said. P.32

Oskar made no secret of his weaknesses, and never seemed to think that ascetic Itzhak Stern needed any apologia for Ingrid's presence.p.36

If the man was wrong, if he lightly used his powers of passing on conviction, then there was no God and no humanity, no bread, no succour. There were, of course, only odds, and the odds weren't good. P.44

he could offer and deliver more to strangers, to workers on his factory floor than he could to her.p.45

But Schindler was a philosophic innocent. He knew the people he knew. He knew the name of Bankier. P.61

The urge to throw up his excellent breakfast was, he sensed, to be suppressed, for he suspected it meant that all his cunning body was doing was making room to digest the horrors of Krakusa Street. Their lack of shame, as men who had been born of women and had to write letters home (what did they put in them?), wasn't the worst aspect of what he'd seen. He knew they had no shame, since the guard at the base of the column had not felt any need to stop the red child from seeing things. But worst of all, if there was no shame, it meant there was official sanction. P.64

It seemed that far from Cracow and the realities of Aktion and ghetto, his knowledge disturbed him more than it had when he'd briefly informed Sedlacek. He rampaged across the carpet. They would have heard his steps in the room below--their chandelier would have shaken when he stamped his foot, miming the action of the SS man in the execution squad in Krakusa, the one who'd pinned his victim's head down with a boot in full sight of the red child at the tail of the departing column. P.77

It can be said to begin with that Oskar was a gambler, was a sentimentalist who loved the transparency, the simplicity of doing good; that Oskar was by temperament an anarchist who loved to ridicule the system; and that beneath the hearty sensuality lay a capacity to be outraged by human savagery, to react to it and not to be overwhelmed. P.145

Sexual shame was, to him, a concept something like existentialism, very worthy but hard to grasp. P 175

Інверсія

To Schindler's name, Von Korab responded with an indulgent laugh. P.73

Лексико-синтаксичні стилістичні засоби

Антитеза

That again, though--under the narrow interpretation of morality--has never been an excuse for carousing. And although Herr Schindler's merit is well documented, it is a feature of his ambiguity that he worked within or, at least, on the strength of a

corrupt and savage scheme, one that filled Europe with camps of varying but consistent inhumanity and created a submerged, unspoken-of nation of prisoners. P.3

It is certain that by this stage of his history, in spite of his liking for good food and wine, Herr Schindler approached tonight's dinner at Commandant Goeth's more with loathing than with anticipation. There had in fact never been a time when to sit and drink with Amon had not been a repellent business. P.3

An emotion, that is, which stung Oskar rather than unmanned him. P.3

Though Herr Schindler was used to the sight, it is possible that he still reacted with a small ironic cough. Admittedly, if you reacted to every little irony of the new Europe, you took it into you, it became part of your baggage. But Herr Schindler possessed an immense capacity for carrying that sort of luggage. P.5

Oskar despised Bosch and the two police chiefs, Scherner and Czurda. Their cooperation, however, was essential to the existence of his own peculiar plant in Zablocie, and so he regularly sent them gifts.

P.5

There were signs that he wasn't right-minded, though he paid well, was a good source of scarce commodities, could hold his liquor and had a slow and sometimes rowdy sense of humour. He was the sort of man you smiled and nodded at across the room, but it was not necessary or even wise to jump up and make a fuss over him. P.5

He felt the nausea that goes with being used, and at the same time a sensation close to joy. P.6

Herr Schindler, raising his jaw, laughed frankly, though with weariness. But when he spoke he sounded complaisant. As indeed he was. He was always reckless with gifts. (сміх характеризує його поведінку) P.7

On the other hand, he is a businessman, a dealer by temperament... He has already reduced the pyramids, and though he does not know how this year and next they will grow in size and number and overtop the Matterhorn... Though he cannot predict what bureaucratic shifts will occur in its construction, he still presumes there will always be room and need for Jewish labour. p.12

Not to stretch belief so early, the story begins with a quotidian act of kindness--a kiss, a soft voice, a bar of chocolate. Helen Hirsch would never see her 4, 000 zloty again --not in a form in which they could be counted and held in the hand. But to

this day she considers it a matter of small importance that Oskar was so inexact with sums of money. P. 12

