

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ХЕРСОНСЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ УНІВЕРСИТЕТ

Факультет української й іноземної філології та журналістики

Кафедра англійської філології та світової літератури імені професора Олега
Мішукова

**ЛІНГВОСТИЛИСТИЧНІ ЗАСОБИ ФОРМУВАННЯ ОБРАЗІВ
ГОЛОВНИХ ГЕРОЇВ АМЕРИКАНСЬКИХ СЕРІАЛІВ ТА СПОСОБИ ЇХ
АНАЛІЗУВАННЯ ПРИ ІНТЕРПРЕТАЦІЇ ЗМІСТУ КІНОТЕКСТІВ**

Кваліфікаційна робота (проєкт)
на здобуття ступеня вищої освіти “магістр”

Виконав: здобувачка 251-М групи

Спеціальності: 014 Середня освіта

Освітньо-професійної (наукової) програми:
014.02 Середня освіта (мова і література англійська)

Карімова Аліна Павлівна

Керівниця: докт.філол.наук., проф.

Белєхова Л.І.

Рецензентка: канд.філол.наук, доц.

Солдатова С.М.

ЗМІСТ

ВСТУП.....	4
РОЗДІЛ 1. Розвиток перекладу як передумова формування лінгвостилістичного аналізу.....	7
1.1. Досягнення перекладознавства як результат продуктивної перекладацької спадщини.....	7
1.1.1. Наукова критика перекладу як складова формування перекладацького світогляду.....	11
1.1.2. Перекладацькі стратегії в сучасному трактуванні.....	14
1.2. Специфічні риси перекладу.....	17
1.3. Лінгвостилістичний аналіз художнього тексту як предмет наукового дослідження.....	22
1.4. Жанрово – стильова домінанта як інваріант перекладу.....	30
РОЗДІЛ 2. Взаємодія мистецтв літератури і кіно крізь призму перекладознавчого аналізу.....	32
2.1. Класифікація виражальних засобів мови і стилістичних прийомів.....	32
2.2. Художньо – стилістична своєрідність кіно-серіалу «Люцифер».....	43
2.3. Аналіз перекладацьких труднощів серіалу «Люцифер» у світлі категорій перекладності/неперекладності.....	48
РОЗДІЛ 3. Лінгвостилістичні особливості кіно – серіалу «Люцифер».....	56
3.1. Екранізація серіалу «Люцифер» як спосіб відображення дійсності в оригіналі і в перекладі.....	56
3.2. Аналіз засобів семасіології в перекладі серіалу.....	59
3.3. Аналіз засобів стилістичної лексикології в перекладі серіалу.....	62
3.4. Аналіз засобів стилістичного синтаксису в серіалі.....	72

ВИСНОВКИ.....	73
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....	74

ВСТУП

У цій роботі висвітлено лінгвостилістичні засоби формування образів головних героїв американських серіалів та способи їх аналізування при інтерпретації змісту кінотекстів («на прикладі серіалу Люцифер») шляхом застосування методологічних засад лінгвістики.

Розвиток сучасної наукової думки поєднує знання різних наук із метою забезпечення максимальної ефективності комунікативних процесів, одним із чинників якої є застосування вербального впливу на людину в будь-якій соціальній ситуації. Вербальний вплив, під яким розуміють мовленнєву дію адресанта, спрямовану на зміну поведінки, психологічних станів, свідомості адресата з метою досягти чогось у власних цілях, провокує певні спогади чи думки, зумовлює появу образів чи переживань, викликаючи конкретні почуття, реакції та дії. Саме можливість вербально вплинути на поведінку інших людей спонукає лінгвістів інтенсивно досліджувати комунікативний і прагматичний аспекти вербального впливу.

Актуальність цієї роботи є загальним спрямуванням лінгвістичних досліджень на всебічне вивчення лінгвостилістичних засобів формування образів головних героїв американських серіалів та способи їх аналізування при інтерпретації змісту кінотекстів («на прикладі серіалу Люцифер») у серіалі «Люцифер». Особливої важливості набуває розкриття комунікативно-прагматичного потенціалу вербальної сугестії у сучасному американському серіалі за присутності надприродного сугестора Люцифера, коли застосовані комунікативні стратегії, знаходять своє мовне втілення, здійснюючи потужний маніпулятивний вплив на оточуючих.

Обраний матеріал для аналізу – серіал “Люцифер

Мета дослідження полягає у розкритті лінгвостилістичних засобів формування образів головних героїв американських серіалів та способи їх

аналізування при інтерпретації змісту кінотекстів («на прикладі серіалу Люцифер») у процесі спілкування.

Досягнення поставленої мети передбачає розв'язання таких дослідницьких завдань:

- розглянути досягнення перекладознавства як результат продуктивної перекладацької спадщини

- проаналізувати наукову критику перекладу як складову формування перекладацького світогляду

- розглянути перекладацькі стратегії в сучасному трактуванні

- вивчити специфічні риси перекладу

- проаналізувати лінгвостилістичний аналіз художнього тексту як предмет наукового дослідження

- визначити жанрово – стильову домінанта як інваріант перекладу

- розглянути класифікацію виражальних засобів мови і стилістичних прийомів

- визначити художньо – стилістичну своєрідність кіно-серіалу «Люцифер»

- проаналізувати перекладацькі труднощі серіалу «Люцифер» у світлі категорій перекладності/неперекладності

- розглянути екранізацію серіалу «Люцифер» як спосіб відображення дійсності в оригіналі і в перекладі.

- провести аналіз засобів семасіології в перекладі серіалу

- визначити засоби стилістичної лексикології в перекладі серіалу

- провести аналіз засобів стилістичного синтаксису в серіалі

Об'єктом дослідження слугує серіал “Люцифер”.

Предмет дослідження – лінгвостилістичні засоби формування образів головних героїв американських серіалів та способи їх аналізування при інтерпретації змісту кінотекстів

Матеріалом дослідження слугував 6-ти сезонний серіал “Люцифер”.

Для вирішення завдань застосовано такі **методи дослідження**:

- аналітичний метод для систематизації наукової літератури з теми дослідження;
- метод суцільного відбирання для визначення матеріалу дослідження;
- метод лінгвістичного опису та спостереження для систематизації та інтерпретації характерних особливостей в серіалі «Люцифер»;
- контекстуально-інтерпретаційний метод для визначення стратегій впливу на реципієнта;
- метод рефлексії для виявлення шляхів розв’язання проблем перекладу в англomовному дискурсі;
- методика співставного аналізу тексту оригіналу та тексту перекладу.

Теоретичне значення проведеного дослідження визначається його внеском у психолінгвістику і лінгвістику, теорію вербального впливу, комунікативну лінгвістику, прагмалінгвістику.

Апробація. Основні результати роботи висвітлювалися в науковій статті «Мовленнєвий портрет головного героя в американському телесеріалі «Люцифер» (Манчестер, 2021).

РОЗДІЛ 1

РОЗВИТОК ПЕРЕКЛАДУ ЯК ПЕРЕДУМОВА ФОРМУВАННЯ ЛІНГВОСТИЛІСТИЧНОГО АНАЛІЗУ

1.1. Досягнення перекладознавства як результат продуктивної перекладацької спадщини

За останні десятиліття у теорії художнього перекладу відбулися суттєві зміни у ставленні до поняття «художності». Традиційний сутнісний підхід до літератури базується на Романтичному понятті літератури, яка детермінує автора як квазібожественну істоту з геніальним началом. Переклад тут виступає звичайною копією унікального тексту. Перекладач не має геніального начала і тому детермінується як роботяга, істота другого сорту. Дихотомія – оригінал на протипагу копії – глибоко вкоренилася у перекладацькій теорії Заходу, що склало основу ворожості і неприйнятності поняття перекладу на Заході.

Дослідження художнього перекладу є складовою розвитку загальної теорії перекладу, яка розвивалася за певним сценарієм. Так, традиційна класична лінгвістична теорія перекладу, яка почала розвиватися як перспективна наукова парадигма на протипагу дескриптивним літературознавчим студіям, була покликана розвивати і машинний переклад в тому числі, однак не виправдала сподівань, покладених на неї у загальномасштабному описі перекладу. Не варто, однак, нехтувати здобутками лінгвістичної теорії перекладу: вона запропонувала інвентар перекладацьких відповідників, трансформації, спробувала встановити критерії якості перекладу. Переклад є не простою заміною фрагментів тексту фрагментами тексту чи цілого тексту цілим текстом, а рефлексивною діяльністю перекладача, як діяча з текстом. Лінгвістична теорія перекладу ігнорує цей діяльнісний аспект, що й складає її основний недолік [6].

Новий лінгвокультурологічний перекладацький напрям Translation Studies, який був започаткований Дж. Холмсом і А. Лефевром намагається знайти підхід до вирішення цього завдання. Дж. Холмс виділив дві сфери досліджень: чисте і прикладне мовознавство. Перша поділялась на теоретичне і дескриптивне, орієнтоване на 1) синхронічне чи діахронічне вивчення перекладацького продукту; 2) психологічне дослідження процесу перекладу; 3) соціологічне дослідження функцій перекладу. Прикладна гілка складалася з дидактики перекладу, допоміжних засобів перекладача, критики перекладу і перекладацької політики, що визначала місце і роль перекладу і перекладача в суспільстві [19].

У лінгвокультурологічній онтології перекладу суттєвою є та обставина, що при зверненні до історії перекладацької думки важливим вбачається зв'язок формування і розвиток культур з перекладом.

Первинні культури ставали духовними донорами іноді навіть для своїх завойовників: наприклад персидська культура для арабських завойовників, грецька – для римських. Спосіб формування культури за рахунок запозичення стає раціональною моделлю розвитку для більшості національних культур. Запозичення здійснювалися за допомогою різних форм і форматів: через переклад, переклад-переспів, переклад-адаптацію. Культурний вплив засобами перекладу не завжди полягав у безпосередній трансляції текстів. У нових культурах з'являлися тексти аналогії, які намагалися бути відмінними від текстів культур-донорів. Усі тексти, які створювалися таким чином максимально асимілювалися в нову культуру, створюючи симбіоз «свого» і «чужого» і, за рахунок цього, формувалися і розвивалися нові національні культури [6].

Культурний вплив зводиться не лише до запозичення сюжетів чи мотивів, використовується також і спосіб життя, мислення, жанри, які у новій культурі отримують дещо нове звучання, новий зміст. Логічно, що саме тоді

бере початок традиція інтертекстуальності, яка стає культуроформуєчим чинником.

В усі часи, починаючи з античності всі перекладені тексти зазнавали значних змін порівняно з першотвором. Перекладачі намагалися їх пристосувати до власної культури, не заглиблюючись у необхідність передачі деталей. Саме так Тіт Лівій Андронік переклав латиною Гомера. Пізніше, в епоху французького класицизму XVII-XVIII ст. перекладацькі прийоми зводилися до потреби уподібнення правилам естетики Буало, тому перекладені твори знов значно змінювалися. В XIX ст. в епоху романтичної ідеології перекладачі намагалися зберегти національно-культурну приналежність оригіналу.

У 90-ті роки XX ст. Ж. Делез запропонував першу когнітивну модель перекладу, в центрі якої виявився неправильний розподіл між ресурсами уваги, що притаманні перекладачу і ресурсами, що витрачаються на кожному із етапів перекладу. Така модель отримала назву Effort model, яка до того ж чітко розмежувала поняття усного і письмового перекладу, наголошуючи на різних когнітивних механізмах, задіяних у цих видах перекладу [8].

Сьогодні когнітивні дослідження проводяться на основі сучасних уявлень про структуру пам'яті та процеси пошуку, активації і деактивації інформації, що відбуваються в ній. Проблема свідомості – це така система, яка змушує нас замислитися над можливостями нашої мови опису, над тим, що ми можемо розуміти, описувати як істоти, залучені до життя об'єктів, котрі ми змушені описувати [19].

Така модель об'єднує всі науки про людину. Перекладач у процесі міжкультурної комунікації завжди виконує функції і отримувача, і відправника повідомлення. Тому вивчення специфіки когнітивних механізмів міжкультурної комунікації фокусується на перекладацьких процесах декодування, розуміння і перекодування. Перекладач як транслятор

концептосфери тексту-оригіналу повинен у процесі міжкультурної комунікації співвідносити категоріальний апарат культури-донора з категоріальним апаратом культури-реципієнта крізь призму власної когнітивної системи. З чого випливає, що, володіючи категоріальним апаратом, властивим його власній системі, перекладач повинен оволодіти «чужим» специфічним культурним апаратом [27].

Спосіб вилучення і реконструкції інформації тексту оригіналу і власних фонових знань перекладача, а також когнітивна сутність самого перекладацького процесу залежать від індивідуальних способів обробки інформації, тобто від своєрідних особливостей сприйняття, категоризації, розуміння й інтерпретації дійсності, які в психології отримали назву когнітивних стилів. Західні дослідники виявили близько десяти таких когнітивних стилів, сформувавши уявлення про них, як про стійкі індивідуальні відмінності у способах організації і обробки інформації [31].

Наступні дослідження продемонстрували мобільність когнітивних стилів, оскільки показники певного когнітивного стилю можуть змінюватися під впливом деяких факторів, наприклад, ситуації, навчання тощо [27].

Усі вищезгадані підходи є важливими досягненнями у перекладацькій думці, оскільки вони проливають світло на перекладацьку діяльність у новій площині. Будь-яка теорія, важливість якої доведена і підтверджена часом є цінною і необхідною для розвитку перекладацької думки. Кожна з представлених теорій зробила свій внесок до поступу теорії перекладу, в цілому, і художнього перекладу, зокрема, необхідної для її практичного застосування. Загальна теорія перекладу є й досі мрією неблизького майбутнього, де всі підходи зводяться до однієї беззаперечної істини.

1.1.1. Наукова критика перекладу як складова формування перекладацького світогляду

Художній або літературний переклад, як його останнім часом стали іменувати, існує стільки ж, як і художня література. Відсоток, текстів з усього величезного об'єму літератури, необхідний для людства – невеликий: всього 5–7%. Така сама частка і художнього перекладу, який здійснюється сьогодні і має попит замовлення на ринку перекладацьких послуг. Відсоток невеликий, проте важливість художньої літератури в контексті її ролі у вирішенні багатьох завдань від того не стає меншою. Що вже казати про класику, переклади якої постійно змінюють один одного, а сам текст постійно відновлюється через переклад.

Дослідники визначають художній переклад як такий, що вимагає творчого перетворення оригіналу з використанням усіх можливих виражальних можливостей мови перекладу, що супроводжується повнішим відтворенням літературних особливостей оригіналу [12].

Перекладацька діяльність, незважаючи на зміну вектору у домінантах практики художнього перекладу, ніколи не припинялася, оскільки вона розглядалась як акт змагання з оригінальним текстом чи з його автором. Сьогодні, поряд з функцією перекладної літератури як дзеркала життя і засобу розширення наших культурних горизонтів, художній переклад, як і сам оригінал, стає місцем естетичного і мовного експерименту [18]. Перекладна література, починаючи з 90-х років, стала розшаровуватися.

Різноманіття літературного досвіду створює різноманіття стратегій перекладу і слугує опорою для втілення новаторської естетики у літературу реципієнта. Перекладач зараз шукає нові шляхи, не спираючись на готові мовні засоби і не користуючись засобом компенсації, а багато що робить сам вперше [2].

У цьому контексті згадуються недавні занепокоєння з приводу зникнення епістолярного жанру, однак він продовжує існувати, тільки в новому вираженні – у формі і-мейлу й есемесок. Причому попередні мовні стандарти вже не діють, натомість з'являються інтернет-соціолекти, групові жаргони, шифри. І це, на думку дослідників, не руйнація мови, це лише її живе життя і руйнація попереднього уявлення про стандарти.

Завдання художнього перекладу тісно пов'язані із завданнями наукової критики перекладу, уявлення про яку почали з'являтися лише наприкінці 70-их років ХХ ст. К. Райс сформулювала такі її завдання: 1) підвищувати якість перекладу у суспільстві; 2) формувати у суспільства потребу до підвищення якості перекладу; 3) розширювати мовні і позамовні горизонти перекладача; 4) оптимізувати вибір матеріалу і пошуку критеріїв для створення наукової моделі перекладацького процесу і наукової моделі перекладу як вторинного тексту [23].

Сьогодні існує чотири підходи для створення критеріїв наукової критики перекладу, у тому числі художнього:

1) текстотипологічний, запропонований К. Райс, де у якості критико-перекладацьких категорій висуваються: тип тексту, внутрішньомовні інструкції (тобто об'єктивні співвідношення мов) і позамовні детермінанти (ситуація, тема, час);

2) прагмалінгвістичний підхід Дж. Хаус, яка пропонує в якості бази для критичної оцінки аналіз дискурсу вихідного тексту (ВТ) (тематична сфера, ситуація, форма комунікації) і жанр, на базі яких складається індивідуальна функція тексту;

3) функціональний підхід М. Амманн, який спирається на теорії скопос і орієнтований на адресата. Аналізу підлягає транслят (цільовий текст), а сам аналіз поділяється на п'ять фаз: 1) визначення функції трансляту; 2) визначення внутрішньо текстової когерентності трансляту (смилова єдність,

формальна єдність, відповідність форми і змісту); 3) визначення функції вихідного тексту (ВТ); 4) визначення внутрішньотекстової когерентності ВТ; 5) визначення інтертекстуальної когерентності між транслятом і ВТ. Основою для виявлення функції трансляту служить створення моделі читача, тобто уявлення про такого читача, який, використовуючи певну модель читання, починає розуміти текст;

4) полісистемний підхід (Реймонд ван ден Брок), вироблений дескриптивним напрямом в перекладознавстві, який базується на порівняльному аналізі ВТ і ТП (тексту перекладу), під час якого порівнюються фонетичні, лексичні, синтаксичні компоненти, риторичні фігури, наративні і поетичні фігури із врахуванням функції кожного явища в тексті. Оскільки даний критичний метод передбачає стабільні мовні й естетичні стандарти, критичній оцінці в його межах підлягають лише сучасні тексти [30].

Усі підходи є універсальними і слугують для того, щоб дати відповідь на питання: 1) чи хороший переклад отримав читач; 2) чи все зробив вірно перекладач. Тому науковий підхід до критики перекладу повинен підвести до створення критеріїв оцінки якості перекладу. Параметр, який називають усі дослідники – це функція тексту, його комунікативне завдання. Комунікативним завданням художнього тексту є передача читачу естетичної інформації, художньої суті тексту. Іншим критерієм оцінки є дотримання перекладачем норм рідної мови.

Таким чином, художній переклад виконує вічну функцію забезпечення контакту між культурами. Цим його функції не обмежуються, про що свідчить поява і розвиток наукової критики перекладу, котра покликана сприяти росту важливості художнього перекладу, що зумовлюється також і усвідомленням значення застосування основних перекладацьких стратегій на практиці.

1.1.2. Перекладацькі стратегії в сучасному трактуванні

Сучасне українське перекладознавство, як зазначалося вище, дедалі частіше звертається до культурологічних основ перекладу. Культурний вимір чітко простежується у працях відомих українських перекладознавців – М. Новикової, М. Стріхи, О. Чередниченка. Перекладознавство, орієнтоване на культуру трактує оригінал і цільовий текст не просто як зразки лінгвістичного матеріалу. Кожний текст існує в певній ситуації, певній культурі у світі і має конкретну функцію, мету та власну аудиторію [30].

Опрацювання проблеми перекладацьких стратегій має як теоретичне, так і практичне значення. На теоретичному рівні перекладознавство має опікуватися стратегіями, які повинні «сприяти нашому розумінню перекладу як діяльності», відповідати вимогам «дескриптивної та експланаторної адекватності, верифікативності і бути в цілому імовірнісними» [32]. На прикладному рівні перекладознавство має забезпечити перекладацькі стратегії, що являють собою інструменти для прийняття рішень, ґрунтуються на можливості вибору та сприяють становленню і розвитку перекладацької компетенції [23].

Перекладацькі стратегії можна умовно поділити на кількісні і якісні. За кількісним критерієм стратегії можна поділити на глобальні (такі, що стосуються перекладу окремого тексту) та локальні (такі, що стосуються текстового фрагменту) (Bell, 1998). Глобальна (суперординантна) стратегія визначається на етапі передперекладного аналізу тексту і є єдиною, локальні (субординантні) стратегії є симультанними перекладу і є чисельними [23].

Розподіл стратегій за «якісним» критерієм починається з вибору тексту і визначається двома головними типами – одомашнення (domesticating) та очуження (foreignizing). Одомашнення ґрунтується на аналогії – найпростішій формі взаємодії між культурами. Аналогія немов «схиляє» культуру оригіналу до цільової культури [30]. Вдаючись до одомашнення, перекладачі на ранніх

етапах розвитку мовознавчої науки не замислювалися над філософським його осмисленням, а застосовували спонтанно.

Сучасним прикладом одомашнення можна вважати «модель перекладу третього світу», авторами якої стали бразильські поети й перекладачі брати Августо і Гарольдо де Кампос. Суть моделі була окреслена колоніальним минулим країни і домінуванням європейських культурних цінностей і мала на меті поглинання «іншого», а потім його відтворення з використанням елементів місцевої культури

Ідею очуження як єдино можливу перекладацьку стратегію підтримував у свій час Ф. Шлейєрмахер. Він заперечував привілейований статус цільової мови чи культури і наголошував на важливості очуження перекладу, збереженні «іншості» оригіналу. Серед сучасних теоретиків перекладу, як зазначалося вище, найвідомішим поборником очуження є американський перекладознавець Л. Венуті. Він стверджує, що для деяких текстів етичнішим є опірний (resistant) спосіб перекладу – використання нетрадиційних форм різних рівнів у цільовій мові для того, щоб оригінал відчувався у перекладі, щоб читач не забував про неоригінальність твору.

Деякі перекладознавці, серед яких є Т. Некряч, А. Кам'янець сумніваються у тому, що очуження у перекладі може дати бажаний результат через його важкочитабельність і ймовірність маргіналізувати іншу культуру. На думку авторів, очужувати цільовий текст – тобто зберігати в ньому оригінальні образи, оригінальну ритмомелодику, оригінальні реалії, алюзії тощо – доцільно лише до тієї межі, доки це не шкодить стилістиці і когерентності [12].

У сучасному розумінні стратегії «одомашнення» й «очуження» виступають двома протилежними векторами втілення єдиної мегастратегії лінгвокультурної адаптації. Розуміючи під лінгвокультурною адаптацією «вписування тексту перекладу в матрицю приймаючої лінгвокультури» [54],

ми наголошуємо, що вона може орієнтуватися як на лінгвокультуру оригіналу, так і на лінгвокультуру перекладу.

Варто зауважити, що стратегії одомашнення і очуження у чистому вигляді існують лише в теорії перекладу, тоді як на практиці вони ніколи не реалізуються. Перекладач, навіть надаючи в цілому перевагу тій чи іншій стратегії, на практиці вдається у різні моменти своєї діяльності то до однієї, то до іншої, прагнучи прийняти правильне рішення. В цьому і полягає перекладацька творчість, яка стає мистецтвом компромісу і є відлунням споконвічних дихотомій перекладознавства: «дослівний переклад vs вільний переклад», «літературознавче перекладознавство vs лінгвістичне перекладознавство», «переклад як мистецтво vs переклад як наука», «еквівалентний переклад vs адекватний переклад» тощо [23].

Стратегія одомашнення у сучасному перекладознавстві співвідноситься з технікою перекладу, орієнтованою на максимально адекватну передачу смислу, з стратегією смислу, а стратегія очуження співвідноситься з технікою перекладу, орієнтованою на передачу особливостей форми або «стратегією форми».

Обираючи стратегію смислу, перекладач свідомо усуває усі перепони на шляху до розуміння тексту, через що і жертвує тими особливостями форми, які можуть ускладнити сприйняття твору іншомовним реципієнтом. Обираючи ж стратегію форми, перекладач часто змушений жертвувати смисловою прозорістю задля максимальної точності відтворення нетривіальних особливостей побудови оригінального тексту[19].

Загальна стратегія перекладу визначається цілим спектром чинників, що впливають на вибір тієї чи іншої тактики у межах вузького чи широкого контексту.

1.2. Специфічні риси перекладу

Художній переклад прози чи поезії, а також переклади кінотекстів – це справжнє мистецтво, творчість. Тому перекладач художніх текстів – це той самий письменник, який ніби створює книгу для читача. Художній переклад повинен бути виконаний так, щоб атмосфера сюжету, стиль автора повністю зберігалися. Тому основною метою художнього перекладу ми вважаємо збереження ідіостилу.

Ідіостиль (індивідуальний стиль) – система змістовних і формальних лінгвістичних характеристик, властивих творам певного автора, яка робить унікальним втілений у цих творах авторський спосіб мовного вираження [10]. Визначення індивідуальних особливостей стилю письменника практично неможливо без більш-менш широких зіставлень: 1) з літературною мовою його часу як нормою, на тлі якої виявляються специфічні риси своєрідності, в тій чи тій мірі, що відхиляються від неї; 2) з індивідуальними стилями інших письменників – сучасників чи також і попередників. Жодне серйозне дослідження стилю письменника без цих зіставлень не обходиться.

Індивідуальний стиль автора не зводиться просто до суми тих чи тих мовних особливостей, це взаємопов'язана система єдності змісту зі словесними засобами і способом їх вираження. Працюючи над перекладом, перекладач творчо вирішує різноманітні художні, стилістичні завдання, як наприклад переклад гри слів, стійких словосполучень чи гумору у творі, але, на відміну від письменника, не створює характери, не описує зовнішній вигляд героїв чи послідовність подій.

Індивідуальний стиль має свої прикмети: наприклад характер словника, обраного автором (літературний, сучасний, діалект, лайка). Тому необхідно враховувати співвідношення цих особливостей та їх функцій з нормою мови в оригіналі і перекладі.

Продукування тексту перекладу художнього твору нерозривно пов'язане із знанням життя, побуту, соціального середовища, історичної епохи тощо, але про максимальне наближення тексту перекладу до тексту оригіналу теж непотрібно забувати. Тому виходить, що до перекладача й досі висувають дві взаємовиключні вимоги:

1. Перекладений текст має бути максимально наближеним до тексту оригінального.
2. Сприйняття перекладу людиною іншої культури має бути максимально наближеним до сприйняття оригіналу людиною культури початкової.

Засобами оформлення інформації в художніх перекладах є:

- епітети;
- порівняння;
- метафори;
- метонімії;
- авторські неологізми;
- повтори фонетичні, морфемні, лексичні, синтаксичні, лейтмотивні;
- гра слів, що базується на багатозначності слова чи поживленні його внутрішньої форми;
- іронія;
- промовисті імена і топоніми;
- синтаксична специфіка тексту оригіналу;
- діалектизми.

Будь-який переклад – творчий процес, який характеризується індивідуальністю перекладача, однак основним завданням перекладача є

передача основних рис оригіналу, і для створення ідентичного художнього та емоційного враження перекладач повинен знайти найкращі мовні засоби.

Проте, всі елементи форми і змісту неможливо відтворити із стовідсотковою точністю. З ними відбуваються загальні трансформації:

- Деякий матеріал не передається, а просто відкидається (вилучення).
- Деякий матеріал подається не в ідентичному оригіналові вигляді, а заміненим (заміна).
- Додається новий матеріал, відсутній в оригіналі (додавання).

Найкращі переклади, на думку багатьох відомих дослідників можуть мати певні зміни порівняно з оригіналом, які є абсолютно необхідними з огляду на мету – створення аналогічного оригіналові за формою і змістом тексту. Однак від кількості таких змін залежить точність перекладу. Адекватність перекладу зумовлюється якомога меншою кількістю таких змін при якомога точнішій передачі форми та змісту тексту оригіналу.

Перекладач має право використати заміну, яка матиме приблизно такий самий ефект.

Не варто намагатися передати кожен деталь оригіналу. Деякі перекладачі - початківці, перекладаючи художню прозу, перевантажують переклад деталями. В результаті – складні неформлені фрази. Звичайно, варто намагатися передати всі відтінки тексту, але підкреслюючи суттєве, іноді навіть нехтують другорядним, щоб якнайяскравіше виділити основне.

Перекладач перш за все буде оцінювати дескриптивний, емоційний і змістовий план одиниць перекладу, відновлювати ситуацію, описану у повідомленні, зважувати стилістичний ефект. Перекладач вибирає одне рішення. Тоді йому залишається лише проконтролювати вихідний текст, щоб переконатися, що жоден елемент не забутий. Зрештою процес перекладу закінчений.

Отже, до уваги пропонуються технічні способи перекладу у межах загальних трансформацій, до яких вдається перекладач під час процесу перевираження. Їх можна звести до семи, розмістивши їх у порядку зростання перекладацьких проблем. Ці способи можна використовувати як окремо, так і комбінуючи.

Перш за все, необхідно нагадати, що існує два шляхи на вибір перекладача – переклад прямий (буквальний) і переклад непрямий. Справді є випадки, коли повідомлення у тексті оригіналу перекладається повідомленням цільовою мовою, оскільки воно базується на паралельних категоріях чи на паралельних поняттях. Та може трапитися й так, що доведеться визнати, що у мові перекладу не існує адекватної одиниці, яку необхідно передати еквівалентними засобами, прагнучи до того, щоб враження від обох повідомлень залишалось однаковим. Можлива і така ситуація, коли внаслідок структурних чи металінгвістичних відмінностей, неможливо передати мовою перекладу деякі стилістичні ефекти, не змінивши порядок елементів чи навіть самі лексичні одиниці. Це способи непрямого перекладу.

Запозичення. Найпростішим способом перекладу є запозичення. Воно дозволяє вирішити перекладацькі проблеми металінгвістичного характеру. Перекладач звертається до нього тоді, коли необхідно створити певний стилістичний ефект. Наприклад, щоб додати місцевого колориту, можна скористатися іноземними термінами про «долари» і «партії» в Америці чи про «текілу» в Мексиці тощо. Є й старі запозичення, які вже давно перестали бути такими, оскільки вони фігурують у лексичному складі мови і стали вже постійними, зрозумілими і відчутними для читача перекладеного тексту. Перекладача перш за все цікавлять нові запозичення. Серед них існують семантичні запозичення, «хибні друзі перекладача», яких варто остерігатися.

Ми запозичуємо не лише зміст, значення лексичної одиниці, але й її матеріальний експонент (форму). Так слово «лазер», наприклад, в українській мові матеріально експонується зі слова “laser” в англійській мові.

Проблема місцевого колориту вирішується за допомогою запозичень і стосується сфери стилю, спілкування. Спільною умовою процесів запозичення є взаємодія між народами, культурами в економічній політиці, культурні і побутові контакти між людьми, членами двох різномовних спільнот. Такі контакти можуть мати масовий і тривалий характер, або ж здійснюватися через окремі прошарки суспільства, за допомогою письмового спілкування.

Калькування. Калькування – це особливе запозичення: запозичується синтагма і буквально перекладаються елементи, які її складають. Калькується вираз, використовуючи синтаксичні структури мови оригіналу, додаючи, таким чином, до мови перекладу нові конструкції, наприклад, Science-fiction (букв. «наука- фантастика»). Тут також є старі стійкі кальки, котрі можна згадати мимохідь, оскільки вони, як і запозичення можуть зазнавати семантичної еволюції, перетворюючись на «хибних друзів перекладача». Для перекладача більш цікавим є створення нових кальок, уникаючи таким чином запозичення. В таких випадках вдаємося до словотворення на основі транскодування або використовуємо гіпостазис (перехід однієї частини мови на іншу).

Дослівний переклад. Дослівний переклад означає перехід від вихідної мови до мови перекладу, який призводить до створення правильного тексту, перекладач при цьому стежить лише за дотриманням основних норм мови. Часто такий вид перекладу призводить до відчуття штучності, неприродності прочитаного матеріалу, тому такий вид перекладу потрібно застосовувати з особливою обережністю [45].

1.3. Лінгвостилістичний аналіз художнього тексту як предмет наукового дослідження

Початок формування основ лінгвостилістичного аналізу художнього тексту було закладено у роботі відомого російського лінгвіста Л. В. Щерби "Опыты лингвистического толкования стихотворений". Вчений ратував за аналіз, що базувався на винайденні смислових нюансів окремих виразних елементів мови художнього твору в їх тісному зв'язку з особливостями змісту й ідеї тексту. При цьому окремий художній текст ніби виокремлювався дослідником із загального контексту літератури і розглядався у якості іманентного явища.

Зростання інтересу до проблематики лінгвістичного аналізу художнього тексту відбувається у 60-ті рр. ХХ ст. Ще в 1962 р. на ІХ міжнародному конгресі лінгвістів відомий лінгвіст Е. Бенвеніст запропонував методи дослідження інформативних і стилістичних можливостей мовних одиниць у художньому тексті. Багатьма вченими ці методи були сприйняті, якщо не повністю, то як основа для подальшої розробки і розвитку. Схема аналізу Е. Бенвеніста йде від фонологічного рівня через морфемний, морфологічний до лексичного і синтаксичного – від слова, речення, контексту до цілого тексту [21].

У 1960-70-х роках стало цілком зрозуміло, що традиційні методологію та методику лінгвістичного аналізу художнього тексту треба замінити іншими, бо, хоча мовознавство, в цілому, і тоді ще ненароджена лінгвістика художнього тексту, зокрема, мають, на перший погляд, один і той же об'єкт дослідження (слово), предмет вивчення у них різний за своєю сутністю: комунікативно-інформаційна функція слова у першого та естетико-образна у другої. Поступово від мовознавства відбрунькувалася нова філологічна гілка, яка тоді часом називала себе новою наукою, але ще й сьогодні не має точно

визначеної назви: "літературознавча стилістика". І все ж найчастіше науку про мовлення художньої літератури називають "лінгвостилістикою" [40].

Л. Г. Бабенко виділяє такі існуючі основні підходи до вивчення художнього тексту:

1) лінгвоцентричний підхід: вивчення особливостей функціонування лексичних, фонетичних, граматичних і стилістичних одиниць і категорій;

2) текстоцентричний підхід: текст розглядається як самостійний об'єкт дослідження у його цілісності і завершеності. При цьому актуальними для аналізу є як статичний, так і динамічний аспекти тексту, однак за межами уваги залишаються комунікативний аспект художнього мовлення.

3) антропоцентричний підхід: інтерпретація здійснюється із врахуванням позиції автора тексту і його адресата, а також із врахуванням впливу тексту на читача;

4) когнітивний підхід: художній текст – це система вираження знань письменника про дійсність, втілених за допомогою певним чином організованих мовних засобів у художньо - образній системі твору. У межах цього підходу художній текст постає як відображення індивідуально-авторської картини світу. Семантичний простір тексту розглядається як єдність концептуалізованих структур. Поняття концепт є у такому підході ключовим і відображає психічний аспект взаємодії суб'єктів художньої комунікації [12].

Сучасна теорія базується на визнанні складності і багатогранності художнього тексту як об'єкта дослідження. Відтак, найтрадиційнішим для лінгвістики є розуміння тексту, яке базується на стратифікаційному підході – текст як система взаємопов'язаних і взаємодіючих рівнів мови. Причому лексичний рівень вважається найвагомим для формування і вираження ідейно-тематичного змісту. До того ж, текст вважається єдністю трьох рівнів: ідейно-естетичного, жанрово-композиційного і мовного. Виокремлюють

також такі рівні художнього тексту, як естетичний, метричний, метроритмічний, суперсегментний (ритмічний і ритмомелодійний), композиційно-синтаксичний, план фабули, ідей тощо [30].

Узагальнюючи всі існуючі підходи до виділення аспектів вивчення ХТ, можна назвати чотири основних: 1) функціонально-стилістичний; 2) структурно-мовний (лінгвістичний); 3) текстовий (структурно-семантичний); 4) комунікативний. Н. О. Купіна пропонує розмежувати поверхневий і глибинний рівні змісту художнього тексту і здійснювати його аналіз згідно з цими рівнями. До поверхневого рівня, на думку дослідниці, належить словник тексту чи текстова специфіка семантики лексичних засобів. Глибинний рівень твору є ієрархією смислових рівнів, до яких належать: а) предметний смисл, що відповідає ситуації, описаній у тексті. Якщо зміст тексту не відображає такої ситуації, він виявляється позапредметним, позафабульним; б) образний смисл, який є результатом об'єктивації асоціативно-художнього мислення автора; в) ідейний смисл, що відображає задум автора, систему його естетичних поглядів [15].

В залежності від глибини проникнення у зміст художнього тексту розрізняють три види лінгвістичного аналізу: 1) лінгвістичний коментар; 2) повний порівневий і частковий лінгвістичний аналіз; 3) лінгвопоетичний розбір тексту [30]. При цьому, за словами Н. М. Шанського, будь-який з видів аналізу завжди починається із сповільненого читання літературного твору під «лінгвістичним мікроскопом» [29].

Лінгвістичний коментар спрямований на виявлення у тексті важких для розуміння місць, найважливіших з погляду естетичної концепції фрагментів чи індивідуальних особливостей авторського викладу і їх коментування. Іншими словами, лінгвістичний коментар виконує популяризаторську функцію, пояснюючи для широкого кола читачів найскладніші і найцікавіші

місця художнього твору, тому у теорії він належить до поверхневого лінгвістичного аналізу.

Лінгвістичний коментар може бути повним і частковим. Повний коментар зазвичай пов'язаний з цілим твором, текстом невеликого об'єму і носить характер детальних розгорнутих пояснень. Різновидами такого коментаря є філологічний і культурно-історичний види коментування. Різновидами вибіркового коментаря є пояснення незрозумілих слів і окремих фрагментів тексту, аналіз найцікавіших і найяскравіших відрізків.

Порівняльний лінгвістичний аналіз спрямований на повний чи частковий аналіз мовного рівня твору – фонетичного, морфологічного, лексичного чи синтаксичного – і прагне пояснити окремі особливості тексту, пов'язаних з ідейним змістом. На відміну від лінгвістичного коментаря, цей вид аналізу носить глибинний характер, оскільки намагається визначити специфіку взаємозв'язку формальної і змістової сторін. Таким чином, порівняльний лінгвістичний аналіз, виявляючи особливості використання автором у тексті тих чи інших мовних засобів, пояснюючи їх особливу мовленнєву і композиційну організацію, дозволяє мотивовано судити про тонкощі змістового плану тексту, відкриває нові грані його естетики.

Повний аналіз базується на дослідженні всіх мовних рівнів тексту у їхній єдності, взаємодії зі змістовою, тематичною, образною та ідейною складовими твору. Частковий аналіз не може дати адекватного розуміння змістового плану тексту і цілісного уявлення про втілену у творі естетичну ідею.

Текстоутворюючі категорії виступають у ролі специфічного інструментарію. Серед текстових категорій можна виділити універсальні і неуніверсальні. До універсальних категорій належать: цілісність (план змісту) і зв'язність (план вираження), що доповнюють одна одну [30].

Цілісність тексту як просторово-часова єдність змістової організації, спрямована на вирішення певного позамовленнєвого завдання [6], пов'язана із

змістовим планом, чи з художньо-естетичною концепцією письменника. Отже, ця категорія співвідноситься, перш за все, з ментально емоційними особливостями читання, з особливостями сприйняття читачем і реалізується в інтерпретаційній діяльності адресата як його прагнення поєднати в єдине смислове ціле окремі частини твору. Звідси випливає, що цілісність є категорією більше психологічною, ніж суто лінгвістичною [26].

Як явище психолінгвістичне, цілісність не може виникати після завершення читання автоматично. Вона забезпечується денотативним простором тексту і конкретною ситуацією його сприйняття, а також здібностями того, хто сприймає текст, де, коли і навіщо. Це говорить про ситуативність цілісності художнього тексту. Таким чином, цілісність художнього тексту носить парадигматичний характер.

Однак важливо, що на самому початку автор, розуміючи складність у досягненні цілісного сприйняття тексту читачем, прагне створити передумови для створення саме такого сприйняття у свідомості адресата, намагається сформувати цілісність, використовуючи різноманітні мовні і мовленнєві засоби. Зв'язність – це взаємозв'язок і взаємозумовленість усіх елементів тексту, його системність на всіх рівнях, коли вилучення із загального континууму навіть незначної частини призводить до руйнування цілого [4]. У межах всього тексту зв'язність реалізується як розчленованість змістово-смислового простору на залежні один від одного компоненти. На відміну від цілісності, ця категорія більш лінгвістична, оскільки матеріалізується на поверхневому рівні тексту за допомогою синтагматики слів, речень, текстових фрагментів.

Так, цілісність тексту забезпечується категоріями інформативності, інтегративності, завершеності, хронотопу, категоріями образу автора і персонажа, модальності, емотивності і експресивності; зв'язність забезпечується семантичними, структурно-мовними і смисловими повторами,

континуумом, когезією, ретроспективною і проспективною спрямованістю висловлювання [4].

Крім вказаних текстових категорій, у науковій літературі називаються і деякі інші універсальні властивості тексту, які необхідно враховувати. До них належать абсолютна антропоцентричність художнього тексту [7], пов'язана з тим, що художній текст базується на трьох центрах: авторові – творцеві тексту; діючих особах – образах тексту; читачеві, який виступає у ролі співтворця тексту.

Соціологічність тексту – це, з одного боку, зв'язок з певним часом, епохою, соціальним устроєм суспільства, а з іншої – здатність самостійно виконувати соціальні функції [9]. З цією властивістю пов'язані поняття «вертикального контексту», контексту відтвореної у творі епохи, і «фонових знань», під яким розуміється сукупність спільних для комунікантів відомостей.

Діалогічність тексту – властивість, пов'язана, з одного боку, з безкінечністю, відкритістю його змісту, що не дозволяє однозначно тлумачити твір, у зв'язку з чим текст не втрачає своєї актуальності протягом багатьох років; з іншого – із співвіднесеністю з іншими текстами, як уже існуючими, так і наступними, лише потенційними.

Однією із характерних рис художнього тексту є можливість його інтерпретувати – принципова неоднозначність розуміння, тлумачення, розкриття смислу твору. Множинність інтерпретацій обумовлена тим, що художній текст є психоестетичним феноменом, адже він створюється автором для вираження своїх індивідуальних уявлень, знань про світ за допомогою набору мовних засобів і спрямований до читача [12]. Читач, намагаючись зануритись у концептуальний світ письменника, виступає активним діячем, співтворцем художньо-образної системи. При цьому структурно-мовна і композиційно - смислова організації тексту є основою об'єктивності його

інтерпретації, а комунікативно-прагматична природа тексту і соціальні характеристики читача дозволяють неоднозначно інтерпретувати все те, що об'єктивовано у глибинній тканині тексту.

Як мова є першоелементом літератури, так і лінгвістичний аналіз є першоосновою і необхідною передумовою стилістичного вивчення тексту. Передусім це стосується аналізу художніх творів, в яких не просто подаються чи описуються факти дійсності, але й передається різне ставлення до неї, тобто оцінка, ідеї, міркування автора і персонажів. Це означає, що поряд із змістово-фактуальною інформацією (інформація першого роду – ЗФІ) художній текст містить ще й інформацію іншого роду – змістово-концептуальну (ЗКІ), яка створює різні емоційно-оцінні та експресивні відтінки тексту, його образність і поетичність.

У термінах лінгвістики тексту (ЛТ) ЗФІ – це предметно-логічна основа тексту, що експліційно передає або описує події, факти, предмети, явища персонажів твору в їхній об'єктивній реальності. Через ЗФІ формується ЗКІ, яка сприймається тільки після адекватної інтерпретації змісту тексту, додаткових значень звичайних слів [64]. Це первинно-семантичний етап дослідження.

Отже, лінгвостилістичне вивчення художнього тексту – це аналіз специфічної єдності змісту і форми в їхній поетичній цілісності (тобто: що, як і для чого). Ці складові на базі словникових семантичних одиниць, що передають “буквальну”, вміщену в них безпосередню інформацію, завдяки індивідуально- авторському їх використанню, відображають ідейно-естетичну концепцію автора, що робить художній твір естетично значущим. Розуміння художності передбачає естетичний аналіз тексту, тобто аналіз сукупності факторів художнього враження. Він вводить поняття про двоголосся поетичного слова: “... двоголосе прозаїчне слово – двозначне і багатозначне. В

цьому його головна відмінність від слова-поняття, слова-терміна. Поетичне слово – це троп, що потребує чіткого відчуття в ньому двох змістів” [16].

На завершення варто зазначити, що лінгвостилістичний аналіз художнього тексту є достатньо молодого лінгвістичною дисципліною, при цьому тісно пов’язаною з такими напрямками, як лінгвістика тексту, психолінгвістика, герменевтика, стилістика, прагматика, теорія комунікації та ін., а також переплітається з такими науками, як мовознавство, літературознавство, теорія літератури, літературна критика, теорія і практика перекладу, загальна естетика – тобто ділянок міждисциплінарних взаємопроникнень.

Теоретичне підґрунтя лінгвостилістичного аналізу лягло в основу лінгвостилістичного дослідження серіалу «Люцифер» і його екранізації. Лінгвостилістичний аналіз, таким чином, об’єднує не лише різні наукові напрями і науки, а й слугує об’єднувальним стрижнем для різних видів мистецтва, продукти яких можуть отримати нове сяйво, яскравіші барви, що безперечно слугуватиме як кращому їх розумінню споживачами цих мистецтв, так і масовішому ознайомленню. Лінгвостилістичний аналіз і екранізація виконують роль наближення розуміння пересічного читача-глядача.

Одним із напрямів, який має тісний взаємозв’язок з русійним фактором для здійснення якісного і адекватного перекладу художнього тексту, а отже і результативного транспонування на інші види мистецтва є жанрово - стильова домінанта, про яку йтиметься у наступному підрозділі.

1.4. Жанрово – стильова домінанта як інваріант перекладу

Ключовим поняттям жанрової теорії перекладу (ЖТП) є жанрово-стильова домінанта (ЖСД) тексту. Жанрова теорія перекладу відкриває нові можливості для перекладознавства, оскільки оперує закономірностями цілих груп текстів. ЖТП допомагає поєднати загальну теорію перекладу з проблемами як індивідуальних так і функціональних стилів. Але оскільки ЖТП ще недостатньо розроблена, вона не може аргументовано відповісти на ключове запитання: чим можна в перекладі вихідного тексту даного жанру пожертвувати, а що необхідно зберегти. Для уточнення цього запитання важливим є поняття жанрово-стильової домінанти. ЖСД – це інваріант (ядро) жанру, який реалізується в стилі конкретних текстів, що належать до даного жанру. ЖСД – це «ядро», ті особливості, які є для кожного жанру головними, жанрово утворюючими [16].

Визначення ЖСД будь-якого тексту в оригіналі дозволить визначити межі стабільного-нестабільного, обов'язкового-факультативного при перекладі тексту чи при його аналізі [20].

Жанровий характер матеріалу залежить від насиченості мовними засобами. Так, в текстах художньої літератури є образні вислови, необхідні для здійснення впливу на читача. Терміни визначають жанровий характер наукових і технічних текстів.

Будь-який переклад – художній, науковий, публіцистичний – потребує передачі тих жанрових особливостей оригіналу, які є основними, важливими для даного жанру. Ці жанрові особливості визначаються системою жанрово утворюючих ознак. До них відносяться: 1) жанрове охоплення матеріалу; 2) позиція автора; 3) словесна структура; 4) форма викладення [10]. Жанр часто визначає домінуюче експресивно-емоційне забарвлення.

Жанрово обумовленим є використання у тексті оригіналу реалій. Вони зустрічаються у текстах різних жанрів.

Виявлення ЖСД потребує комплексного підходу до тексту. У будь-якому тексті перекладу частина елементів тексту оригіналу відтворюється, частина опускається, а частина компенсується через перекладацькі трансформації.

Елементи, що входять до ЖСД мають домінуюче значення, тому вони повинні бути збережені при перекладі.

Отже, цілісний всебічний аналіз тексту оригіналу дозволяє виділити його жанрово-стильову домінанту. Чим жорсткіше регламентований текст оригіналу з жанрової точки зору, тим менше варіацій він допускає в тексті перекладу і тим точніше доводиться дотримуватись ЖСД. Відхилення від неї може призвести до того, що текст перекладу стане твором іншого жанру.

Серед жанрово-стилістичних труднощів перекладу англійських художніх текстів варто назвати переклад метафоричних термінів, образної і необразної фразеології, кліше і розмовних лексичних елементів. При перекладі українською мовою англійські тексти повинні бути адаптовані із урахуванням стилістичних і жанрових норм, що існують в цільовій мові і культурі щодо відповідних текстів.

Відсутність у тексті перекладу елементів вихідної ЖСД може призвести до суттєвих жанрових змін, у результаті чого жанр тексту перекладу не відповідатиме жанру тексту оригіналу. Такий текст перекладу вже не буде ні стилістично еквівалентним, ні функціонально адекватним тексту оригіналу. ЖСД включає елементи на рівні опису ситуації, на рівні повідомлення, на рівні мовних знаків.

Вона слугує надійним селектором, що відхиляє перекладацькі варіанти, які не відповідають нормам даного жанру і стилю [35].

РОЗДІЛ 2

ВЗАЄМОДІЯ МИСТЕЦТВ ЛІТЕРАТУРИ І КІНО КРІЗЬ ПРИЗМУ ПЕРЕКЛАДОЗНАВЧОГО АНАЛІЗУ

2.1. Класифікація виражальних засобів мови і стилістичних прийомів

Потреба у висвітленні основних класифікацій виражальних засобів мови і стилістичних прийомів є очевидною з огляду на предмет дослідження. Це питання цікавило науковців ще з давніх часів і знаходить своє коріння у науці риториці. Не зважаючи на існуючу думку про те, що риторика – наука не нова, саме в ній ми вперше знаходимо термінологію, якою оперує сучасна стилістика.

Риторика – це першоджерело інформації про метафору, метонімію, епітет, антитезу, хіазм, анафору і про багато інших широко вживаних термінів тропів і фігур мовлення. Тому перш, ніж розглядати нові стилістичні теорії і відкриття, заглибимось в історію і подивимось, які проблеми мови і мовлення були актуальними ще в античні часи.

Питання загального мовознавства знаходилися у фокусі досліджень древніх філософів з погляду необхідності коментувати та інтерпретувати літературу і поезію. Цей факт був викликаний тим, що міфологія і лірична поезія були навчальним матеріалом виховання, в цілому, і навчання молоді письму і грамоті, зокрема. Аналіз літературних текстів допоміг перенести до сфери ораторського мистецтва перші філософські поняття і концепти.

Так, Аристотель розмежував літературну і розмовну мову. Ця перша теорія стилю включала:

- вибір слів: форенізми, архаїзми, неологізми, поетичні слова, okazіоналізми, метафори;

- словосполучення: порядок слів, словосполучення, ритм і період;
- фігури мовлення: антитеза, асонанс колонів, рівність колонів (фраз із синтаксично і семантично завершеного висловлювання).

Пізніше з'явилась Еліністична римська система риторики, яка поділила всі виражальні засоби на три групи: тропи, ритм (фігури мовлення) і типи мовлення.

Тропи:

- 1) Метафора – вид тропу, в основі якого лежить асоціація за схожістю чи за аналогією: осінь життя (про старість), a mighty fortress is our God.
- 2) Загадка – твердження, що закликає до мисленнєвого процесу для вирішення проблеми.
- 3) Синекдоха – вживання частини замість цілого: a fleet of 50 sail(ships).
- 4) Метонімія – заміна одного слова іншим на основі реальної подібності: crown для sovereign.
- 5) Катахреза – неправильне слововживання через невинуватану етимологію чи некоректне вживання терміна у значенні, яке йому не належить: alibi для excuse; mental для weak-minded. Пізніше з'явився термін малапропізм, що означає семантичну помилку, за якої одне слово замінюється у тексті іншим, близьким за звучанням, але з іншим значенням.
- 6) Епітет – влучне визначення в інтересах зростання ваги зображальності, яке приєднується до якого-небудь слова і вказує на вагому його ознаку: gallant sight [34].
- 7) Перифраз – вираз, що описово передає смисл іншого виразу чи слова: kind creature.
- 8) Гіпербола – стилістична фігура явного перебільшення, що має на меті підсилити виразність: я говорив це тисячу разів.

9) Антономазія – стилістичний засіб оцінної експресії, що досягається заміною власної назви описовим зворотом.

Фігури мовлення, що створюють ритм можна поділити на 4 групи: фігури, що створюють ритм за допомогою додавання:

- повтор слів і звуків: oh the dreary, dreary moorland;
- полісиндетон – використання кількох сполучників: he thought, and thought, and thought;
- анафора – повторення будь-яких подібних звукових елементів на початку суміжних ритмічних рядів (рядків, строф);
- анжамбеман (перенесення) – у віршуванні неспівпадіння синтаксичної паузи з ритмічною (кінцем вірша, строфи), внаслідок чого синтаксична складова переноситься на наступний рядок, не порушуючи ритмічну складову;
- асиндетон – вилучення сполучників для пожвавлення і посилення мовлення.
- зевгма – ряд гіпотактичних (сурядних) речень, організованих навколо одного спільного для всіх них головного члена, що використовується лише в одному із речень;
- хіазм – зворотній порядок слів в одній із двох паралельних фраз: he went to the country, to the town went she;
- еліпсис – пропуск у мовленні зрозумілого слова (що мається на увазі), члена речення.

Фігури, що створюють ритм за допомогою асонансу чи акорду:

- рівність колонів;
- пропорція і гармонія колонів.

Фігури, що створюють ритм за допомогою протиставлення:

- антитеза – полягає у співставленні логічно протилежних понять чи образів:
give me liberty or give me death;
- парадіастола – фігура мовлення, коли дві різні, але подібні речі зіставляються, щоб з'ясувати різницю між ними; пояснення засобами протиставлення: кров і вода;
- анастрофа – перестановка слів у мовленні, причому смисл не змінюється:
чого ради, замість ради чого [10].

Спроби розмежувати типи мовлення існували ще в античні часи. Димитрій Александрійський використовував ідеї Аристотеля і стверджував, що простий стиль повинен бути природнім, послідовним, відповідно до порядку подій. Його принципи: ясність, чіткість, зрозумілість, без різких звуків чи неправильного порядку слів. Красномовний стиль може змінювати порядок подій для глибшого ступеня виразності. Пізніше, вибір стилістичних засобів у різних комбінаціях призвів до формування трьох типів – простого, середнього і високого.

Семантичні зміни, які виявляються в різних виражальних засобах і стилістичних прийомах описуються стилістичною семасіологією. Тут варто зазначити, що виражальні засоби і стилістичні прийоми не є повністю синонімічними. Усі стилістичні прийоми належать до виражальних засобів, але не всі виражальні засоби – це стилістичні прийоми. Звідси випливає, що поняття виражальні засоби є ширшим за поняття стилістичні прийоми.

Виражальні засоби мови мають потенціал перетворювати просте висловлювання на емоційне чи експресивне. Ми їх знаходимо на фонетичному рівні: логічний наголос, пауза, розтягування; морфологічному рівні: зменшувальні суфікси; синтаксичному рівні: емоційні граматичні конструкції [25].

Стилістичний прийом – це спрямоване і свідоме посилення будь-якої структурної і/чи семантичної риси мовної одиниці (нейтральної чи

експресивної), що досягло узагальнення і типізації та стало, таким чином, моделлю для наслідування. Унаслідок частого вживання мовний факт може бути трансформовано у стилістичний прийом.

Три сучасні класифікації виражальних засобів англійської мови були запропоновані Дж. Лічем, І. Гальперінім і Ю. Скребнєвим.

Класифікація Дж. Ліча побудована за принципом розмежування між нормальними і неправильними (такими, що мають відхилення від норми) рисами мови літератури. Він виділив парадигматичні і синтагматичні відхилення від лексичних і граматичних норм мови. Парадигматичні фігури дають письменникові вибір з еквівалентних одиниць, які порівнюються з нормальною альтернативою серед можливих одиниць. До прикладу, певні іменники сполучаються з певними прислівниками, що зумовлюється їхньою лексичною валентністю: *inches/feet/yard + away*. Однак авторський вибір іменника може відхилити нормальну систему і створити парадигматичне відхилення (поетична, літературна мова): *farmyards away* [17].

На відміну від парадигматичних фігур, які групуються відповідно до ефекту відсутності очікуваного вибору лінгвістичної форми, синтагматичні відхилення з'являються інакше. Синтагматичний ланцюг мовних одиниць передбачає вибір однакових еквівалентів у різних точках цього ланцюга. Цей принцип яскраво ілюструється деякими скоромовками через навмисне використання одного й того ж звуку у кожному слові фрази.

Дослідники в основу класифікації поклали порівневий підхід і виокремили три групи: фонетичні, лексичні, синтаксичні виражальні засоби і стилістичні прийоми [3].

До фонетичних виражальних засобів і стилістичних прийомів відносяться:

1) оноματοпію: *ding-dong*;

- 2) алітерацію: to rob Peter to pay Paul;
- 3) риму.
- 4) ритм.

Лексичні виражальні засоби і стилістичні прийоми І. Р. Гальперін поділяє на три великі підрозділи, які пов'язані із семантичною природою слова чи фрази. У першому підрозділі в основу принципу класифікації покладено взаємодію різних типів значення слова: словникового, контекстуального, деривативного, номінального і емотивного. Стилiстичний ефект досягається через бінарне протиставлення словникового і контекстуального, логічного і емотивного, первинного і вторинного значень слова.

Перша група першого підрозділу включає засоби, що базуються на взаємодії словникового і контекстуального значень слова: метафора, метонімія. Друга група об'єднує засоби, що базуються на взаємодії первинного і вторинного значень: полісемія, зевгма і гра слів. До третьої групи входять засоби, що базуються на протиставленні логічного і емотивного значень: вигук, епітет, оксиморон. Четверта група базується на взаємодії логічного і номінального значень і включає антономазію.

Другий великий підрозділ за І. Р. Гальперінім був створений за принципом взаємодії між двома лексичними значеннями, що одночасно матеріалізуються у контексті. Такий вид взаємодії допомагає привернути увагу до певних рис описуваного об'єкта. Сюди належать: порівняння, перифраз, евфемізм, гіпербола.

Третій підрозділ охоплює фіксовані словосполучення у їх взаємодії з контекстом: кліше, прислів'я і приказки, епіграми, цитати, алюзії, декомпозиція сталих фраз.

Синтаксичні виражальні засоби і стилістичні прийоми є не парадигматичними, але синтагматичними засобами.

Критеріями для класифікації синтаксичних стилістичних прийомів є:

- розташування частин висловлювання;
- тип зв'язку між частинами;
- використання розмовних конструкцій;
- перенесення структурного значення.

За принципом розташування частин висловлювання виділяють прийоми: інверсії, відособлених конструкцій, паралельних конструкцій, хіазму, повтору, перелічення, саспенсу, клімаксу, антитези. За типом зв'язку виділяють прийоми асиндетону, полісиндетону, зв'язку відсутності речення. Фігури, об'єднані певним використанням розмовних конструкцій: еліпсис, апозіопезис (переривання висловлювання), питання з оповідним порядком слів, реалізоване мовлення (вимовлене чи внутрішньо реалізоване мовлення). Принцип перенесення структурного значення включає такі фігури: риторичні питання, літоти [13].

Така класифікація не є вичерпною, оскільки викликає багато запитань, адже поділ прийомів і засобів на лексичні і синтаксичні не є достатнім: деякі прийоми можуть об'єднувати у собі ознаки, як лексичної так і синтаксичної груп, зокрема антитеза, клімакс, перифраз, іронія тощо. Відповідно, не можна класифікувати усі випадки вживання еліпсису, апозіопезису чи реалізованого мовлення як розмовні конструкції.

Парадигматична лексикологія поділяє англійський вокабуляр на нейтральний, позитивний і негативний прошарки. Позитивний прошарок лексики охоплює поетичну, офіційну, професійну лексику. Книжна лексика й архаїзми займають особливе місце серед позитивних слів, оскільки їх можна віднайти у будь-якій групі (поетичній, офіційній, професійній). Нейтральна лексика слідує без додаткової декомпозиції і негативна лексика, яка поділяється на: розмовну, неологізми, жаргонізми, сленгізми, okazіоналізми,

вульгаризми. Особливої уваги заслуговують терміни, оскільки їх стилістична функція відрізняється в залежності від типу мовлення. У непрофесійних сферах (художня проза, газетний текст) спеціальні терміни асоціюються з соціально престижними професіями і тому маркуються як позитивні. З іншого боку, використання непопулярних термінів, невідомих середньостатистичному мовцю, демонструє претензійну манеру мовлення, відсутність смаку, такту.

Парадигматичний синтаксис охоплює поняття парадигми речення і враховує завершеність структури речення, комунікативні типи речень, порядок слів і типи синтаксичного зв'язку. Парадигматичні синтаксичні засоби вираження згруповані згідно з цими чотирма типами: Завершеність структури речення: еліпсис, апозіопезис, одночленні номінативні речення, повтор частин речення, синтаксична тавтологія, полісиндетон. Порядок слів: інверсія членів речення.

Комунікативні типи речення: квазістверджувальні речення (Isn't it too bad?), квазіпитальні речення (Here you are to write down your age and birthplace), квазізаперечні речення (Did I say a word about the money?), квазінаказові речення (Here!, Quick!).

Типи синтаксичного зв'язку: відособлення, вставні елементи, асиндетична сурядність і підрядність.

У парадигматичній семасіології всі фігури поділені на дві групи: фігури кількості і фігури якості. Досліджуючи фігури кількості, до уваги береться або переоцінювання ситуації, або ж її недооцінювання: гіпербола, мейозис (зменшення, літота (заперечення заперечення)). Фігури якості враховують три типи перейменувань:

- перенесення, що базується на реальному зв'язку: метонімія (синекдоха, перифраз: I'm all ears; Hands wanted; і його варіації евфемізм і анти-евфемізм);

- перенесення, що базується на подібності (а не на зв'язку): метафора. Це прийом, який може охоплювати слово, частину речення, чи все речення. Іноді, витвори мистецтва розглядаються як метафоричні.

Метафора може бути простою (She is a flower) чи розгорнутою (This is a day of your golden opportunity, Sarge. Don't let it turn to brass. (Pendelton). У межах розгорнутої метафори розглядають також катахрезу, яка полягає у несумісності частин розгорнутої метафори, додаючи комічного ефекту: Пправе крило фракції розбилось на кілька струмочків.

Синтагматична фонетика вивчає просодичні зв'язки, тобто взаємодію звуків мовлення, інтонації, наголосу у реченні, темпу. До таких стилістичних прийомів і виражальних засобів належать: алітерація – повторення початкових приголосних у двох чи більше словах, що стоять у близькій послідовності: Last but not least.

Синтагматична морфологія вивчає можливість створення стилістичного ефекту засобами граматичних форм: монотонний повтор морфем чи частий повтор морфологічних значень у різному вираженні.

Синтагматична лексикологія вивчає зіставлення «слово-контекст» і повинна розглядатися індивідуально на прикладі окремого тексту, оскільки кожен текст є унікальним у своєму виборі слів. У зв'язку з цим виникають нові стилістичні терміни: стилістична іррадіація, гетеростилістичні тексти тощо [26].

Синтагматичний синтаксис займається дослідженням використання речень у тексті, зокрема синтаксичні повтори, серед яких зазначимо: паралелізм – структурний повтор речень (поезія); лексико-синтаксичні прийоми: анафора – однаковий початок кількох речень чи перших елементів; епіфора – однакові елементи зустрічаються наприкінці речень, абзаців, розділів, строф; фреймінг – повтор елементів на початку і наприкінці речення, абзацу, строфи; анадиплосис – останній елемент першого речення

повторюється на початку наступного речення, абзацу, строфи; хіазм – дві паралельні синтаксичні конструкції містять зворотній порядок їх членів.

Синтагматична семасіологія розглядає семантичні зв'язки на рівні всього тексту в межах синтагматичної семасіології виділяються: фігури тотожності, фігури нерівності, фігури контрасту. Фігури тотожності: порівняння – на основі схожості, подібності двох об'єктів; синонімічна заміна – використання синонімів чи синонімічних фраз для уникнення монотонності чи як ситуативні замінники: *He brought home numberless prizes. He told his mother countless stories* [35]; фігури нерівності: уточнювальні синоніми – синонімічний повтор для надання характеристики різним аспектам одного референта, що поступово підсилюються; анти-клімакс – зворотна градація, коли замість кількох елементів із зростаючою інтенсивністю з'являється контрактивний елемент, що вносить комічний ефект; зевгма (тлумачення див. вище); гра слів; прихована тавтологія – семантична відмінність формально тотожних частин речення, де повтор символізує різну інформацію у кожній з двох частин; антитеза [26].

У представлених класифікаціях демонструються різні підходи до створення ієрархії практично одного й того ж матеріалу. Незважаючи на деякі неточності і протиріччя, вони відображають успішні спроби опису стилістичних прийомів і виражальних засобів і дають можливість досліджувати і пояснювати лінгвістичну природу стилістичної функції.

Аналіз мови художніх творів здавна здійснювався також з поділом стилістичних засобів на зображальні (тропи: метафора, метонімія, гіпербола, літота, іронія, перифраз тощо) і виражальні (фігури мовлення: інверсія, риторичне питання, паралельні конструкції, контраст тощо). На сучасному етапі розвитку лінгвостилістики існує думка, що зображальні засоби можна характеризувати як парадигматичні, оскільки вони базуються на асоціації вибраних автором слів і виразів з іншими, не представленими у тексті словами.

Виразальні засоби є синтагматичними, оскільки вони базуються на лінійному розташуванні частин.

Поруч з мовними виразальними і зображальними засобами варто згадати тематичні стилістичні засоби. Темою є відображення у літературному творі вибраної ділянки дійсності [8]. У сучасній науці виник новий підхід до трактування виразальних засобів, де основною стилістичною опозицією стає опозиція між нормою і відхиленням від норми.

2.2. Художньо – стилістична своєрідність кіно-серіалу «Люцифер»

Люцифер (серіал 2016 – 2021) Lucifer18+

Рік виробництва 2016 - 2021 (6 сезонів)

Платформа Netflix

Країна США

Жанр фентезі, драма, кримінал

Слоган "It's Good to be Bad"

Режисер Нейтан Хоуп, Егіл Егілссон, Луїс Шоу Міліто, ...

Сценарій Майк Коста, Кріс Рафферті, Дженніфер Грехем Імада, ...

Продюсер Джо Хендерсон, Ілді Модрович, Джеррі Брукхаймер, ...

Оператор Том Камарда, Крістіан Зебальдт, Кен Глессінг, ...

Композитор Бен Дектер, Джефф Руссо, Марко Белтрамі, ...

Художник Алекс Хайду, Стівен Джіген, Кріс Аугуст, ...

Монтаж Марк Паттавіна, Рей Деніелс III, Nector Carrillo, ...

Прем'єра у світі 25 січня 2016, ...

Цифровий реліз 8 травня 2019, «Netflix»

Вік 18+

Час 42 хв

Серіал приваблює вже з першої серії. Та що там, з перших вступних слів: «На початку ангел Люцифер був вигнаний з Раю і засуджений на те, щоб вічно правити Пеклом... Поки він не вирішив взяти відпустку».

У житті головного героя настає поворотний момент, коли він випадково стає свідком вбивства. На місце події приїжджає поліція. Саме тоді він зустрічає детектива Хлою Декера. Спочатку Люцифер зацікавлений у цій дівчині лише тому, що його суперздатність на неї не діє, але потім його (та й її) почуття переростають у набагато більше, ніж просто напарництво чи дружба.

Автори представили нам головного героя. Вони запитують: «А чи страшний Люцифер, яким його все малюють?» Так, він король пекла, бунтар, його вчинки не завжди заслуговують на повагу, він егоїстичний, самозакоханий, зухвалий; Та найстаріша, але при цьому найнезріліша людина у всесвіті, як сказав один з персонажів. Але є безліч "але". Протягом усього серіалу Люцифер завдяки його оточенню росте як особистість. Різниця в його поведінці у 1 та 6 сезонах просто колосальна. Він давно не той нарцис, яким був раніше. Заради близьких він готовий піти на жертви. Його дратують люди, які звинувачують його у всіх гріхах людства. «Я нікого не змушую нічого робити. Люди самі роблять погані вчинки, а потім чомусь звинувачують у всьому мене», – каже Люцифер. І якщо так задуматися, сенс у його словах безперечно є. Так само як і в тому, що диявол – це посада, а не його сутність. «Мені не подобалося катувати людей в Пекло. Це була робота, мене змусили її робити». Плюс, як виявилось пізніше, цей досвід допоміг йому знайти своє справжнє покликання. Недарма Люцифер казав, що система зламана, і її треба міняти.

Також головний герой не вийшов би таким яскравим без Тома Елліса. Це буквально 100% потрапляння у роль. Він привабливий, його британський акцент та міміка прекрасні. Найчастіше акторові навіть не треба говорити – його очі скажуть за нього. Разом з Лорен Джерман вони створили, як я вважаю, одну із найкращих екранних пар в історії. У хімію їхніх персонажів справді віриш. Ці двоє – душа проекту, я їх просто обожаю. Їхні стосунки – це щось

особливе. Хлоя і Люцифер через що тільки не пройшли, але все одно залишаються вірними один одному. Їхня лінія в 6 сезоні просто несамоविता.

Таланти Тома не обмежуються чудовою акторською грою. У серіалі він багато разів співав як у дуєті, так і поодиноці. Просто послухати «Creep» та «Wicked Game» у його виконанні. Це незрівнянно.

Героїня Лорен – гарний приклад того найсильнішого жіночого персонажа, який пройшов через багато чого. Саме Хлоя так сильно вплинула на життя та принципи Люцифера. Вона робить його кращим, дає зрозуміти, що хоч він і Диявол, але в першу чергу ангел; вона допомогла йому усвідомити, хто він є насправді, і що він заслуговує на любов і бути коханим. Також дівчина дуже смілива. Крім того, що Хлоя працює в поліції детективом, вона ще й не боїться мати справу з небесними розбираннями. Акторська гра Лорен теж гідна похвали. Вона має безліч складних сцен, з якими вона блискуче впоралася. У серіалі є багато пісень у виконанні каста. І особисто мене це тішить. Абсолютно всі композиції зумовлені сюжетом. І навіть музична серія, яку представили у 5 сезоні, насичена піснями та танцями не просто так. Саундтрек у серіалі теж добрий. Не можу сказати, що всі треки, що запам'ятовуються (хоча хіти проскакують), але вони безперечно створюють правильну атмосферу.

Сюжет «Люцифера» – це переплетення детективних історій, любовних ліній та всього того, що пов'язане з Раєм та Пеклом. Цей набір елементів дуже гармонійно, тому за історією цікаво стежити.

6 сезон став фінальним для проекту. Прощання вийшло дуже зворушливим та цілком логічним. Відкритого фіналу тут нема. Це повністю закінчена історія, хоч і сумно це усвідомлювати. Звичайно, до всього 6-го сезону є деякі питання. Він не ідеальний (5 сезон здається більш опрацьованим), але загалом творці гідно завершили арки всіх героїв та, як і обіцяли, зробили гірко-солодкий фінал.

Також серіал виділяється глибиною. Усі 6 сезонів – це шлях спокутування головного героя. Люцифер ближче до кінця говорить таку думку: «Якщо навіть Диявола можна врятувати, значить можна врятувати будь - кого».

Серіал порушує і такі теми, як прийняття себе, непорозуміння між близькими, почуття провини, свободу вибору та долі; усвідомлення того, що кожен заслуговує на любов і гідний відкуплення; прийняття того факту, що всі події в нашому житті, будь вони хорошими чи поганими, роблять нас тими, хто ми є. І це далеко ще не все.

В серіалі «Люцифера» чудовий гумор (він тут просто шедевральний), але драматична складова тут також дуже сильна.

Повертаючись до гумору у серіалі, скажу ще кілька слів. Думаю, кожен жарт на своєму місці, кожен кумедний діалог справляє належне враження. Тут є безневинні фрази, а є і 18+, які завжди виглядають у тему і змушують голосно сміятися. Одним словом, з комедійною складовою у Люцифера все в повному порядку.

А тепер про переваги, завдяки яким серіал цікаво дивитися.

По-перше, гарна акторська гра. Том Елліс у ролі Люцифера дуже вдалий. Йому однаково добре вдаються і комедійні моменти та драматичні. Британський акцент йде на користь, виділяючи Люцифера і натомість інших персонажів. Лорен Джерман у ролі детектива Хлої теж гарна. Роль розумної, проникливої, часом надто серйозної, але в той же час доброї та чуйної жінки їй виразно вдалася. Дуже вдалий їхній дует, вони грають на контрастах. Також мені сподобався Д. Б. Вудсайд у ролі Аменадіеля. Його персонаж також забавно контрастує з Люцифером і зовні і за характером, і, навіть, по манері говорити. Особливо хочу виділити Леслі Енн Брандт у ролі Мейз. Її персонаж дуже цікавий, актриса чудово впоралася з роллю демонеси, що потрапила у

світ людей, яка намагається стати своєю в абсолютно новому для неї середовищі.

По-друге, гумор. Так, деякі жарти надто примітивні і вульгарні, але, загалом, у серіалі багато кумедних моментів, добре відіграних акторами.

По-третє, мораль. У цьому серіалі часом розкриваються цікаві теми. Мені дуже сподобалася ідея про те, що диявол ніколи нікого не змушував робити погані вчинки, що люди самі відповідають за свої справи. І Люцифер страждає через те, що його вважають втіленням зла, хоча він лише карає зло, що є покаранням для нього самого. Цілком сучасний та оригінальний погляд на роль диявола.

Також, вважаємо оригінальною та вдалою канву серіалу: диявол зійшов на землю, закохався та розслідує злочини разом зі своєю коханою, регулярно відвідує психолога, розбираючись у собі. І так, він не похмурий злісний тип, яким його показували в літературі та кіно досі, а веселий добрий хлопець, якому до біса набридло пекло, і він просто насолоджується свободою в сучасному місті на узбережжі океану. З одного боку - маячня, а з іншого - чому ні?

2.3. Аналіз перекладацьких труднощів серіалу «Люцифер» у світлі категорій перекладності/неперекладності

Головною метою перекладу є збереження ідеї тексту шляхом застосування різних прийомів, що дають можливість відтворити будь-яку інформацію. Адекватність та еквівалентність перекладу залежить від багатьох факторів, серед яких є доцільне використання перекладацьких трансформацій, що забезпечують збереження стилю тексту, його прагматичних функцій і структури.

Для прикладу ознайомлюємося з уривком розмови доктора Лінди та Люцифера у якому Люцифер використовує вирази які не мають чіткого, дослівного перекладу в українській мові, лише схожі поняття. Проте переклад цих виразів можна зрозуміти лише переглянувши відеоматеріал, який підштовхне на правильне інтерпретування слів та виразів.

Oh, man and it's really, really juicy too. -- ох, і це дуже, дуже пікантна тема.

Right, the answer is yes. We can take a trip to Pound town if we must, but first you're going to have to tell us Linda. Okay? -- Що ж, відповідь — так. Ми можемо відправитись у подорож кохання, якщо потрібно, але спершу ти повинна сказати нам, Лінда. Гаразд?

Слово juicy перекладається як «соковитий» проте, якщо звернутись до змісту діалогу та відеоматеріалу перекладаємо це слово як 'пікантний', відповідно до теми розмови.

Цікаве словосполучення Pound town. Розпочнемо зі слова Pound. Переклад його як іменника буде «фунт» або ж «ставка» та як дієслова це:

«товкти», «ступати», «дрижати». Слово town перекладається як «місто» або «діловий центр міста».

Однак перекласти дане словосполучення як «Фунтове місто» ми не можемо, тож звернулися до допоміжних джерел та вияснили, що це є сленговий вираз, який буквально перекладається як «умовне місце сексуальної активності». Отже, в результаті даний вираз можна перекласти, як «подорож кохання».

Well, I like to draw out all those naughty, hidden desires of humanity. – Ну, я люблю дізнаватись про всі ці пікантні, приховані бажання людства.

У даному прикладі слово «naughty» не можемо як «неслухняний» чи «вередливий», а перекладаємо як «пікантний» відповідно до контексту та відеоматеріалу.

What? Oh. I remember you now. Tissue Lad! Wanted some open relationship therapy of your own, is that it? – Що? О. Я пам'ятаю. Той хлопець! Хотів випробувати власну терапію вільних стосунків, чи не так?

Цей приклад ілюструє, що в українській мові немає відповідного та дослівного перекладу для цього виразу. Проте по змісту можна зрозуміти про кого йде мова та спробувати та спробувати підібрати відповідник на власний розсуд. А також можна пояснити іншими словами про що або про кого йде мова.

Вибираючи варіанти під час перекладу, важливо враховувати, що основна лінія відмінності структури між англійською та українською мовами. Однією з основних відмінностей є централізація простої структури речень. Англійська мова виражена у структурі речення навколо одного центрального суб'єкта.

Для цього англійська мова використовує такі інструменти:

1) Поєднання зобов'язань та активів в однорідних членах-присудках;

- 2) Синтаксичний комплекс;
- 3) Структура прийменника;
- 4) Подвійне управління;

Поєднання пасивів та активів є загальним положенням.

- Семантико-синтаксична трансформація.

Oh, man and it's really, really juicy too. – слово *man* перекладається як «чоловік» проте, у даному прикладі на українську мову ми опускаємо це слово оскільки у нас звучить риторичне звернення.

Why don't you tell me? Hm? – вигуки в даних репліках не перекладаються. Це як пусті звуки для заповнення паузи між репліками, або ж очікування на відповідь.

- You want to tell me, don't you?- I really can't. – Ти хочеш мені сказати, чи не так?- Я справді не можу сказати. – У цьому реченні ми додаємо слово «сказати», щоб уточнити, що саме не може зробити опонент.

- Лексико-граматична трансформація.

Hmm, correct! Now, come on Dr Martin. I know you want to! – у даному прикладі ми використовуємо семантико-синтаксичну трансформацію для опущення вигуку *Hmm* та лексико – граматичну для використання синонімічного значення слова *correct* – яке перекладається «правильно». Проте відповідно до змісту ми переклали його як «саме так».

- Лексико-семантична трансформація.

I guess – перекладається, як «я вважаю», проте у контексті ми здійснили еквівалентну заміну для адаптації перекладу та переклали це як «мабуть». Також є приклади лексико-семантичної трансформації у слові «Look». У прикладах:

Look. I know this is a lot to take in, Chloe. – . Послухайте. Я знаю, це важко усвідомити, Хлоя;

Look, I know I'm a cliché. – Слухай, я знаю, я банальний.

Look, I know this is a lot to ask of you – Слухай, я знаю, що ми багато від вас хочемо. – слово look матиме переклад не «дивись», а «слухай». Такі трансформації використовуються у випадках коли людина хоче звернути увагу на себе, або ж сказати щось важливе.

На відміну від попередніх прикладів це речення Look at me. Tell me. – Подивись на мене. Скажи мені. – має прямий переклад, так як після цього слова йдуть допоміжні для розуміння цього змісту слова.

Розглядаючи приклад:

It takes so much effort to make these pics look so effortless. – Це потребує стільки зусиль, щоб фото виглядали невимушеними. – розуміємо, що слово “Look” перекладається як «виглядати». Тому цей приклад ми не можемо віднести до лексико-семантичних трансформацій, але можна віднести даний нам приклад до граматичних трансформацій, про яку йтиметься далі, так як тут переклад дослівний.

Граматична трансформація. I wanted forgiveness – для цієї фрази ми здійснюємо дослівний переклад такий як “Я хотів прощення”. Тут було застосовано зміну частини мови.

Лексична трансформація. Лексичні засоби, зокрема, буквальный переклад, транскрипція, транслітерація та калькування використовується у серіалі “Люцифер” для передачі термінів та імен.

Martin/Josh/Linda – Мартін/Джош/Лінда — для імен ми використовуємо транслітерацію. - Linda, darling. Why don't you tell me? Hm? – Лінда, мила. Чому ти мені не скажеш? Гм?

Now, come on Dr Martin. I know you want to! – саме так! ну ж бо, доктор Мартін.
Я знаю, що ти хочеш.

What is it you want, Josh? – Що ти хочеш, Джош?

Kev, tell me what is it that you truly desire? – Кев, скажи мені, чого ти справді
бажаєш?

У поданих прикладах було транслітеровано власні імена, оскільки в
англійській мові власні імена та назви можуть лише транслітеруватись але не
перекладатись.

So what's it gonna be, Amenadiel? You gonna help me die, or vice versa?

– То що ж ми будемо роботи, Аменаділь? Ти допоможеш мені померти чи
навпаки?

Pierce, do as you must, because I can't help you. – Пірс, роби те, що повинен, я
тобі не допомагатиму.

You're proud. I get it. You don't want to upset Daddy. You might not care if you get
killed. Are you willing to let an innocent die for pride?

– Ти гордий. Я розумію. Ти не хочеш засмучувати Татуся. Тобі начхати, якщо
тебе вб'ють. А твоя гординя дозволить померти невинному?

You wouldn't. – Ти не зробиш цього.

I killed my own brother. What makes you think I wouldn't kill some random person
to finally have peace? Maybe the guy wearing the scarf indoors. No one'll miss him.

– Я вбив рідного брата. Чому ти думаєш, що я не вб'ю незнайомця, щоб
нарешті добитися спокою? Можливо того, що з шарфом. Ніхто не буде за ним
скупати.

The truth is, no one really knows what your Dad's responsible for. We're all just
guessing. Even you. But do you know the one thing He can't control? What you do
in this moment, right now. So I ask you, the Devil,... What do you... truly desire?

I want her to choose me. Then tell her.

Правда в тому, що ніхто насправді не знає, за що відповідає ваш тато. Ми всі тільки здогадуємось. Навіть ти. Але чи знаєте ви те, що він не може контролювати? Що ви робите в цей момент, прямо зараз. Тому я прошу тебе, Диявол, Чого ти ... справді хочеш? я хочу, щоб вона вибрала мене. Тоді скажи їй.

Лексична, граматична, семантико-синтаксична трансформація.

- You can't stop me.

- What? Oh, no. I'm not here to stop you. If you want to jump, go for it.

- Is this some kind of reverse psychology?

- No, quite serious. Go for it.

- Okay, here goes.

- I do have one question before you pop off. You see, I'm trying to understand jealousy. It's a new concept to me. And you, dear Ricky, are the perfect person to explain it.

- What are you talking about...?

- Manners, Ricky. Manners! We're not done talking yet!

- Okay, I'll talk!! Pull me back up, please!

- Are you sure? Yeah?

- Cause I could just... Pull me back up! Pull me up, please! Oh, God.

- Ти не зможеш зупинити мене.

- Що? Та ні. Я тут не для того, щоб зупинити тебе. Якщо хочеш стрибати, давай.

- Це якийсь вид реверсивної психології?

- Ні, я серйозно. Зроби це.

- Гаразд, ось.

- В мене є одне питання, перед тим як ти помреш. Справа ось у чому, я намагаюсь зрозуміти що таке ревності. Це нове поняття для мене. І ти, любий Рікі, чудовий приклад для пояснення цього.

- Про що ти говориш?

- Манери, Рікі. Манери! Ми ще не закінчили розмову.

- Гаразд, Я говоритиму. Витягни мене назад, будь ласка.

- Ти впевнений? Так?

- Тому що я просто міг...Постав мене назад. Постав назад будь ласка. Боже мій.

Лексико-семантична, граматична, лексико-граматична трансформація.

You will not lay a hand on anyone. You're lucky I haven't incinerated you already for disobeying my orders. No more possession. Time for all good demons to go home. Now.

- Yes, my lord.

Ти нікого і пальцем не торкнешся. Радій, що я ще не знищив тебе за порушення заборони щодо вторгнення. Більше ніяких вторгнень. Прийшов час всім слухняним демонам повертатись додому. Негайно.

- Слухаюсь, мій повелителю.

Граматична, лексична. Лексико-семантична трансформація.

What is it you really want? That dirty dark desire I can see you struggling to hold in.

- What I really want...

- Yeah?

- ... is to put my fist through Arietta's face.

- Ha! And there it is. Wrath. Ooh, not so high and mighty now, are you?

- We all have demons inside.

Чого ви хочете насправді? То брудне, темне бажання, як я бачу ви стримуєте зі всіх сил.

- Що я насправді хочу...

- Так?

- вдарити кулаком обличчя Аріети.

- Ха! Ось воно що. Гнів. Не такий зверхній і могутній, чи не так?

- у всіх є внутрішні демони.

Тут застосована граматична трансформація, лексична, стилістична.

РОЗДІЛ 3

ЛІНГВОСТИЛІСТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ КІНО-СЕРІАЛУ «ЛЮЦИФЕР»

3.1. Екранізація серіалу «Люцифер» як спосіб відображення дійсності в оригіналі і в перекладі.

Серіал *Lucifer* (Люцифер) приваблює незвичайним сюжетом – «Дияволіада», як у Булгакова, лише дія відбувається у сучасному Лос-Анджелесі. У фільмі є красиві краєвиди приморського міста, бійки та погоні, спецефекти та музичні номери, є кохання та ревності, та сліпуча ненависть. Чимось це все нагадувало індійське кіно в його найкращих зразках, ніби Голлівуд з'єднався з Боллівудом. Нові, незнайомі, симпатичні артисти грали з великим почуттям, з вогником, кожен серію, наче маленьку виставу. І кожен герой мав свою правду. Але дуже скоро мене почав дратувати дубляж. На нашу думку не дуже гарно коли справжні голоси акторів повністю стерті, хоч би як старалися дублери, все одно з фільму йде щось важливе, щось неперекладне, якісь неповторні інтонації. Коли Том Елліс співає "Sinner Man" (Грішник) - сперечається з багатою історією, відчутно, що артист співає сам і він неабиякий співак. А коли на два голоси виконали "I Will Survive" (Я виживу), речитатив-діалог Люцифера та пристрасної співачки був викромсаний з музичного номера, буквально виламаний з музичної тканини і пробіт, заповнений квапливим дубляжем, різке слух. Що ще гірше в перекладі серіалу, що періодично він не відповідає змісту фільму, було помітно, що Люцифер двозначно жартує, люди та ангели обурюються, потішаються, журяться і зляться, а з їхніх вуст видавлюються казенні, канцелярські, усереднені фрази. Ці нескінченні «Ти в порядку» замість з тобою все гаразд чи добре, окая (окей – слово, що давно увійшло до української мови). Люцифера

завзято називали Денніцей, зрозуміло, що документи він оформив на прізвище Морнінгстар. Остаточою добило те, що десь на далекому звуковому тлі Хлоя каже маленькій Тріксі: «Тортовий монстр!» Cake monster - калька чужої мови. Cake - це не тільки торт, а й тістечко, кекс, випічка. У побутовій сцені, не в мультику про монстрів, любляча мама скаже дочці-ласуні: Ласун!

В Інтернеті серіал є в оригінальному звучанні та з різними варіантами перекладу. Так, величезне щастя, що є оригінальним. Усі переклади, що я виявила, виявилися битвою зі змістом фільму. Філософія і стилістика серіалу підпорядковані битві абсурдизму зі змістом, але зусиллями перекладачів фільм стає місцями безглузким і неуважним глядачам видається дурним.

Це починається з самого початку, коли прохачі приходять до Люцифера, в повному відчаї або зовні бадьорячись, але саме, як прохачі.

Need a favor - потрібна послуга. У перекладі скрізь говорилося - потрібна послуга, Проте послуги service (сервісу) в оригіналі тексту були. Люцифер - не офіціант, і він не бюро добрих послуг, він дає в борг, тобто робить диявольську ласку. Крім того, favor має друге значення – милість. Люцифера просять про ласку. А головне слово favor є в українській мові - це фавор. Люди, які здобули милість занепалого ангела - його фаворити і фаворитки, тобто улюбленці, людям, які не сподобалися, він відмовляє в проханнях. Так невелика підміна понять змінює і сенс угоди з дияволом, яка далека від звичайної, побутової послуги.

Для прикладу можна навести переклад однієї простої фрази. Люцифер посміюється з подруги і каже, що вона хропла як албанська дівчина, в іншому перекладі як албанська селянка, в третьому перекладі - албанська сільська дівка. Ну і що? Ображатися нема на що, немає ніякого глузування. А насправді? Albanian wild wench - албанська дика дівка. Дівка, як і в українській мові, може бути сільська, а може бути гуляща.

А ось добре відоме слово *bastard* (бастард) – у звичайній мові перекладається всіма перекладачами правильно, як проста лайка - виродок. Але Люцифер кричить Богу: Бастард! Тут треба залишити без перекладу, оскільки Батько, по-перше, ненароджений, по-друге, є інше значення незаконний, підроблений. Бастард на Троні це самозванець. Люцифер вважає Бога незаконним правителем, підробкою.

І всюдиусще неприємне слово *облажатися!* *Облажатися* перекладають як *screw* - закрутити, за звучанням схоже на українське *скручуватися*, і *miss her* - сумую за нею або я прогавив її.

Таких дрібниць, які повністю спотворюють сенс, професіонал знайде набагато більше.

Як для простого глядача і слухача помітно ще й таке. Монета диявола - *Pentecostal*. В електронному словнику, значення слова *Pentecostal* - п'ятдесятник, П'ятидесятниця, п'ятидесятницький та Троїцький. