

**МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ  
ХЕРСОНСЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ УНІВЕРСИТЕТ**

Факультет іноземної філології

Кафедра перекладознавства та прикладної лінгвістики

**Лінгостилістичні засоби створення пейзажного опису в  
англійськомовних художніх творах та способи їх перекладу**

Кваліфікаційна робота (проект)  
на здобуття ступеня вищої освіти «бакалавр»

Виконав: студент(ка) 431 групи  
Спеціальності 035.04 Філологія (германські  
мови та літератури (переклад включно)  
переклад))

Освітньо-професійної програми  
«Філологія (германські мови та літератури  
(переклад включно)»

Чернишева Юлія Юріївна

Керівник к. філол. н., доц. Короткова Л. В.

Рецензент к. філол. н., доц. Зуброва О. А.

## ЗМІСТ

<b>ВСТУП</b> .....	3
<b>РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИЧНІ ОСНОВИ ДОСЛІДЖЕННЯ МОВНОЇ ЕКСПЛІКАЦІЇ ПЕЙЗАЖУ В ХУДОЖНЬОМУ ТЕКСТІ</b> .....	<b>6</b>
1.1. Словесний пейзаж в художньому тексті .....	6
1.2. Типи та функції пейзажних описів .....	11
1.3. Особливості введення пейзажних описів у текст .....	17
1.4. Лінгвостилістичні особливості опису пейзажів .....	22
<b>РОЗДІЛ 2. ПЕРЕКЛАД ЛІНГВОСТИЛІСТИЧНИХ ОСОБЛИВОСТЕЙ ПЕЙЗАЖНИХ ОПИСІВ У ХУДОЖНЬОМУ ТВОРІ</b> ...	<b>27</b>
.....	27
2.1. Проблеми художнього перекладу пейзажних описів.....	27
2.2. Особливості перекладу засобів виразності для створення пейзажного опису в художньому тексті .....	33
2.3. Відтворення функціональних особливостей прикметників в описі пейзажу при перекладі .....	39
2.4. Використання перекладацьких трансформацій при перекладі пейзажних описів .....	41
<b>ВИСНОВКИ</b> .....	<b>47</b>
Список використаних джерел.....	50

## ВСТУП

Художня література в усі часи була одним з головних інструментів управління розумом. У художніх творах виражалися основні ідеї, які міняли хід історії, будь то політичні чи гуманістичні погляди. Завдяки спрямованості на загальнолюдські почуття і властиве усім естетичне сприйняття, художня література краще піддається перекладу. Основним прагматичним завданням автора може бути не тільки вплив естетичного або емоційного плану, але і донесення до читача будь-якого сенсу, часто прихованого. Таким чином, перекладач художньої літератури повинен бути пильним і використовувати «творче чуття» і логічне мислення, щоб зберегти потрібну дію, не упустити сенс і повноцінно донести його до читача.

У ХХ столітті виникла і інтенсивно розвивається нова галузь філологічних знань – стилістика. У світлі новітніх лінгвостилістичних досліджень найбільшу актуальність набуває мовностилістичний аналіз художнього тексту.

Художній стиль і його одиниці, до числа яких належить пейзажний опис (словесний пейзаж), до сих пір залишаються предметом особливого вивчення в сучасній стилістиці, так як він виступає одним з важливих компонентів художнього твору, що дозволяє забезпечити цілісне сприйняття тексту і бере участь в організації композиції. Це обумовлено тим, що антропоцентричний підхід, що має місце в науці теперішнього часу, ще більше підвищує інтерес до пейзажу, оскільки зображення природного або міського простору, так чи інакше, ставить питання про відносини людини зі світом в цілому.

Дана робота присвячена дослідженню лінгвостилістичних особливостей пейзажних описах на прикладі англійських художніх творів, а також дослідження взаємодії між ними, і способами їх перекладу з англійської мови українською.

Зважаючи на вищенаведене *актуальність* теми обумовлюється не тільки комплексним філологічним підходом до аналізу тексту художнього твору, а й тим, що сучасні лінгвістичні дослідження повинні бути спрямовані на виявлення засобів, які забезпечують як цілісність, так і зв'язаність такого тексту, а це в свою чергу передбачає виявлення окремих текстових компонентів, зокрема словесного пейзажу.

**Наукова новизна** дослідження полягає в тому, що в даній роботі було не тільки описано стилістичні особливості пейзажних описів в англомовних творах, а й виокремлено особливості їх перекладу.

**Об'єктом** роботи є тексти пейзажних описів в англомовних художніх текстах.

**Предметом** – пейзажний опис в англомовному художньому тексті.

**Мета** – виявити лінгвостилістичні засоби та особливості перекладу пейзажних описів в англомовному художньому тексті.

Мета дослідження обумовила необхідність вирішення наступних **завдань**:

- розкрити поняття «пейзаж»;
- розглянути історію дослідження поняття «пейзаж»;
- визначити типи пейзажних описів в художньому тексті та їх функції;
- розглянути стилістичні засоби створення пейзажних описів;
- охарактеризувати основні особливості перекладу пейзажних описів в художньому тексті.

Для вирішення поставлених завдань були використані наступні **методи дослідження**:

1) методи аналізу та синтезу, за допомогою яких було відібрано та узагальнено теоретичний матеріал з досліджуваної теми, а також підведені підсумки дослідження;

2) описово-аналітичний метод, що дав можливість обробити відібраний лексичний матеріал;

3) метод лінгвостилістичного аналізу, за допомогою якого вдалося виявити комплекс стилістично значущих одиниць в рамках певного функціонального і жанрового різновиду мови;

**Матеріалом дослідження** є тексти творів британських та американських авторів.

**Практична значимість** роботи полягає в тому, що матеріали і результати дослідження можуть знайти застосування на заняттях з практичного курсу перекладу з англійської українською, в курсі «Теорія перекладу», «Стилістика художнього перекладу».

**Апробація роботи.** Основні положення і результати дослідження обговорювалися на міжнародній конференції «Міжкультурна комунікація в науковому і освітньому просторі» (Одеса, 2020).

Логіка дослідження і послідовність вирішення поставлених завдань обумовили **структуру** роботи. Дослідження складається зі вступу, двох розділів, висновків та списку використаної літератури.

У першому теоретичному розділі характеризуються основні особливості пейзажних описів в теоретичних працях вітчизняних і зарубіжних лінгвістів, при цьому увага фокусується на виявленні типів, функцій та лінгвостилістичних особливостей.

Другий розділ присвячено виявленню проблем та особливостей перекладу пейзажних описів в англomовному художньому тексті, а також дослідженню способів їх перекладу українською мовою.

## РОЗДІЛ 1

# ТЕОРЕТИЧНІ ОСНОВИ ДОСЛІДЖЕННЯ МОВНОЇ ЕКСПЛІКАЦІЇ ПЕЙЗАЖУ В ХУДОЖНЬОМУ ТЕКСТІ

### 1.1. Словесний пейзаж в художньому тексті

Пейзаж в художньому тексті, при звичності цього слова, виявляється досить неоднозначним поняттям. На сьогоднішній день існує безліч визначень пейзажу.

Як самостійний жанр, пейзаж, перш за все, пов'язується з образотворчим мистецтвом, де він втілює загальні властивості природи, що відрізняють ту чи іншу місцевість в певних історичних умовах, при певному соціальному ладі і специфіці її національного життя, укладу. Крім того, художника цікавлять і родові закономірності в житті природи (різні пори року, дня, ночі). Ці природні закономірності входять в загальну соціально-історичну, національну та географічну характерність того чи іншого виду природи, яка, в свою чергу, відповідає певним ідейним запитам художника, який не переказує природу, а передає своє відчуття, сприйняття. Не порушуючи правди зображення, він може пожертвувати буквальною точністю заради виразності, образної місткості [37, с. 3–4].

Серед літературознавців йде суперечка про те, чи є пейзаж в літературі самостійним жанром. Поташова К. А., розглядаючи візуальні образи в творчості російських письменників, наводить слова К. В. Пігарева, що основна відмінність живописного або графічного пейзажу від пейзажу літературного полягає в тому, що перший є самостійним художнім жанром, тоді як другий відокремленим жанром не є, входячи в якості складового елементу в твори різних прозових і віршованих жанрових форм (роман, повість, розповідь, поема, ліричний вірш) [32, с. 6]. Подібний погляд найбільш поширений і закріплений в словниках та енциклопедіях.

Пейзаж трактується як зображення картин природи, що виконує в художньому творі різні функції залежно від стилю і методу письменника [1, с. 265].

О. О. Нечаєва визначає пейзаж як структурно-смісловий описовий жанр, поряд з портретним описом, описом інтер'єру. При цьому пейзаж може бути перерахуванням загального вигляду будь-якої місцевості в даний момент або назвою властивих ознак для того чи іншого часу року [28, с. 78].

Більшість літературознавців (А. Б. Єсін, С. І. Кормілов, О. І. Себіна, В. Є. Халізов, Л. І. Щемелева, і ін.) сходяться в тому, що пейзаж в літературі це зображення живої і неживої природи, опис будь-якого незамкнутого простору. Однак пейзаж тяжіє не тільки до опису зовнішнього світу: чи то картина природи або інтер'єр кімнати, а й ілюзорного. Тільки завдяки уяві опис перестає бути безглуздою констатацією і працює в руслі задуманого, привертає увагу читача, залишаючи систему відкритою, не кінцевою і не самодостатньою [8, с. 17].

Відповідно до мети нашого дослідження, ми вважаємо найвдалішим визначення пейзажу, дане Л. М. Крупчановим, який вважає, що пейзаж — це один із змістовних і композиційних компонентів художнього твору, який виконує багато функцій в залежності від стилю автора, літературного напрямку (течії), з яким пов'язаний, методу письменника, а також від роду і жанру твору [2, с. 22].

Пейзажні описи були об'єктом дослідження ряду вітчизняних і зарубіжних лінгвістів, зокрема, В. А. Кухаренко, Дж. Арсоса, І. М. Вознесенської, Т. М. Іванової, Е. С. Большакової, Ю. Б. Курасовської, Г. І. Лушнікової, В. М. Рябової, Н. В. Сітяніної, О. В. Комарової, Ю. Ю. Худяєвої, В. Чуміріної і інших.

Мечковська Н. Б. відносить пейзаж до складних знаків літератури, літературних образів і вважає, що вони менш іконічні, ніж знаки-образи в інших мистецтвах. Як і знаки всіх мистецтв, літературні образи (індивідуально-авторські тропи, персонажі; пейзажі; сцени взаємодії героїв;

роздуми; ліричні відступи тощо) іконічні. Однак літературні образи створюються за допомогою слів, тобто одиниць того класу знаків, в якому переважну більшість складають знаки-символи. Літературні образи в цілому менш іконічні і більшою мірою звернені до інтелекту, ніж знаки-образи інших мистецтв [27, с. 375].

В. А. Кухаренко визначає пейзаж як один з основних видів композиційно-мовної форми «опис», який служить не тільки статичним фоном зображення подій, що відбуваються, але також відображає динамічні процеси, що відбуваються в природі [26, с. 138].

Незважаючи на тематичну відокремленість з оповідання, певну відстороненість від людини і від побуту, пейзаж займає своє місце серед таких «образотворчих систем тексту», як інтер'єр, портрет. В ідіостилі кожного письменника ці структури характеризуються певними семантико-стилістичними особливостями і мають більш-менш виражений ізоморфізм. В якості одного з аспектів образного взаємодії пейзажу і портрета відзначається їх тематичне взаємодія в контексті [20, с. 78].

Будучи безпосереднім відображенням природи, пейзаж одночасно виступає як компонент композиційної структури художнього тексту, узгоджуючись з внутрішньою організацією того фрагмента, до якого він входить. Так, Ю. Ю. Худяєва розглядає пейзажний опис як відносно самостійне текстове утворення, що має основним предметом зображення картину природи, і пов'язане з іншими текстовими утвореннями (розповіддю, описом, міркуванням і діалогом) в тексті художнього прозового твору [39, с. 8]. У наведеному визначенні підкреслюється текстоутворююча функція пейзажних описів, що є значущим для нашої роботи. Однак в рамках даного дослідження ключову роль відіграє також стильовий аспект. Стилістичні засоби, марковані пейзажні описи, здійснюють смислове представлення змісту, сприяють формуванню експліцитно і імпліцитно-інформаційної структури тексту.



Цікавим є поняття «відчуття природи», яке безпосередньо пов'язане з поняттям «пейзаж».

У 1980-1990-х роках з'являється цілий ряд монографічних робіт, присвячених вивченню теми природи, природних образів, натурфілософії в художній літературі. В поле зору дослідників попадає література з XVII по XX століття. І ось тепер, коли в літературній науці актуалізувалися інші проблеми, настав час підведення підсумків в осмисленні однією з провідних тем в літературі останньої третини XX століття. У сучасній науці можна виділити кілька теоретико-методологічних напрямків в її дослідженні.

Мабуть, одним з перших став напрямок, пов'язаний з поняттям «почуття природи», введеним в вживання в 1845 році В. Гумбольдтом. Воно спочатку характеризувало світогляд людини тієї чи іншої національності по відношенню до природи в певний історичний період. Альфред Бізе, звернувшись до розгляду почуття природи античності і Середніх віків, приходять до висновку, що інтенсивне почуття природи обумовлюється завжди достатньою висотою культурності, достатнім розвитком розуму і серця [16, с. 7]. Крім того, Бізе зазначає, що почуття природи національно і змінюється з плином часу.

У 1910 році Іван Іванович Замотін, професор Варшавського університету, історик російської і білоруської літератури, робить спробу розглянути почуття природи на матеріалі художніх творів. Він звертається до творчості класиків російської літератури XIX століття, обираючи почуття природи як засіб характеристики героїв того чи іншого літературного напрямку. Замотін виділяє п'ять етапів розвитку почуття природи: від емоційного ставлення до природи (незалежно від того, чи був це смуток або радість – дане відношення визнається автором як неспроможне) до почуття природи, позбавленого удаваного епікуреїзму і напускної меланхолії [10, с. 12].

В. Ф. Саводник вперше відзначив не тільки національний колорит і історичну мінливість відчуття природи, але і його індивідуальність: форми

прояву почуття природи відрізняються надзвичайною різноманітністю, видозмінюючись залежно від темпераменту людини, загального складу характеру і світогляду, переважаючих інтересів, життєвих умов, виховання, обстановки, тощо [10, с. 15]. Саме це твердження робить можливим розгляд почуття природи окремого письменника з метою виявлення особливостей його особистості.

У зв'язку з відомими історичними подіями дослідження і методологія Саводника виявилися практично забутими. Лише в середині 1980-х років з'являються збірки, присвячені вивченню пейзажу і темі взаємин людини і природи.

У 1989 році видається монографія Т. Я. Гринфельд–Зінгурс «Природа в художньому світі М. М. Пришвіна», в якій автор робить спробу реанімувати поняття відчуття природи, але використовує його опосередковано, характеризуючи творчу манеру обраного письменника, звертаючи увагу на філософські та соціально-етичні основи «почуття природи», а також на розвиток цього явища. Дослідник робить висновок, що дієвість «почуття природи» в літературі – в специфіці його втілення. Кожна епоха бачить і розуміє природу по-своєму, і відмінність в сприйнятті її відображається в закономірностях її зображення. Діалектика поглядів на природу, типів її художнього опису, знаменують рух «століття» в історії природного образу [23, с. 52].

У 1995 році в колективній монографії «Почуття природи» під редакцією Т. Я. Гринфельд. У вступі, написаному самою Гринфельд, представлено співвідношення понять «почуття природи» і «пейзаж», а також вперше з часів Саводник наводиться історія терміну, що має в своїй основі філософські витоки, крім того, пояснюються причини такого тривалого забуття поняття. Дослідник приходять до висновку, що культура образу природи, пейзажу і нині визначається відчуттям природи, отже, відходити від нього нерозумно [24, с. 12], а саме поняття «почуття природи» трактується як «ключ» до теми взаємовідносин людини і природи. «Почуття природи», на

думку Гринфельд, має об'єктивно генетичний аспект (від споконвічного до «міського», «книжкового»), біографічний (витоки авторських вражень, контекст індивідуального сприйняття), філософський (матеріалістичні погляди чи інші), соціально-етичний («лад провідних ідей» письменника), історико-літературний (традиції і ставлення до них), суто естетичний (розуміння прекрасного в природі, поетика, школи і стиль, мальовничість) [24, с. 13].

Таким чином, пейзажний опис – це стилістично-маркований компонент тексту, який бере участь в інтеграції тексту, здійснює вплив на читача і виконує в художньому творі різні функції залежно від ідіостилю автора, ідейного задуму твору та літературного напрямку.

## **1.2. Типи та функції пейзажних описів**

До кола найбільш важливих завдань вивчення пейзажу в аспекті лінгвопоетики включаються такі питання: 1) створення типології; 2) розгорнутий опис його образно-поетичних функцій; 3) вирішення проблеми взаємодії поетики пейзажу і ідіостилю письменника.

Створення типології пейзажу займає центральне місце серед названих завдань. На думку Н. Д. Іванової, така типологія повинна враховувати три основні чинники: 1) характер дійсної картини, що є об'єктом зображення, в тому числі масштаб зображення, пов'язаний з кількістю і значимістю предметів, які включаються в картину; 2) композиційна значимість пейзажу, його функція в залежності від місця розташування в тексті; 3) те чи інше переломлення суб'єктивного аспекту, що спирається на відмінність «голосів» автора і персонажа [20, с. 77].

Питання класифікації пейзажу ставилися в багатьох роботах, присвячених даній проблематиці. К. В. Пігарев зазначає, що пейзаж може допомогти відчувати подих певної історичної епохи. Залежно від того, що в художньому образі природи є головним, пейзаж можна розділити на: пейзаж-

жанр, пейзаж епічний, драматичний, лірико-психологічний, соціально-спрямований, історичний, національний і філософський [32, с. 8].

О. М. Себіна розмежовує опису природи за місцем (морський, лісовий, гірський, урбаністичний пейзаж тощо), за часом (ранковий, нічний, зимовий і тощо), за жанром (фантастичний, ідилічний, історичний, утопічний і тощо) [36, с. 227].

М. Епштейн зазначає, що найпростіша з класифікацій – сезонна і ландшафтна: за типом часу або місцевості, яка визначає характер пейзажу (зимовий або весняний, степовий або морський тощо). За ступенем їх масштабності, тематичної узагальненості, розрізняються локальний пейзаж; екзотичний – сприймається як чужий, незвичний для даного народу; національний – узагальнений образ рідної природи; планетарний і космічний – масштабне бачення природи [42, с. 247–249].

Інший тип класифікації, запропонований М. Н. Епштейн – жанрово-стильовий. Тут виділяються такі різновиди: величний або сумовитий, бурхливий або тихий, таємничий або пустельний пейзажі, в тій чи іншій мірі характерні для різних поетичних жанрів – оди, елегії, послання, балади, ідилії. В особливу групу М. Н. Епштейн виносить фантастичні пейзажі, в яких виражаються поетичні уявлення про інші світи, вічності, катастрофічні катаклізми в житті Всесвіту, про чарівні перетворення природи [42, с. 247–249].

Пейзажний образ, як знак певного почуття, може повторюватися в рамках одного твору, тобто може бути мотивом або лейтмотивом. В роботі М. Н. Епштейна «Природа, світ, схованка всесвіту» поряд з цілісними образотворчими комплексами – картинами природи, (пейзажами) розглядаються і образи конкретних, одиничних явищ природи – «мотиви». Автор виділяє деревні мотиви (береза, дуб, клен, тополя, липа тощо), які мають смислову стійкість, таким чином виходять за рамки індивідуальної авторської свідомості і належать поетичній свідомості всього народу, характеризують його цілісне сприйняття природи [42, с. 247–249].

О. І. Білецький і Б. Є. Галанов надають особливого значення зорового, слухового, нюхового і смакового відчуття в пейзажі [38, с. 42].

Багатоскладний образ природи може бути класифікований з різних точок зору. У системному і багатоаспектному дослідженні М. Ф. Вазіна «Природа в прозі І. А. Буніна» (2000) пейзажі класифікуються за об'єктно-суб'єктивними і об'єктивними принципом; за генеральним природним топосом; за деталям, їх складовими; за структурою описів природи.

В об'єктивно-суб'єктивній і об'єктивній класифікаціях враховується не тільки характер самого об'єкта природи, а й сприйняття суб'єктом світу природи. У середині цієї систематизації пейзажі згруповані за наступними показниками: 1) в залежності від місця дії: а) садибні; б) сільські; в) міські; 2) за соціальними і філософськими ідеям, відбитими в картинах природи: а) соціальні; б) філософські: язичницькі; пантеїстичні; християнські; буддійські; 3) пейзажі, що характеризують емоційну сферу людини: а) психологічні, де природа є частиною психологічного портрета героїв; б) ліричні, пов'язані сюжетно з любовними переживаннями персонажів [7, с. 6].

У нашій роботі ми також вважаємо за необхідне скористатися термінологією, запропонованою в дослідженні І. В. Родіонової, яка вивчає словесно-художній портрет і виділяє такі його типи, як контурний, компактно-дескриптивний, дисперсивно-штриховий, дисперсивно-дескриптивний [34, с. 20].

Як показав огляд літератури, типології пейзажів численні і різноманітні, в їх основі лежать різні ознаки. Залежно від мети дослідження і аналізованого матеріалу виділяються різні типи пейзажу. За основу класифікації дослідник вибирає якийсь один ознака, наприклад, такий як місце, час, колір, запах, звук, спосіб створення, форма, структура, тема, тип розповіді і багато іншого.

Необхідно також розглянути функції, які виконують пейзажні описи в художньому тексті.

Пейзаж різний за своїм смисловим змістом, що неминуче веде до різниці і в його функціях в художньому тексті. Думки філологів, які вивчають пейзаж в літературі, сходяться на тому, що загальною функцією пейзажу є позначення місця дії (позначення місця і часу дії (О. М. Себіна), позначення місця і обстановки дії (С. І. Кормілов), створення фону сюжетних подій (В. А. Кухаренко). Однак призначення пейзажу, як зазначає В. А. Кухаренко, має не стільки просторову, скільки антропоцентричну спрямованість, так як образи природи виступають не як мета, а як засіб роз'яснення образу персонажа і його стану; при цьому пейзаж може виражати або гармонію персонажа з природою, або його антагонізм [26, с. 138].

Ця ж думка простежується в статті Н. Д. Іванової, де йдеться про те, що об'єктивна образотворча сторона не вичерпує сутності пейзажу. Будучи фоном дії, він одночасно служить інструментом об'єктивізації внутрішнього стану героя, тобто містить в собі характеристики не тільки об'єкта сприйняття, але і суб'єкта [21, с. 81].

Сприяючи розкриттю внутрішнього світу героя, пейзаж виступає в якості засобу характерології, виявляє великі можливості психологічного портретування героя. Інтерес представляє зауваження Н. Д. Іванової про те, що в якості одного з аспектів образної взаємодії пейзажу і портрета можна відзначити їх тематичну взаємодію в контексті, яка, зокрема, виражається в «обміні темами» в порівняннях. У складі портрета пейзажні порівняння виступають як знак певних внутрішніх і зовнішніх властивостей людини, причому частіше образи природи і ландшафту беруть участь в портретних описах як засіб представлення внутрішнього стану людини або ситуації, в якій вони з'являються [21, с. 79].

Отже, ще одна функція, яку набуває в тексті пейзажний опис – *психологічна*. Давно було помічено, що певні стани природи співвідносяться з тими чи іншими людськими почуттями, тому з самих ранніх етапів розвитку літератури пейзажні деталі використовувалися для створення в

творі певної емоційної атмосфери. Таким чином, пейзаж виступає як форма непрямого психологічного зображення, коли душевний стан героїв не описується прямо, а як би передається навколишньою природою, причому часто цей прийом супроводжується психологічним паралелізмом або порівнянням [18, с. 81–82].

Опис природи несе авторську оцінку і модальність. У багатьох творах пейзаж – суб'єктивний, тобто виступає як форма присутності автора, при цьому виділяють різні способи передачі авторського ставлення до подій або зображуваного: 1) точка зору героя і автора зливаються; 2) пейзаж подається очима автора і одночасно близьких йому героїв, «закритий» для персонажів – носіїв чужого автору світогляду [36, с. 232].

Опис природи в художньому творі може передвіщати події, які відбудуться пізніше, тобто пейзаж може служити засобом розвитку дії. Найчастіше саме динамічний пейзаж, що виражає різні метеорологічні процеси (вітер, гроза, буря, шторм), вказує на зміну розвитку в сюжеті, виступає в композиційній функції зміни дії. Саме тому пейзаж традиційно виступає атрибутом жанру «подорожей», а також творів, де основу сюжету становить боротьба людини з перешкодами, які чинить йому природа, з різними стихіями [36, с. 230].

О. М. Себіна зазначає, що пейзаж в літературному творі не часто буває пейзажем взагалі: зазвичай він висловлює національну своєрідність [34, с. 233]. Відзначимо, що пейзаж стає національним образом, складовою національної ментальності не тільки, коли він передає місцевий колорит, типові риси будь-якої країни, але, перш за все, коли автор забарвлює картини природи своїм світовідчуттям і «розчиняє» «почуття природи» в світосприйнятті і характерах героїв. Опис природи в цій якості стає виразом патріотичних почуттів.

У деяких творах (найчастіше в творах з філософською проблематикою) через образи природи, через ставлення до неї нерідко виражається основна ідея твору [36, с. 234].

В. А. Кухаренко також виділяє *семіотичну* функцію пейзажу, яка пов'язана з спільністю почуттів різних людей при спогляданні подібних картин природи [26, с.139]. Так, «дощ», «туман», «хуртовина» стають символами неприємностей, і, навпаки, «сад», «гай», «струмок» несуть позитивний емоційний заряд, тобто і ті, і інші навіть поза контекстом виступають як знак певного змісту, виконують семіотичну функцію [26, с. 140].

Лінгвісти, що вивчають пейзажні описи як важливий структуроутворюючий компонент тексту, відзначають також *тематизуючу, текстоутворюючу* функції пейзажу.

Через описи природи автор апелює до уяви читача, налаштовує його на потрібну емоційну хвилю, викликає в ньому певні почуття і емоції, таким чином, *апелятивна* функція (термін Л. Л. Ємельянової) пейзажного опису є однією з найважливіших.

Образи природи завжди усвідомлювалися як об'єкти естетичного ставлення, в мистецтві вони розглядалися як засіб розкриття змісту та обсягу естетичних цінностей: прекрасного, піднесеного, величного і інших – і як найбільш пряме і безпосереднє втілення ідеалу. У поезії пейзажу завжди відбивається його здатність втілювати одночасно в одних і тих же образах гранично конкретне і абстрактне. Таким чином, пейзажу іманентно властива об'єднуюча естетична функція.

Отже, думки філологів, які вивчають пейзаж, сходяться на тому, що провідна функція пейзажу в художньому тексті – позначення місця і часу. Оскільки будь-який художній твір має антропоцентричну спрямованість, і пейзаж є фоном внутрішнього світу людини, психологічна функція – найбільш поширена. Але найчастіше пейзажне опис в художньому творі виконує одночасно декілька функцій, тобто він буває поліфункціональним. На нашу думку пейзаж грає велику роль в створенні образності твору та виконує ряд дуже важливих функцій, які допомагають автору «торкнутися» читача.



### 1.3. Особливості введення пейзажних описів у текст

Як компонент інтегративної єдності, яким є художній текст, пейзажний опис входить в систему текстових зв'язків і відіграє важливу роль в організації тексту. Таким чином, він може розглядатися не тільки як засіб вираження певного змісту, пов'язаного з описом природи, а й як спосіб побудови цілого тексту, формування його теми і ідеї, як текстова одиниця, яка реалізує структурно-змістовну цілісність художнього тексту.

Гостева Т.Ф. пише, що в художньому тексті пейзажні описи часто не виділяються в окрему композиційно-мовленнєву форму «опис», а виявляються включеними в розповідь. Характер зв'язків оповідання і пейзажних описів дозволяє виділити чотири моделі текстотворення:

- 1) В першій моделі пейзажний опис передує розповіді (Пейзажний опис > Оповідь);
- 2) В другій – пейзажний опис слідує за оповіданням (Оповідання > Пейзажний опис);
- 3) В третій – пейзажний опис включається в розповідний контекст (Оповідання > Пейзажний опис > Оповідання);
- 4) В четвертій – пейзажний опис обрамляє розповідь (Пейзажний опис > Оповідання > Пейзажний опис) [15]. Наприклад:

*Модель 1. Mr. Collins invited them to take a stroll in the garden, which was large and well laid out, and to the cultivation of which he attended himself. To work in this garden was one of his most respectable pleasures; and Elizabeth admired the command of countenance with which Charlotte talked of the healthfulness of the exercise, and owned she encouraged it as much as possible. Here, leading the way through every walk and cross walk, and scarcely allowing them an interval to utter the praises he asked for, every view was pointed out with a minuteness which left beauty entirely behind. He could number the fields in every direction, and could tell how many trees there were in the most distant*

clump. But of all the views which his garden, or which the country or kingdom could boast, none were to be compared with the prospect of Rosings, afforded by an opening in the trees that bordered the park nearly opposite the front of his house. It was a handsome modern building, well situated on rising ground [44, c. 73].

**Модель 2.** *The wounded were coming into the post, some were carried on stretchers, some walking and some were brought on the backs of men that came across the field. They were wet to the skin and all were scared. We filled two cars with stretcher cases as they came up from the cellar of the post and as I shut the door of the second car and fastened it I felt the rain on my face turn to snow. The flakes were coming heavy and fast in the rain [56, c. 75].*

**Модель 3.** *This, however, was no evil to Elizabeth, and upon the whole she spent her time comfortably enough; there were half-hours of pleasant conversation with Charlotte, and **the weather was so fine for the time of year that she had often great enjoyment out of doors.** Her favourite walk, and where she frequently went while the others were calling on Lady Catherine [44, c. 30].*

**Модель 4.** *This land was waterless, furred with the cacti which could store water and with the great-rooted brush which could reach deep into the earth for a little moisture and get along on very little. And underfoot was not soil but broken rock, split into small cubes, great slabs, but none of it water-rounded. Little tufts of sad dry grass grew between the stones, grass that had sprouted with one single rain and headed, dropped its seed, and died.* Horned toads watched the family go by and turned their little pivoting dragon heads. And now and then a great jackrabbit, disturbed in his shade, bumped away and hid behind the nearest rock.

*The singing heat lay over this desert country, and ahead the stone mountains looked cool and welcoming* [61, c. 54].

Дані описові фрагменти мають пояснювальний характер і можуть бути виключені з оповідного простору без порушення зовнішньої структури останнього, хоча смисловий зміст зміниться. В даному випадку перед нами

своєрідне «співіснування» оповідних і описових відрізків, які є паралельними один одному.

Проте, в загальну лінію оповідання часто виявляються включеними такі елементи пейзажного опису, вилучення яких спричинить за собою спотворення і смислового, і структурного рівнів не тільки в системі цілого тексту, а й в рамках конкретного епізоду:

*«They drove for some time through a beautiful wood stretching over a wide extent...They gradually ascended for half-a-mile, and then found themselves at the top of a considerable eminence, where the wood ceased...Pemberley House...standing well on rising ground, and backed by a ridge of high woody hills; and in front, a stream of some natural importance was swelled into greater, but without any artificial appearance. Its banks were neither formal nor falsely adorned. Elizabeth was delighted. She had never seen a place for which nature had done more, or where natural beauty had been so little counteracted by an awkward taste» [44, с. 163].*

Пейзажні описи вводяться в оповідну канву художнього твору, як правило, двома основними способами: лексичним і синтаксичним (взаємне положення в тексті мовних одиниць). При лексичному способі пейзажні описи включаються в розповідь:

**1) словами та виразами зі значенням сенсорного сприйняття:** *see, look, behold, watch, stare, hear, listen, imagine* і ін.:

*«I saw only the hedge and a pollard willow before me, rising up still and straight to meet the moonbeams; I heard only the faintest waft of wind, roaming fitful among the trees round Tornfield...sky expanded before me, – a blue sea absolved from taint of cloud; the moon ascending it in solemn march; her orb seeming to look up as she left the hill-tops, from behind which she had come, far and father, below her, and aspired to the zenith, midnight-dark in its fathomless depth and measureless distance: and for those trembling stars that followed her course; they made my heart tremble, my veins glow when I viewed them» [47,с. 87].*

2) дієсловами зі значенням положення в просторі особи, що сприймає пейзаж:

«Once as a child **he had sat** upon a yellow dune by the sea in the middle of the blue and hot summer day, trying to fill a sieve with sand, the sand was boiling, the sieve was empty. Seated there in the midst of July, without a sound, he felt the tears move down his cheeks» [46, с. 81].

3) дієсловами зі значенням положення в просторі особи, що сприймає пейзаж, і словами і виразами зі значенням сприйняття:

«Silas sat behind the wheel of the black Audi the Teacher had arranged for him and **gazed out** at the great Church of Saint Sulpice. Lit from beneath by banks of floodlights, the church's two bell towers rose like stalwart sentinels above the building's long body. On either flank, a shadowy row of sleek buttresses jutted out like the ribs of a beautiful beast» [49, с. 50].

4) дієсловом **to be** (конструкцією **there is / are**):

«If a breath of air stirred, it made no sound here; for **there was** not a holly, not an evergreen to rustle, and the stripped hawthorn and hazel bushes were as still as the white, worn stones which causewayed the middle of the path. Far and Jane Eyre 210 of 868 wide, on each side, there were only fields, where no cattle now browsed; and the little brown birds, which stirred occasionally in the hedge, looked like single russet leaves that had forgotten to drop» [47, с. 83].

Слід визнати поширеним випадок введення пейзажного опису, представленого в оповіданні через зачин, семантична функція якого полягає в тому, щоб позначити місце дії в просторово-часовій системі координат. наприклад:

« **It was by this time half-past five, and the sun was on the point of rising...**The stillness of early morning slumbered everywhere ... little birds were just twittering in the blossom-blanching orchard trees, whose boughs drooped like white garlands over the wall enclosing one side of the yard... Now here (he pointed to the leafy enclosure we had entered) all is real, sweet, and pure... He strayed down a walk edged with box; with apple trees, pear trees, and cherry on

*one side, and a border on the other, full of sorts of old-fashioned flowers, stocks, sweet-williams, prim-roses, pansies, mingled with southernwood, sweet-briar, and various fragrant herbs. They were fresh now as a succession of April showers and gleams, followed by a lovely spring morning, could make them: the sun was just entering the dappled east, and his light illumined the wreathed and dewy orchard trees and shone down the quiet walky under them» [47, с. 225].*

Текстоутворююча модель Оповідання > Пейзажний опис (або Пейзажний опис > Оповідання) може повторюватися, коли композиційно-мовні форми оповідання і опис слідуєть один за одним. У цих випадках пейзажні описи скріплюють оповідання, виступають тим смисловим стрижнем, навколо якого воно будується. Пейзажні описи влітаються в розповідь таким чином, що природа в перервах поступального розвитку сюжету є предметом сприйняття дійової особи або змінюється відповідно до розвитку сюжету як його фон або невід'ємний етап [31, с. 55]. Наприклад, в наступному уривку кілька разів поспіль використовується модель тексту Пейзажний опис > Оповідання, в якій розповідь і пейзажний опис є смисловим цілим:

**«Late in the afternoon, at about four-thirty, heavy clouds shadowed the strawberry fields. The clean June light went softly gray and a breeze came up in the southwest. It was possible, then, to smell the rain coming and to feel the cool pause before the first drops fell. The air turned thick; sudden gusts caught the cedars at the edge of the fields and flailed their tops and branches.**  
*The pickers hurried their last flats in and waited in line while Mrs. Nitta put marks beside their names and paid them from underneath her umbrella. The pickers craned their necks to watch the clouds and held their palms out to check for rain.*  
**At first just a few drops raised tiny wisps of dust around them and then, as if a hole had been punched in the sky, an island summer rain poured hard against their faces,**  
*and the pickers began moving toward shelter of any kind -the doorway of a barn, the inside of a car, the berry storage sheds, the cedar woods.*

*Some stood with flats held over their heads and let picked strawberries catch the water.*

*Ishmael saw Hatsue cross the Nittas' upper fields and slip into cedar woods, going south. He found himself following, slowly at first, letting the rain pound him as he moved through the strawberries - he was already soaked so what difference could it make?; **the rain was warm and felt good on his face – and then he was trotting through the forest. The South Beach trail, with its canopy of cedars, was as good a place as any in a rainstorm***» [54, с. 108–109].

Нерідко розповідь зливається з описом, що досягається, перш за все, за рахунок використання дієслів руху, як в наступному прикладі:

*«Elizabeth continued her **walk** alone, **crossing** field after field at a quick pace, **jumping over** stiles and **springing over** puddles with impatient activity*» [44, с. 40].

Тож, можна сказати, що розташування та введення пейзажів в текст не є хаотичним, а слідує певним моделям та має певну структуру.

#### **1.4. Лінгвостилістичні особливості опису пейзажів**

Будь-який художній твір наповнений виразними засобами мови. Саме вони надають розповіді яскравість і неповторність. Кожен письменник володіє арсеналом лексичних і синтаксичних виразних засобів. Художньому тексту властиве широке використання таких лексичних засобів, як епітет, метафора, художнє порівняння, метонімія та інші. Далі розглянемо докладно кожен з них.

**Епітет.** Виразний засіб, в основі якого лежить виділення якості, ознаки описуваного явища. Це стилістичний засіб виражається через атрибутивні слова або словосполучення, що характеризують дане явище з точки зору індивідуального сприйняття цього явища. Епітет відрізняється суб'єктивністю, він завжди висловлює емоційно-експресивне значення або забарвлення. Емоційність значення епітета часто супроводжує предметно-

логічний зміст, а також може існувати як єдине словесне значення. Даний засіб виразності розглядається багатьма дослідниками як основного засобу вираження суб'єктивно-оцінного, індивідуального ставлення автора до описуваного явища. В результаті за допомогою використання епітета створюється бажана реакція на висловлювання з боку читача. В англійській мові, як і в інших мовах, часте використання епітетів з конкретними визначеними створює стійкі поєднання. Такі поєднання поступово фразеологізуються, тобто перетворюються в стійкі одиниці. Це призводить до того, що вони як би закріплюються за певними словами. Основна стилістична функція – висловлення індивідуально-оцінного ставлення автора до предмета думки, при цьому додаючи емоційно-експресивне звучання тексту [14, с. 82].

**Метафора.** Загальноприйнятим прийомом виразності художньої мови є вживання слів у переносному значенні, заснованому на ототожненні явищ життя по їх схожості або аналогії. Такий процес називається метафорою. Метафора – це фігура, яка цілком базується на схожості одного предмета з іншим. Тому вона багато в чому споріднена подібністю або порівнянні: і звичайно ж, є ні що інше, як порівняння, виражене в скороченій формі [5, с. 153]. Метафора є процесом роботи особистості з внутрішнім текстом і мовою.

**Порівняння.** Це така мовностилістична фігура, яка об'єктивує в синтаксичній формі операцію порівняння або зіставлення двох або більше явищ, об'єктів з тим, щоб пояснити одне з них за допомогою іншого [35, с. 172]. Порівняння як стилістичний прийом, заснований на образній трансформації граматично оформленого зіставлення, є результатом синтаксичної об'єктивації зіставлення чуттєвих і розумових образів, за допомогою якого виявляється загальна інтегральна ознака, актуальна для контексту [29, с. 19]. Такий вид порівняння можна назвати образним. Порівняння, засноване на зіставленні двох і більше понять є логічним порівнянням.

**Метонімія.** У лінгвістиці під метонімією розуміється така семантико-стилістична категорія, в основі якої лежить операція перейменування по суміжності образів понять, на відміну від метафори, в основі якої – перейменування за подібністю (приховане порівняння) [60, с. 335–359]. Загальнолінгвістичне тлумачення метонімії дається як одночасна реалізація двох лексичних значень – контекстуального і словникового, що у відношенні ознаки понять і поняття в цілому. Контекстуальне значення при цьому нерозривно пов'язане в нашій свідомості з уявленням про предмет (або явище), яке створює додаткову характеристику, інформації про об'єкт одним із способів створення образності. М. Г. Араратян пропонує розрізняти художні та традиційні метонімії, помічаючи, що оціночне емоційне начало позначається в оригінальній метонімії полягає насамперед у тому, що в них підкреслюються риси явища, важливі для художнього знання даного твору. Художні метонімії розширюють для автора можливості вираження особистого, суб'єктивного ставлення до описуваного явища, сприяючи тим самим розкриттю загального ідейного задуму твору [2, с. 110].

**Оксюморон.** Ця стилістична фігура також заснована на порівнянні, проте на відміну від порівняння як фігури, ґрунтується не на зіставленні явищ, об'єктів, ознак, а на їх протиставленні. Оксюморон – стилістичний зворот, що складається зі з'єднанні протилежностей, які логічно виключають одна одну. Порівняння як фігура не суперечить порівнянню як логічній операції, а оксюморон суперечить, він наче навмисно порушує логіку порівняння, тому що будується на перенесенні контрастної ознаки [52, с. 30].

**Гіпербола і літота.** Якщо в основі алегорії як прихованого порівняння укладена функція впізнавання, то гіпербола і літота спрямовані на максимальне посилення чи ослаблення актуальної ознаки, усвідомленої за допомогою «згорнутого» порівняння. Гіпербола – троп, що полягає в кількісному посиленні інтенсивності властивостей (ознак) предмета, явища, процесу [29, с. 61]. Окрім того, що гіпербола активно вживається в розмовній мові, вона є виразною фігурою і художнього тексту. Гіпербола будується або



шляхом введення в новаторську формулу метафоричного епітета з семантикою найвищого ступеня прояву якої-небудь ознаки, або ускладненням формули додатковими епітетами, що містять непомірне перебільшення розміру, сили, значення явища. Логічно і психологічно гіперболі протилежний мейозис – зменшення, спадання.

У художньому тексті мейозис постає у вигляді свого різновиду – літоти. **Літота** реалізує заперечення ознаки, які не властиві об'єкту і дає в підсумку формально рівнозначне позитивне, але фактично ослаблене твердження [29, с. 62].

**Уособлення.** Інша модифікація прихованого порівняння це уособлення – перенесення властивостей людини на неживі предмети і поняття. Уособлення, як фігура, виникає на основі метафоричного перенесення, тобто в уособленні проводиться смисловий вектор від об'єктивного до людського: зовнішні атрибути стають знаряддям осягнення внутрішнього світу людини – людина осягає себе в уособленні, яке відображає навколишній світ [29, с. 63].

**Повтор** як стилістична фігура будується на основі повторюваності мовних одиниць у художньому тексті, формуються нового, естетичні знаки – так звані ключові слова або фрази, лейтмотиви. Вторинна поява фрази відправляє читача до першого її вживання, викликаючи переосмислення, виявляючи відмінності в значенні. Фразовий повтор є засобом формального і смислового структурування тексту [58].

І. Р. Гальперіну стверджує, що **синтаксичне повторення** включає в себе анафору, епіфору, полісиндетон і інші [14, с. 23].

**Анафора** – повторення початкових частин (звуків, слів, синтаксичних або ритмічних побудов) суміжних відрізків мовлення (слів, рядків, строф, фраз). Анафора створює ефект кульмінації. **Епіфора** – повтор кінцевого елемента в декількох висловлюваннях, створює ефект тривалості. **Полісиндетон** – повторення сполучень, така побудова речення, коли всі (або

майже всі) однорідні члени пов'язані між собою одним і тим же союзом [14, с. 48].

Також необхідно розглянути особливості прикметників в пейзажних описах, як лінгвостилістичну особливість. Звертає на себе увагу те, що в розглянутих пейзажних описах здебільшого зустрічаються прикметники, що позначають ознаки предмета, які зорovo сприймаються. Це відображає особливості англійської мовної системи в цілому, так як серед якісних це найбільш численний і розгалужений рід прикметників [41, с. 24].

Прикметники, реалізуючи свої вторинні семантичні функції, вступають в незвичайні поєднання з іменниками і створюють яскраві пейзажні замальовки.

Таким чином, основними мовностилістичні категоріями художнього тексту є тропи, стилістичні фігури, виступаючі предметом нашого аналізу в контексті пейзажних описів. Ці стилістичні засоби багато в чому визначають роль і функції таких фрагментів тексту, а також використовуються в якості засобів вираження ідейно-тематичного змісту твору. Дані виразні ресурси мови знаходяться в тісному зв'язку з особливостями змісту та ідеєю тексту. Не менш важливим в дослідженні лінгвостилістичних особливостей пейзажних описів також є розгляд функціонування прикметників в тексті.

## РОЗДІЛ 2

### ПЕРЕКЛАД ЛІНГВОСТИЛІСТИЧНИХ ОСОБЛИВОСТЕЙ ПЕЙЗАЖНИХ ОПИСІВ У ХУДОЖНЬОМУ ТЕКСТІ

#### 2.1. Проблеми художнього перекладу пейзажних описів

Сучасне мовознавство серед безлічі різноманітно-складних проблем, особливе місце приділяє вивченню такої мовної діяльності лінгвістичних аспектів, як «переклад», який є найдавнішим видом людської діяльності. З самого розвитку перекладацької діяльності людини, переклад є головним аспектом, який виконує функцію міжмовного спілкування людей. Поняття «переклад» включає в себе різноманіття відповідей. Однозначна суть перекладу: з урахуванням соціальної генези, переклад виникає, існує і функціонує лише в суспільстві. В поле зору перекладу потрапляє широке коло діяльної сфери: це і художня, публіцистична діяльність, дипломатична сфера, ділові бесіди і багато іншого [30].

В основі будь-якого перекладу з античних часів лежить діалектичне протиріччя. Воно пронизує тло художнього твору і його перекладу, особистість творця оригіналу і перекладача, можливість перекладу твору і неможливість створення ідеального перекладу, дві різні мовні картини світу, культурно-історичні традиції, мовні системи і багато іншого.

Згідно з визначенням Ю. Найда і Ч. Табера, сутність перекладу полягає у відтворенні на мові-рецепторі найбільш близького природного еквівалента вихідного повідомлення, по-перше, з точки зору значення, а по-друге, з точки зору стилю. Під «відтворенням повідомлення» авторами розуміється передача сенсу, що тягне за собою ряд граматичних і лексичних трансформацій, а поняття «природного еквівалента» має на увазі відповідність відтвореного тексту нормам мови перекладу, де вимога природності означає необхідність уникати формальної близькості, не сумісної зі смисловою точністю [40, с. 70–71].

У визначенні Найди і Табера вірно відображені вимоги, які пред'являються до перекладу (відтворення сенсу, відмова від буквалізму, відповідність нормам мови перекладу тощо), але ці вимоги нерідко залежать від жанру тексту, що перекладається, комунікативної ситуації і часто носять суперечливий характер.

Казакова Т. А. вважає, що художній переклад є фактом мовної та літературної діяльності. При художньому перекладі цілком можливі відхилення від найвищого ступеня передачі смислової точності для збереження художності тексту при перекладі. Дуже часто для цього перекладачеві доводиться вдаватися до використання трансформацій, а доречно їх використання є основним завданням при роботі над текстом перекладу. Завдяки застосуванню перекладацьких трансформацій перекладач виробляє перехід від одиниць оригіналу до одиниць перекладу [22, с. 12].

В. Вільє, в своєму визначенні вказував на двоетапний характер перекладу. На відміну від багатьох теоретиків, він не зводив весь процес перекладу лише до створення кінцевого тексту, перш за все, йому повинен передувати етап осмислення оригіналу. Переклад, пише він, це процес обробки і вербалізації тексту, що веде від тексту мовою оригіналу до еквівалентного – в міру можливості – тексту мовою перекладу і що передбачає змістовне і стилістичне осмислення оригіналу. Переклад є внутрішньо розчленованим процесом, який охоплює дві основні фази осмислення, під час якої перекладач аналізує вихідний текст з урахуванням його смислової та стилістичної інтенції, і фазу мовної реконструкції, під час якої перекладач відтворює підданий смисловому і стилістичному аналізу вихідний текст з оптимальним урахуванням вимог комунікативної еквівалентності [40, с. 70]. У визначенні Вільє враховується роль семантики і стилістики тексту в процесі перекладу, приділяється увага їх адекватному відображенню у формуванні кінцевого тексту мовою перекладу.

Володимир Набоков, розмірковуючи про особу перекладача як про один з основоположних факторів художнього перекладу, стверджував, що

перекладач повинен володіти такими якостями: талантом, має бути знайомим з усіма деталями, пов'язаними зі стилем і методами автора, володіти здатністю імітувати його мову і стиль.

Перш ніж приступити до перекладу художнього тексту, необхідно чітко визначити місце кожного елемента в системі цілого. Широке розуміння стилю як єдності різнорідних елементів художнього твору, дає можливість виділити окремі рівні тексту, ґрунтуючись на вираженні теми і мови. Таким чином, розрізняють макростилістику – стилістику теми, надфразової єдності композиції, і мікростилістику – яка досліджує стиль від слова до речення.

По суті, перед художнім перекладом стоять ті ж самі завдання, що і перед будь-яким іншим переказом. Мета, як відомо, визначає якість перекладу, при перекладі художніх текстів виділяють три головні цілі:

1) передача творчої манери автора і його індивідуального стилю, знайомство читача перекладу з творчістю письменника. При постановці цієї мети головне завдання перекладача зводиться до спроби відтворити «атмосферу» оригіналу і той же художнє враження;

2) передача своєрідності культури, відображеної в тексті, знайомство читача з особливостями цієї культури. При постановки другої мети, перед перекладачем стоїть завдання зробити текст максимально відповідним оригіналу, пояснити все реалії та передати особливості культури, які порушені автором твору;

3) знайомство читача зі змістом книги [3].

На думку В. Г. Гака, зіставлення опублікованих перекладів з оригіналом – кращий спосіб розробити загальну теорію перекладу [12, с. 63–75]. Проблеми перекладознавства на сьогоднішній день вийшли за межі суто практичного спрямування і стали загальнолінгвістичними. Назріла необхідність аналізу перекладів для створення теоретичної лінгвістичної бази. Саме переклади різних авторів можуть дати багатий матеріал для всебічного висвітлення питань теорії і практики художнього перекладу.

Назріла необхідність у визначенні додаткових ланок в теорії перекладу. Зокрема не освітлені питання, пов'язані з своєрідністю перекладу пейзажних описів.

Оскільки буквальний, дослівний переклад зовсім не підходить для художнього твору, повсюдно використовуються різноманітні перекладацькі трансформації. При цьому спостерігається відхід від семантико-структурного паралелізму між оригіналом і перекладом.

Під перекладацькими трансформаціями зазвичай розуміються численні прийоми, що здійснюються для досягнення перекладацької еквівалентності (адекватності перекладу) всупереч розбіжностям у формальних і семантичних системах двох мов. Істотний внесок у розробку типології перекладацьких трансформацій вніс Бархударов Л. С. [4, с. 190]. Запропонований їм розподіл трансформацій на перестановки, заміни, додавання і опущення актуально донині і активно застосовується при аналізі перекладів.

Латишев Л. К. розмежовує структурно-рівневі (які не впливають на зміст) трансформації з поділом їх на категоріально-морфологічні, синтаксичні, стилістичні, лексичні та змістовні (змінюють сенс) трансформації, що діляться в свою чергу на ситуативно-семантичні і такі, при яких відбувається перерозподіл змісту. Швейцер О. Д., крім інших, описує вертикальні трансформації: гіпонімічна трансформація передбачає звуження, конкретизацію сенсу (наприклад, англо-український переклад *bird* – горобець); гіперонімічна трансформація – це явище протилежне [40, с. 71].

Система міжмовних перекладацьких лексичних відповідностей розроблена Виноградовим В. С., в цілому вона може бути співвіднесена з системою трансформацій. Лексичні відповідники класифікуються за формі, обсягом, характером функціонування і способом перекладу.

Безеквівалентна лексика – одна зі складностей художнього перекладу, що викликають проблему адекватності оригінального і перекладного текстів.

Однак щодо слів з семантикою «природа», на загальну думку, ця проблема зазвичай не актуальна. Лексика, пов'язана з пізнанням природи, найбільш стабільна, як стабільні явища органічного і неорганічного світу. Як правило, вона носить термінологічний характер і має еквіваленти в порівнюваних мовах [21, с. 190].

Традиційне активне вживання колірних прикметників, що передають зорові враження від картин природи зазвичай однозначно і також не викликає труднощів при перекладі. Але явище міжмовної лакуарності все ж має місце в перекладних пейзажних описах художніх текстів в тих випадках, коли в мові перекладу відсутні лексеми на позначення окремих видів рослин і реалій дійсності, які широко використовуються в мові оригіналу. Наприклад, географічні реалії одного мови можуть не мати еквівалентних відповідників в іншій мові, серед них в описах пейзажу традиційно беруть участь назви об'єктів фізичної географії, в тому числі і метеорології: степ, преріях, сопка і т.п. [9, с. 90]. Подібні лакуни бувають як мотивовані, що пояснюються відсутністю явища або предмета в реальному житті носіїв мови. Можна припустити, що невмотивовані лакуни при описі пейзажу країн, що знаходяться в схожих кліматичних умовах (як Франція і Україна), будуть зустрічатися частіше мотивованих.

В основному всі перекладацькі трансформації ділять на лексичні, граматичні та змішані (або комплексні). Перекладацькі трансформації, в залежності характеру одиниць мови оригінального тексту, діляться на типи:

**1. Стилiстичні трансформації.** Являють собою зміну стилістичного забарвлення перекладної одиниці.

**2. Морфологічні трансформації.** Мають на увазі під собою заміну однієї частини мови іншою.

**3. Синтаксичні трансформації.** Синтаксична функція слів і словосполучень піддається змінам, при яких відбувається синтаксична перебудова конструкцій, відбувається заміна англійської пасивної конструкції українською активною.

**4. Семантичні трансформації.** Між елементами описуваних ситуацій існують різноманітні причинно-наслідкові зв'язки, на основі яких відбувається цей вид трансформацій.

#### **5. Лексичні трансформації.**

У роботі, ми розглянемо класифікацію Рецкер Я. І., який виділив сім різновидів лексичних трансформацій [33, с. 74]:

1. Диференціація значень – пояснюється широкою семантикою вихідної мови, яка не має повної відповідності в українській мові.

2. Конкретизація значень – відбувається заміна слова на слово з широким предметно-логічним значенням або навпаки.

3. Генералізація значень – використовується зв'язок «від виду до роду», при якому більш вузьке значення замінюється одиницею з більш широким значенням.

4. Смысловий розвиток – складний прийом, при якому значення слів оригіналу і перекладу пов'язані логічними причинно-наслідковими зв'язками. До цього виду трансформацій відносять метафоричні і метонімічні заміни.

5. Антонімічний переклад – поняття оригіналу замінюється протилежним поняттям з відповідною перебудовою всього висловлювання, але при цьому зберігається сенс висловлювання.

6. Цілісне перетворення – підвид смислового розвитку, в якому видозмінюється внутрішня форма будь-якого відрізка мовного ланцюга шляхом цілісного перетворення. Дана трансформація, в основному, застосовується при перекладі публіцистичних текстів.

7. Компенсація – трансформація, при якій враховується загальний ідейно-художній характер першотвору, і відбувається заміна неперекладного елемента оригіналу.

Граматичні трансформації підрозділяються на два види:

1. Перестановки – трансформація порядку мовних елементів в тексті, в число яких найчастіше потрапляють частини складного речення, словосполучення, самостійні речення в складі тексту.



2. Заміни найбільш поширені і різноманітні види перекладацьких трансформацій. У процесі перекладу заміни можуть піддаватися як граматичні одиниці – форми слів, частини мови, члени речення, типи синтаксичного зв'язку і інші – так і лексичні, у зв'язку з чим можна говорити про граматичні та лексичні заміни [4, с. 99].

У системі семантичних трансформацій розрізняють наступні види трансформацій: додавання – даний прийом перекладу зв'язується з компресією англійської мови. Основний зрозумілий сенс англійської читачеві не зрозумілий для українського, тому українська мова вимагає додаткових елементів, певних норм, опущення, заміни, конкретизацію, генералізацію, антонімічного перекладу.

При синтаксичних трансформаціях відбувається уподібнення або дослівний переклад, при якому синтаксична структура оригіналу переходить в аналог структури тексту, що перекладається [11, с. 20].

Синтаксичні трансформації мають на увазі під собою: членування чи об'єднання речення та граматичні заміни.

Отже, художній переклад, який трактується як творчий процес, передбачає створення художньої подібності оригіналу іншою мовою. Пейзажні описи при цьому повинні виконувати ті ж функції, що і в оригінальному тексті. Збереження ж точного сенсу слів зазвичай не є першочерговим завданням перекладача. У своєму арсеналі перекладач має мати вміння використовувати різноманітні перекладацькі трансформації, які бувають лексичними, граматичними, семантичними та синтаксичними.

## **2.2. Особливості перекладу засобів виразності для створення пейзажного опису в художньому тексті**

Художня література в деякому розумінні є словесним мистецтвом, в якому портрет виступає однією частиною в засобах характеристики, які вживаються в композиційному єдності з іншими засобами. Такими

літературними засобами в творах можуть виступати дії в сюжеті, думки і настрої героїв, діалоги, опис природи, обстановки.

Виразні засоби мови, такі як стилістичні прийоми, так ж є головним інструментом, за допомогою якого письменники надають портрету певного характеру, наповнюючи його риси неповторним індивідуальним стилем. Лексика є основним джерелом виразності, яка володіє великими можливостями для посилення емоційності, образності мови.

У роботі був проведений аналіз лексичних, стилістичних і фонетичних засобів виразності, теоретичною основою якої послужила класифікація Тмарченко Н. Д., в ході якого нами були виявлені наступні стилістичні компоненти, присутні в творах англомовних письменників:

Фонетичні засоби виразності мовлення:

**Ономатопея:**

*«But there it was, he smiled, and the weaving went on, green and blue, if you watched and saw the forest shift its humming loom» [45, с. 17].*

*«I rejoice that there are owls. Let them do the idiotic and maniacal hooting for men.» [58, с. 76]*

*«The earth shook: rat-a-tat rat-a-tat, boom» [45, с. 101].*

Серед лексичних засобів виразності мовлення були виявлені наступні компоненти:

**Епітет:**

*«It was purple dusk that sweet time when the day's sleeping is over, and the evening of pleasure and conversation has not begun. The pine trees were very black against the sky, and all objects on the ground were obscured with dark; but the sky was as mournfully bright as memory. The gulls flew lazily home to the sea rocks after a day's visit to the fish canneries of Monterey» [62, с. 23].*

Емотивна інформація (відношення оповідача до описуваного) есплікується і в тому і в іншому випадку, головним чином, за рахунок епітетів: purple (dusk), sweet (time), bright, lazily.

«*Meantime the whole Paradise of Amheim bursts upon the view. There is a gush of entrancing melody: there is an oppressive sense of strange sweet odor.- there is a dream-like intermingling the eye of tall slender Eastern trees-bosky shrubberies-flocks of golden and crimson birds-lily-fringed lakes- meadows of violets, tulips, poppies, hyacinths, and tuberoses-Ions interchanged lines of silver streamlets-and, unspringing confusedly from amid all, a mass of semi-Gothic, semi-Saracenic architecture sustaining itself by miracle in mid-air, flittering in the red sunlight with a hundred oriels, minarets, and pinnacles: and seeming the phantom handiwork, conjointly, of the Sylphs, of the Fairies, of the Genii and of the Gnomes» [59].*

Даний уривок емоційно забарвлений, що досягається насамперед великою кількістю епітетів (*entrancing, dream-like, lily-fringed, strange sweet, tall slender Eastern*), в тому числі і колірних (*golden and crimson, silver, red*). Пейзаж не просто «намальований», але і пожвавлений чарівної мелодією (*entrancing melody*), який відтворюють звукові повтори і введення музичного ритму. Запахи, передані епітетами, також беруть участь в передачі настрою картини (*an oppressive sense of strange sweet odor*).

### **Метафора:**

«*The earth pounded like a mad heart, boys, a heart gone to panic» [45, с. 101].*

«*The moon was sinking in a sky that was beginning to cloud...how firmly the chill hand of winter lays upon the heart» [45, с. 202].*

«*Here was where the big summer-quiet winds lived and passed in the green depths, like ghost whales, unseen» [45, с. 17].*

Метафора в англійській мові містить в собі основну ідею, яка створює зв'язок між буквальним і метафоричним значенням. Вживання метафор письменником пояснює мету посилити виразність природних явищ, створити картинку і передати певний настрій. За допомогою метафор автор створює образ, через який передає художнє уявлення про предметах і явищах.

**Порівняння:**

«The world slipped bright over the glassy round of his eyeballs like images sparked in a crystal sphere» [45, с. 22].

«It was as if a band of Italian days had come from the South, like a flock of glorious passenger birds, and lighted to rest them on the cliffs of Albion» [47, с. 185].

«The snow melted to grass, the trees were reinhabitated with bird, leaf, and blossoms like a continent of butterflies breathing on the wind» [45, p. 26].

«By a range of gaunt thorns all stretching their limbs one way, as if craving alms of the sun» [48, с. 3].

**Гіпербола:**

«A sweet-tempered little breeze set a thousand leafy tongues whispering all at once» [55].

«The snow melted to grass, the trees were reinhabitated with bird, leaf, and blossoms like a continent of butterflies breathing on the wind» [45, с. 26].

«The crickets kept their truce, the stars were so low he could almost brush the tinsel» [45, с. 57].

**Персоніфікація:**

«He liked to listen to the silence, he said, if silence could be listened to, for, he went on, in that silence you could hear wildflower pollen sifting down the beefried air, by God, the bee-fried air» [45, с. 18].

«For a moment the last sunshine fell with romantic affection upon her glowing face; her voice compelled me forward breathlessly as I listened- then the glow faded, each light deserting her with lingering regret. like children leaving a pleasant street at dusk» [48, с. 19].

«The rain played the sidewalks and roofs like great pianos» [45, с. 262].

Стилістичні та граматичні засоби виразності мовлення:

**Полісиндетон:**

«*Taking something of the east wind and the west wind and the north wind and the south, the water made rain and the rain, within this hour of rituals, would be well on its way to wine*» [45, с. 27].

«*A charming introduction to a hermit's life! Four weeks 'torture, tossing, and sickness! Oh, these bleak winds and bitter northern skies, and impassable roads, and dilatory country surgeons!*» [48, с. 24].

«*And the country going toward the edge of the earth and the river shining, and the morning lake, and the birds on the trees down under you, and the best of the wind all around above*» [45, с. 216].

**Градація:**

«*June dawns, July noons, August evenings over, finished, done, and gone forever with only the sense of it all left here in his head*» [45, с. 282].

«*Each night the wilderness, the meadows, the far country flowed down-creek through ravine and welled up in town with a smell of grass and water, and the town was disinhabited and dead and gone back to earth*» [45, с. 29].

**Алюзія:**

«*This path led in a great dusty snake to the ice house where winter lived on the yellow days*» [45, с. 29].

«*When I see this way I see truly. As Thoreau says. I return to my senses. I am the man who watches the baseball game in silence in an empty stadium.*» [50, с. 34].

Автор під фразою «*the yellow days*» (жовті дні) має на увазі «осінні дні».

«*And there were two moons; the clock moon with four' faces in four night directions...from the dark east*» [45, с. 187].

Використовуючи зворот «*and there were two moons*» автор має на увазі годинник і справжній місяць.

**Перифраз:**

«*While I gazed, this fissure rapidly widened- there came a fierce breath of the whirlwind – the entire orb of the satellite burst at once upon my sight – my brain reeled as I saw the mighty walls rushing asunder – there was a long tumultuous shouting sound like the voice of a thousand wate*» [56].

«*The snow melted to grass, the trees were reinhabitated with bird, leaf, and blossoms like a continent of butterflies breathing on the wind*» [45, с. 26].

Автор описує весну не називаючи це поняття.

**Каламбур:**

«*And he was gesturing up through the trees above to show them how it was woven across the sky or how the sky was woven into the trees, he wasn't sure which*» [45, с. 17].

**Риторичне питання:**

«*Lee, how long can you look at a sunset? Who wants a sunset to last? Who wants perfect temperature? Who wants air smelling good always?*» [45, с. 76].

**Метонімія:**

«*Flowers were sun and fiery spots of sky strewn through the woodland*» [45, с. 47].

**Оксюморон:**

«*Saying them over and over on the lips, like a smile, like a sudden patch of sun light in the dark*» [45, с. 23].

Односкладові речення:

«*Thunder. Soft. Thunder again. Not so soft*» [45, с. 100]

**Анадиплосис:**

«*They picked the golden flowers. The flowers that flooded the world...molten sun*» [45, с. 25].

Розглянувши пейзажні уривки на предмет стилістичних особливостей, стає зрозумілим, що автори використовують величезну кількість стилістичних прийомів задля передачі особливостей образів природи.

### 2.3. Відтворення функціональних особливостей прикметників в описах пейзажу при перекладі

Дослідники семантики прикметників незмінно відзначають велику залежність ад'єктивів від обумовленого ними іменника, яка, тим не менш, не є абсолютною [17].

Уфімцев О. А. стверджує, що відмінною особливістю прикметників, що виражають своїми значеннями властивості предметів, оцінки їх якостей людьми, є непомірно широкий смисловий обсяг прикметників, поєднаних з предметними іменами різного ступеня абстракції і ледь помітні кордони їх лексико-семантичного та семантико-стилістичного варіювання [21, с. 35–42].

Відповідно до класифікації, запропонованої Шраммом О. М. [41], можна уявити наступний розподіл ад'єктивів, що вживаються в пейзажних описах англомовних письменників.

- Якісні прикметники
- Емпірійні (позначають ознаки, що безпосередньо сприймаються органами почуттів людини):

1) зорового сприйняття, що позначають:

а) колір: стандартні назви основних кольорів:

«*The first grey light began gathering faintly, and then as the light built the mountains began to form themselves, retaining the dark of night in their bulk*» [53, с. 63]

б) різні відтінки кольору: прості найменування:

«*The flawless, azure sky among the trees was repeated in the waters of Crystalmir Lake*» [64, с. 13].

в) семантичні деривати – відносні за походженням прикметники, які порівнюють колір з будь-яким предметом, речовиною або явищем:

«*The radiance was that of the full, setting, and blood-red moon which now shone vividly through that once barely-discernible fissure*» [59, с. 69].

г) різний ступінь освітленості:

*«As he looked down into it he saw the red sifting of the plankton in the dark water and the stranse and the sun made now»* [57, с. 158].

*«This basin was of great depth, but so transparent was the water that the bottom, which seemed to consist of a thick mass of small round alabaster pebble»* [59].

д) форму і особливості будови: стандартні назви:

*«He ran a finger up under the dressing, half expecting to feel a place as deep and red as a gill slit, but instead what he found was a great crusted welt at his collar line»* [53, с. 69].

е) семантично переосмислен найменування:

*«An apple tree, a golden delicious, grew near it, and a few early ripening apples had fallen into the tall grass»* [53, с. 61].

є) розмір: стандартні назви:

*«When she emerged ft-om the big trees of the ridge, she found that the haze had burned orblown away»* [53, с. 62].

2) слухового сприйняття: *«At the start of the strawberry season, at five-thirty in the morning, Ishmael saw Hatsue on the South Beach wood path underneath silent cedars»* [54, с. 106].

3) нюхового сприйняття:

*«Their sides sloped from the water's edge at an angle of some forty-five degrees, and they were clothed from base to summit – not a perceptible point escaping-in a drapery of the most sorseous flower-blossoms: scarcely a sreen leafbeins visible among the sea of odorous and fluctuating color»* [54, с. 67].

4) тактильного сприйняття:

а) температурні ознаки

*«Low grey clouds massed at the flat horizon, but as the sun fell to earthline it found an opening in the clouds and shot a beam of light the color of hot hickory coals straight upwar»* [53, с. 106].

б) ознаки, обумовлені наявністю / відсутністю вологи:



*«But after such wet and miserable nights as he had recently passed, Inman felt like God's most marauded bantling» [53, с. 70].*

Звертає на себе увагу те, що в розглянутих пейзажних описах здебільшого зустрічаються прикметники, що позначають ознаки предмета зорового сприйняття. За нашими спостереженнями, наступними після ад'єктивів зорового сприйняття за значенням і частотою вживання в складі розглянутих пейзажних описів виступають прикметники, що характеризують аудіальні і тактильні відчуття людини. Демонструє це вищенаведений перелік ад'єктивів, а також численні текстові фрагменти. Звуки і запахи в складі пейзажних описів в більшості своїй позначаються синтетично – безпосереднім зазначенням на конкретне джерело.

#### **2.4. Використання перекладацьких трансформацій при перекладі пейзажних описів**

Використовуючи класифікацію перекладацьких трансформацій, представлену раніше, наведемо приклади перекладацьких трансформацій при перекладі пейзажних описів.

Для аналізу особливостей перекладацьких трансформацій ми взяли декілька уривків з творів англійських і американських авторів, та проаналізували їх на ефективні перекладацькі трансформації для перекладу пейзажних описів.

Перший уривок ми відібрали з роману Е. Хемінгвея *«The Old Man and The Sea»* (1952) за перекладом Володимира Митрофанова:

*«He could not see the green of the shore now but only the tops of the blue hills that showed white as though they were snow-capped and the clouds that looked like high snow mountains above them. The sea was very dark and the light made prisms in the water. The myriad flecks of the plankton were annulled now by the high sun and it was only the great deep prisms in the blue water that the old*

*man saw now with his lines going straight down into the water that was a mile deep»* [57, с. 116].

«Тепер він уже не бачив зеленої смуги берега, а тільки верхів'я голубуватих горбів, здаля зовсім білі, неначе вкриті сніговими шапками, та ще хмари над ними, що скидалися на високі засніжені гори. Море ще дужче потемніло, і сонячні промені заломлювались у воді. Міриади порошинок планктону немовби розчинилися в світлі сонця, що стояло вже високо в небі, і тепер, крім своїх жилок, що прямовисно йшли в глибочінь, яка сягала тут доброї милі, старий бачив у синій воді лише далекі відсвіти заломленого сонячного проміння» [43, с. 10].

У першому реченні автор використав таку граматичну трансформацію як перестановка, змінивши місцями слова у реченні для збереження правил членування речення українською мовою, виносячи слово «тепер» на початок речення як ввідне слово. В тому ж реченні перекладач також вдається до додавання. У фразі *the green of the shore*, перекладач додає слово «смуга»: зеленої смуги берега. В даному разі, додавання є вимушеним уточненням, обумовлене двозначністю оригіналу або прагненням уникнути хибних асоціацій.

В наступному перекладач вдається до диференціації значень, замінюючи словосполучення *make prism*, повної відповідності якого немає в українській мові, на слово «заломлювати». В тому ж реченні використовується заміна, в якій автор змінює фразу *the sea was very dark*, де автор надає морю якості *dark* за допомогою прикметника, на «море ще дужче потемніло», де показник якості змінюється з прикметника на дієслово. Останнє речення даного уривку має дуже складну об'ємну структуру, перекладач не змінював цього членуванням речення задля полегшення структури. Але перекладач також уникнув дослівного перекладу, змінивши лише порядок компонентів речення і вдався до незначного додавання. По-перше, перший компонент «*the myriad flecks of the plankton were annulled now by the high sun* і в перекладному варіанті залишився на початку. За

допомогою прийому генералізації, слово *annul* було замінено на «розчинятися».

Наступні частини було розчленовано та змінено в плані порядку: *it was only the great deep prisms in the blue water that the old man saw now with his lines going straight down into the water that was a mile deep* – крім своїх жилوک, що прямовисно йшли в глибочінь, яка сягала тут доброї милі, старий бачив у синій воді лише далекі відсвіти заломленого сонячного проміння. Обидва елементи змінені місцями, знову відбувається додавання у словосполученні *deep prisms* – далекі відсвіти заломленого сонячного проміння в якому автор знову робить вимушене уточнення, прагнучи уникнути хибних асоціацій. Також можна помітити прийоми конкретизації у словах *line* – жилка.

Наступний приклад було обрано в романі Емілі Бронте «Буремний перевал» та переклад О. Андріяш:

*«On an afternoon in October, or the beginning of November – a fresh watery afternoon, when the turf and paths were rustling with moist, withered leaves, and the cold blue sky was half hidden by clouds – dark grey streamers, rapidly mounting from the west, and boding abundant rain – I requested my young lady to forego her ramble, because I was certain of showers»* [48, с. 43].

«Якось по обіді, в жовтні чи на початку листопада – день був свіжий і вологий, на стежках шурхотіло мокре опале листя, а холодну небесну блакить заступали темно-сірі хмари, що стрімкою навалою рушили з заходу і загрожували рясним дощем, я попросила Кеті відкласти прогулянку, бо не сумнівалася, що буде злива» [6, с. 42].

На рівні структури великих змін помічено не було, перекладач максимально наблизив переклад до синтаксичності оригіналу. Можна було б навіть сказати, що переклад є дослівним, якби не декілька відступів. По-перше, перекладач додав ввідне слово «якось», а в оригіналі прямо констатується час подій. Далі замінюється прикметник *blue* на іменник «блакить». В тій же частині речення перекладач вдається до конкретизації

при перекладі слова *hid* на «заступати». Також можна помітити прийом функціонально-адекватної заміни задля надання образності висловлюванню: автор змінює метафоричний вираз *dark grey streamers*, в якому автор порівнює стрімкі хмари зі струмками на порівняння їх з вторгненням ворожих військ – навалою, що підкреслює їх стрімкість та кількість. Далі перекладач уточнює про кого саме говорить мовець, конкретизуючи словосполучення *my lady* на ім'я «Кеті». Слово «*ramble*» має значення «*to walk for pleasure, especially in the countryside*» з уточненням, що саме за містом, перекладач уникнув пояснення, використавши генералізацію у слові «прогулянка», так як читачу вже відомо, що дія відбувається за містом.

Дослідивши опубліковані переклади з романів в яких використовуються пейзажні описи, ми обрали уривки з інших романів, переклали їх та розглянули перекладацькі трансформації, які нам допомогли в цьому. Для першого прикладу ми обрали роман Рея Бредбері: «*Dandelion Wine*» (1957):

*«The grass whispered under his body. He put his arm down, feeling the sheath of fuzz on it, and, far away, below, his toes creaking in his shoes. The wind sighed over his shelled ears. The world slipped bright over the glassy round of his eyeballs like images sparked in a crystal sphere. Flowers were sun and fiery spots of sky strewn through the woodland. Birds flickered like skipped stones across the vast inverted pond of heaven. His breath raked over his teeth, going in ice, coming out fire. Insects shocked the air with electric clearness»* [45, с. 22].

«Трава зашепотіла під його тілом. Він опустив руку і відчув їх пухнасті піхви. І десь далеко, в тенісних туплях, ворухнув пальцями. У вухах, як в раковинах, зітхав вітер. Світ яскраво прослизнув над скляним кругом його очей, як зображення, що виблискували у кришталевій кулі. Лісисті пагорби були усіяні квітами, ніби осколками сонця і вогненними клаптиками неба. По величезному перекинутому озеру небосхилу миготіли птиці, точно камінчики, кинуті спритною рукою» [Переклад наш. – Ю. Ч.].

У першому реченні ми використали метод дослівного перекладу, щоб не ускладнювати текст. В другому реченні, при перекладі ми використали прийом опущення, вилучивши з тла тексту слово «свою»: «*He put his arm down...*» – «він опустив руку». Також те саме речення було членовано. При заміні форми дієслова, дієприслівник було замінено дієсловом минулого часу: *feeling* – відчув. В третьому реченні ми використали перестановку та замінили прикметник *shelled*, який не має аналогу в українській мові уточнюючою фразою «як в раковинах». Наступним при перекладі, пасивний залог англійського речення був замінений активною конструкцією української мови в реченні: *flowers were sun and fiery spots of sky strewn through the woodland*. Останнім відмітимо, що ми вдалися до такого методу, як додавання «... кинуті спритною рукою». Це було зроблено, щоб надати реченню сенс і закінченість.

Другим і останнім уривком для нашого самостійного перекладу та аналізу став уривок з роману Чарльза Фрейзє «Cold Mountain» (1997):

*«It was a damp, chill morning following a day of rain, and the sky was still half filled with high thin clouds. The cow pasture by the creek was turning pale green with new shoots rising through the grey stubble of the previous year. It was sodden from the rain so that the two had to pick their way through it to keep from miring shin-deep. Along the creek and up the hillside, blossoms on red-bud and dogwood shone out against the grey trees, their limbs frosted green with the first thin edges of leaf growth»* [53, с. 248].

«Було вогко, за холодним ранком прийшов дощовий день, і небо ще не очистилося від високих легких хмар. Луг біля струмка зазеленів свіжою травою, яка пробилася крізь сіру торішню стерню. Він був мокрим від дощу, так що їм довелося обходити найбільш сирі низини. Уздовж струмка і вгору по схилу пагорба на тлі сірих дерев яскраво виділялися бутони на церцисах і дерені, на їх гілках зазеленіли перші тоненькі листочки, що проклонулися з бруньок» [Переклад наш. – Ю. Ч.].

У першому реченні ми вдалися до антонімічного перекладу, замінивши дієприкметник *half filled*, що означає «наполовину заповнений», на зворот «ще не очистилося». Дієприслівник *following* «слідуючий» також було замінено на дієслово «прийшов». У другому реченні ми зберегли структуру при перекладі. Також було використано генералізацію в словах *cow pasture* та «луг», уникаючи уточнення «коров'яче пасовище» за допомогою слова, яке має це на увазі. В наступному реченні було опущено фразу «*to keep from miring shin-deep*», яка буквально означає «не дати загрузнути в трясовині по гомілку» і змінено на «обходити сирі низини» за допомогою ситуативно-семантичної трансформації. В останньому реченні ми вдалися до переосмислення поняття *limbs*, обравши більш підходяще для контексту слово «гілки». Те ж саме відбулося зі словом *frosted* у фразі *frosted green with the first thin edges of leaf growth*, що означає *cover with a thin layer of ice*, яке ми обіграли як «зазеленіли перші тоненькі листочки».

## ВИСНОВКИ

Художній текст є складною структурно-семантичною єдністю, в якій суворо співвідносяться та ієрархічно підпорядковуються всі елементи. Пейзажний опис є значущим елементом твору.

Пейзажний опис слугує важливим компонентом рівневої ієрархічної структури тексту, що виконує текстоутворюючу, тематизуючу, стильову функції.

Відповідно до мети, завдань і предмету даного дослідження було використано наступне визначення пейзажу: пейзажний опис – це стилістично маркований компонент тексту, який бере участь в інтеграції тексту, а також здійснює певний вплив на читача і виконує в художньому творі різні функції залежно від стилю автора, ідейного задуму твору і літературного напрямку.

Пейзажу властиві такі функції, як позначення місця і часу, естетична, психологічна, апелятивна, текстоутворююча функції; пейзажний опис виступає як форма присутності автора, а також розкриває національну своєрідність, головну ідею твору. Крім того, словесний пейзаж може служити засобом розвитку дії. Найчастіше пейзаж в художньому тексті виконує відразу кілька функцій, таким чином, пейзаж – поліфункціональний.

Пейзажні описи мають особливу тактику введення в текст, яку можна розділити на три моделі:

- 1) опис передує розповіді (Пейзажний опис > Оповідь);
- 2) опис слідує за оповіданням (Оповідання > Пейзажний опис);
- 3) опис включається в розповідний контекст (Оповідання > пейзажний опис > Оповідання);
- 4) опис обрамляє розповідь (Пейзажний опис > Оповідання > Пейзажний опис).

Ми встановили, що до лінгвостилістичних особливостей пейзажних описів відносяться такі категорії, як: епітет, метафора, порівняння, оксюморон, антитеза, алегорія, гіпербола, літота, уособлення.

Аналізуючи думки лінгвістів, в даній роботі ми спробували дати єдину інтерпретацію поняття перекладацька трансформація, виділити основні їх види, розглянути причини і в практичній частині проаналізувати випадки застосування перекладацьких трансформацій та застосувати їх при власному перекладі, а саме при перекладі описів природи. Розбіжності в ладі двох мов надають великі труднощі для перекладу: від окремих неперекладних елементів до всього вихідного тексту. Рішення таких проблем досягається умінням правильно проводити різні перекладацькі трансформації, які спрямовані на досягнення еквівалентності та адекватності, для максимального зближення з текстом оригіналу.

Серед основних перекладацьких трансформацій, які використовуються для перекладу пейзажних описів можна назвати: диференціацію значень, конкретизація, генералізація значень, смисловий розвиток, антонімічний переклад, цілісне перетворення, компенсація.

Також існують граматичні трансформації до яких входять перестановки та заміни часових форм та конструкцій. При синтаксичних трансформаціях відбувається уподібнення або дослівний переклад. Синтаксичні трансформації мають на увазі під собою: членування чи об'єднання речення та граматичні заміни.

Ми розглянули особливості прикметників для зображення пейзажних описів в художніх творах. Їх можна розділити на наступні групи:

- Якісні прикметники.
- Емпірійні прикметники:
  - 1) зорового сприйняття, що позначають:
    - а) колір: стандартні назви основних кольорів;
    - б) різні відтінки кольору: прості найменування;
    - в) семантичні деривати;
    - г) різний ступінь освітленості;
    - д) форма і особливості будови: стандартні назви;
    - е) семантично переосмислені найменування;



- є) розмір: стандартні назви.
- 2) слухового сприйняття;
- 3) нюхового сприйняття;
- 4) тактильного сприйняття:
  - а) температурні;
  - б) ознаки, обумовлені наявністю / відсутністю вологи.

Основні функції словесно-художнього пейзажу в романах – психологічна, естетична, психологічна, апелятивна, текстоутворююча. Пейзаж виступає як форма непрямого психологічного зображення, коли внутрішній, душевний стан героїв передається природою навколо них, а не через прямий опис.

Отже, дослідження художнього пейзажу дозволяє розглядати його як важливу тематизуючу і текстоутворюючу одиницю, яка реалізує структурно-змістовну цілісність художнього тексту.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Аксенова Е. Пейзаж / Словарь литературоведческих терминов. М. : Просвещение, 1997. 613 с.
2. Араратян М. Г. Стилистические функции метонимии. Серия «Лингвистическое наследие XX века». : Наука, 2005. 408 с.
3. Ахмедова, С. Н. Особенности перевода художественных текстов / Филология и литературоведение [Электронный ресурс] : Режим доступа : <http://philology.snauka.ru/2014/08/888>
4. Бархударов Л. С. Язык и перевод. Вопросы общей и частной теории переводов. М. : ЛКИ, 2008. 240 с.
5. Блэр М. Функция метафоры. М. : Наука, 2012. 172 с.
6. Бронте Е. Бурмний перевал / пер. з англ. О. Андріяш. К., : КМ Publishing, 2009. 352 с.
7. Вазина М. Ф. Природа в прозе И. А. Бунина : Автореф. дис. ... канд. филол. Наук. СПб., 2000. 19 с.
8. Ветрогонская, Т. О. Философские и художественные функции пейзажа во французской литературе XX века (от Пруста к «новому роману»). Автореф. дис. ... канд. филол. наук. СПб., 1997. 18 с.
9. Влахов С, Флорин, С. Непереводимое в переводе. М. : Валент, 2009. 360 с.
10. Гаврилина О. В. Чувство природы как один из способов создания образа героини в женской прозе // Вестник Ленинградского государственного университета им. А. С. Пушкина, 2009. № 2 (26). 105–114 с.
11. Гак В. Г. Теория и практика перевода. Французский язык. М. : Интердиалект +, 2001. 456 с.
12. Гак В. Г. Типология преобразования в актантной структуре высказывания при переводе / Вопросы филологии. М. : Наука, 2002. С. 63–75.
13. Галич О. А. Теорія літератури. К. : Либідь, 2001. 208 с.

14. Гальперин И. Р. Текст как объект лингвостилистического исследования. М. : Мысль, 2008. 144 с.
15. Гостева Т. Ф. Особенности функционирования пейзажных описаний в «готических рассказах Э. По / Омский научный вестник, 2006. №7.
16. Гурленова, Л. В. Изучение темы природы в русской литературе (понятийно – терминологический аспект) / Природа и человек в художественной литературе. Волгоград, 2001. 16–22 с.
17. Егинова С. Д. К Истории Изучения Семантической Эволюции Имен Прилагательных В Современной Лингвистике / Научный журнал КубГАУ, 2012. №84 (10).
18. Есин А. Б. Принципы и приемы анализа литературного произведения. М. : Флинта: Наука, 2000. 247 с.
19. Желонкина Т. П. О Широкозначности Прилагательных В Современном Английском Языке. Вестник Балтийского федерального университета им. И. Канта, 2014. №2 . 35–42 с.
20. Иванова Н. Д. Содержание и принципы филологического изучения пейзажа / Филологические науки, 1997. № 5–6. 76–83 с.
21. Иванова, Н. А. Сопоставительно-типологический анализ безэквивалентной лексики (на материале русского, немецкого, французского языков) Дис. канд. филолог, наук, 2004. 258 с.
22. Казакова Т. А. Практические основы перевода. Спб. : «Союз», 2002. 320 с.
23. Качалова М. П. Природа в «Дневниках» М. М. Пришвина : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.01.01. Магнитогорский гос. ун–т. Магниторск, 2011. 24 с.
24. Кожухоская Н. В. «Чувство природы» в русской литературе. Сыктывкар : Эском, 1995.
25. Крупчанов Л. М. Пейзаж / Введение в литературоведение : Учебник. М. : Изд–во Оникс, 2005. 416 с.

26. Кухаренко, В. А. Интерпретация текста. Одесса : Латстар, 2002. 292 с.
27. Мечковская Н. Б. Семиотика: Язык. Природа. Культура : Курс лекций : Учеб. пособие для студ. филол., лингво и переводовед. фак. высш. учеб. Заведений. М. : Издательский центр «Академия», 2004. 432 с.
28. Жерноклетова Т. Е. Нечаева, О. А. Разновидности функционально-смысловых тестов / Вестник БГУ, 2014. №10 (4). 78 с.
29. Макарова Е. А. Семантика Качественных И Относительных Прилагательных В Когнитивном Освещении / Вестник ИГЛУ, 2011. Мелиников–Давыдов П. И. Лингвостилистический анализ художественного текста. Борисоглебск, 2004. 201 с.
30. Попович, А. Проблемы художественного перевода. М. : Высш. Школа, 2000. 198 с.
31. Поповская Л. В. Лингвистический анализ художественного текста в вузе : Учеб. Пособие, для студ. филол. фак.–тов. 2–е изд., доп. и перераб. Ростов–наДону : «Феникс», 2006. 512 с.
32. Поташова К. А. В. Русская литература и изобразительное искусство : Очерки о русском национальном пейзаже середины XIX в. М. : Наука, 1972. 123 с.
33. Рецкер Я. И. Теория перевода и переводческая практика. М. : «Р. Валент», 2010. 244 с.
34. Родионова И. В. Портрет в строе текста современного английского рассказа : автореф. дис. на соиск. учен. степ. к.филол.н.: спец. 10.02.04; Тул. гос. педагог. ун–т им. Л.Н. Толстого. 20 с.
35. Розенталь Д. Э. Справочник по русскому языку. Практическая стилистика. М. : Наука, 2003. 381 с.
36. Себина Е. И. Пейзаж / Введение в литературоведение. Литературное произведение: Основные понятия и термины; Учеб. пособие / Л. В. Чернец, В. Е. Хализев, С. Н. Бройтман и др. М.: Высш. школа; Издательский центр «Академия», 2000. 228–240 с.

37. Голова, Г. Н, Пейзаж в литературе и искусстве / Пейзаж в литературе и живописи : Сборник научных трудов. Пермь : Изд-во ПГПИ, 1993.
38. Тыщук О. А. Эстетические функции пейзажа в художественной прозе Солженицына : дисс. ... канд. филол. наук. Армавир, 2006. 184 с.
39. Худяева Ю. Ю. Различие в степени когезии отдельных элементов в общей структуре текста : Автореф. дисс. ... канд. филол. наук. СПб., 2001. 23 с.
40. Швейцер, А. Д. Теория перевода: статус, проблемы, аспекты : Либроком, 2012. 214 с.
41. Шрамм А. Н. Очерки по семантике качественных прилагательных : Изд-во Ленингр., 1979.
42. Эпштейн М. Н. Природа, мир, тайник вселенной... : Система пейзажных образов в русской поэзии : Высшая школа, 1990.
43. Хемингуэй Е. Твори: В 4-х т / пер. В. Митрофанов. К. : Дніпро, 1981. Т.3.
44. Austen J. *Pride and Prejudice*. NY. : Dover Publications, 1995. 272 p.
45. Bradbury, R. *Dandelion Wine* : Айрис-пресс, 2013. 320 с.
46. Bradbury R. *Fahrenheit 451*. NY. : Simon&Schuster, 2012. 249 p.
47. Bronte C. *Jane Eyre*. London : Penguin, 2003. 332 с.
48. Bronte E. *Wuthering Heights*. London : Penguin, 2005. 280 с.
49. Brown D.. *The Da Vinci Code*. Hamburg : Anchor, 2009. 597 p.
50. Dillard, Annie. *Pilgrim at Tinker Creek [Text]*. N.Y. : 1st Perennial Classics ed. 1998. 228 p.
51. Fitzrald W. *The Great Gatsby*. NY. : Wisehouse Classics, 2016. 124 p.
52. Flayih R. M. A Linguistic Study of Oxymoron // *Journal of Kerbala University*. №3. 30 с.
53. Frazier Ch. *The Cold Mountain*. New York : Vintage Books, 1997. 451 p.
54. Guterson D.. *Snow Falling on Cedars*. NY. : Vintage, 1995. 460 p.

55. Hawthorne, N. The House of Seven Gables [Электроний ресурс]  
Режим доступа : <http://www.readprint.com/work-730/Nathaniel-Hawthorne>.
56. Hemingway E. A Farewell to Arms. NY. : Scribners, 2014. 352 p.
57. Hemingway E. An Old Man and The Sea. NY. : Scribners, 1995.  
128 p.
58. Manjavidze T. Stylustic Repetition, its peculiarities and types in modern English / European Scientific Journal, 2013. 213 p.
59. Пое, Е. А. The Domain of Amheim The Complete works [Электроний ресурс]. Режим доступа : <http://eserver.org/books/poe>.
60. Radden G. Towards a Theory of Metonymy. №10. 2007. 335–359 pp.
61. Steinbeck J. The Pearl. NY. : Penguin, 2000. 90 p.
62. Steinbeck J. Tortilla Flat. Tortilla Flat : Антология, КАРО, 2005.  
224 с.
63. Thoreau H. D. Walden and Civil disobedience: Signet, 2012. 336 p.
64. Weis, М.Н. The Dragons of Autumn Twilight [Елктроний ресурс].  
Режим доступа : [http://fictionbook.ru/author/weis\\_margaret/dragons\\_of\\_autumn\\_twilight/weis\\_dragons\\_of\\_autumn\\_twilight.html](http://fictionbook.ru/author/weis_margaret/dragons_of_autumn_twilight/weis_dragons_of_autumn_twilight.html).