Oskar Schindler entered the city which, for the next five years, would be his oyster. Though within the month he would show that he was disaffected from National Socialism, he could still see that Cracow, with its railroad junction and its as yet modest industries, would be a boomtown of the new regime. He wasn't going to be a salesman anymore. Now he was going to be a tycoon. P.13

Oskar's later history seems to call out for some set piece in his childhood. The young Oskar should defend some bullied Jewish boy on the way home from school. It is a safe bet it didn't happen, and we are happier not knowing, since the event would seem too pat. Besides, one Jewish child saved from a bloody nose proves nothing. For Himmler himself would complain, in a speech to one of his Einsatzgruppen, that every German had a Jewish friend. " p.14

But this has to be said too--that he thought the Reich housing authorities were unjust and told Stern so, not when the regime got into trouble but even in that, its sweetest autumn. P.23

The SS invasion of Kazimierz would, however, arouse in Oskar a fundamental disgust--not one that impinged too directly yet on the level at which he made his money, entertained women or dined with friends, but one that would, the clearer the intentions of the reigning power became, lead, obsess, imperil, and exalt him. P.26

Oskar could speak to Amon the administrator, Amon the speculator, but knew at the same time that nine-tenths of the Commandant's being lay beyond the normal rational processes of humans. The business and social connections between Oskar and Amon worked well enough to tempt the supposition that Oskar was somehow and despite himself fascinated by the evil of the man. In fact, no one who knew Oskar at this time or later saw a sign of any such enthrallment. Oskar despised Goeth in the simplest and most passionate terms. His contempt would grow without limit, and his career would dramatically demonstrate it. P.85

She could see that he had a respect for pretty women, that it was at the same time childlike and yet sophisticated. P.103

Bosko had gone to the forest because he had no other option. He lacked the financial resources with which Oskar greased the system. But it accorded with the natures of both men that one be found with nothing but a cast-off rank and

uniform, that the other would make certain he had cash and trade goods. It is not to praise Bosko or denigrate Schindler that one says that if ever Oskar suffered martyrdom, it would be by accident, because some business he was transacting had turned sour on him. But there were people who still drew breath--the Wohlfeilers, the Danziger brothers, Lamus--because Oskar worked that way. Because Oskar worked that way, the unlikely camp of Emalia stood in Lipowa Street, and there, on most days, a thousand were safe from seizure, and the SS stayed outside the wire. No one was beaten there, and the soup was thick enough to sustain life. In proportion to their natures, the moral disgust of both Party members, Bosko and Schindler, was equal, even if Bosko manifested his by leaving his empty uniform on a coat hanger in Podgorze, while Oskar put on his big Party pin and went to deliver high-class liquor to mad Amon Goeth in Plaszow. P. 111

For the thing about a myth is not whether it is true or not, nor whether it should be true, but that it is somehow truer than truth itself. Through listening to such stories, one can see that to the P@lasz@ow people, while Titsch may have been the good hermit, Oskar had become a minor god of deliverance, double-faced--in the Greek manner--as any small god; endowed with all the human vices; many-handed; subtly powerful; capable of bringing gratuitous but secure salvation. P.118

He did not seem to see, in his offer to Amon, any parallel with God and Satan playing cards for human souls.p.144

Oskar was therefore committing a grand business folly, but celebrated it in a Tyrolean hat. P 157

The truth was that though his attachments to Klonowska and Ingrid were winding down in the most fortunate way, without any bitterness, it would have been a mistake to believe that he was turning conjugal. P. 157

It is unlikely that Oskar would demand a sexual sacrifice of a friend of the family. Even though he was a brigand in these matters, that side of the story is certainly myth. We do not know the extent of the girl's transactions with the officers of Auschwitz. P 166

The picture of a restlessly provident Herr Direktor does credit to Itzhak's love and loyalty. But Emilie would have understood that not all the absences had to do with Oskar's brand of humane racketeering. P 176

Oskar, however, swallowing his contempt, welcomed him for his public-relations value. 179

But if the Jewish sepsis had infected Sussmuth, for Oskar Schindler it galloped.
182

Порівняння

Yet the revulsion Herr Schindler felt was of a piquant kind, an ancient, exultant sense of abomination--of the same sort as, in a mediaeval painting, the just show for the damned. P.3

But Herr Schindler was so influential that he had never been threatened with the Wehrmacht. P.8

a tall young man, placid as a large dog, tranquilly smoking. (опис поведінки загалом) P.18

There was, of course, in men like Stern an ancestral gift for sniffing out the just Goy, who could be used as buffer or partial refuge against the savageries of the others. It was a sense for where a safe house might be, a potential zone of shelter. And from now on the possibility of Herr Schindler as sanctuary would colour the conversation as might a half-glimpsed, intangible sexual promise colour the talk between a man and a woman at a party. It was a suggestion Stern was more aware of than Schindler, and nothing explicit would be said for fear of damaging the tender connection. P.21

Like any instinctive cultivator of contacts, he would never have any trouble drinking with men he didn't like. P.29

The problem was, perhaps, that if you wanted to talk to Oskar about fidelity, a look of childlike and authentic bewilderment entered his eyes, as if you were proposing some concept like Relativity which could be understood only if the listener had five hours to sit still and concentrate. Oskar never had five hours and never understood. P.39

he could offer and deliver more to strangers, to workers on his factory floor than he could to her.p.45

He was not, therefore, as defenceless as the 1, 000 ghetto dwellers who had been rounded up according to Symche Spira's lists and marched beneath the frosty stars of Advent to the cattle cars at Prokocim Station. P. 50

April 28 was Schindler's birthday, and in 1942 he celebrated it like a child of the spring, loudly, profligately.p.52

Oskar behaved as if it were all news to him, as if the idea of venality among the Reichf hrers was a painful assault on his provincial Sudetendeutsch innocence which had caused him to forget himself and caress a Jewish girl. P.54

Again like Oskar, he never suffered the hangovers he deserved. He thanked his hardworking kidneys for this benefit. P.80

Watching this insidious Egyptian-looking industry, Oskar felt the same surge of nausea, the same prickling of the blood he had experienced on the hill above Krakusa Street p.83

Oskar had the characteristic salesman's gift of treating men he abhorred as if they were spiritual brothers, and it would deceive the Herr Commandant so completely that Amon would always believe Oskar a friend. P.85

Just the same, the reflection can hardly be avoided that Amon was Oskar's dark brother, was the berserk and fanatic executioner Oskar might, by some unhappy reversal of his appetites, have become. P.85

It was a corollary to SS theory that the Jewish genius so pervaded the world, could achieve such magical effects, that Herr Oskar Schindler was to be pitied as much as was a prince turned into a frog. P. 98

With flourishes like those of a matinee idol, he indicated she should follow him upstairs p.103

And at the right hour, Oskar leaned across the table and, acting out of an amity which, even with this much cognac aboard, did not go beyond the surface of the skin... Oskar, leaning toward Amon and cunning as a demon, began to tempt him toward restraint. P.111

To some people it now seemed that Oskar was spending like a compulsive gambler. Even from the little they knew of him, his prisoners could sense that he would ruin himself for them if that was the price. Later--not now, for now they accepted his mercies in the same spirit in which a child accepts Christmas presents from its parents--they would say, Thank God he was more faithful to us than to his wife. And like the prisoners, sundry officials could also ferret Oskar's passion out. P. 115

With the blessing of Maurer and Section D, he would in a day abolish as many lives as Oskar Schindler was, by wit and reckless spending, harbouring in Emalia. P. 133

He was not easy there, even though his manner was one of bearlike tranquility p 163

It is not too fantastic to say that he desired them with some of the absolute passion that characterised the exposed and flaming heart of the Jesus which hung on Emilie's wall. 182

Some Brinnlitz people even comment that Oskar could show toward Levartov and the Feigenbaums a more exacting delicacy and courtesy than he usually managed with Emilie. 186 4

Градація

«Oskar liked under-the-counter--liked the sport of it, the disrepute, the fast returns, the lack of paperwork» p.39

Перифраз

«the Oskar Schindler who, drinking coffee, calls Wachtmeister Bosko's office near the ghetto and tells some lie about why his night shift must stay in Lipowa Street this morning--that Oskar Schindler has endangered himself now beyond the limit of cautious business practice» p 68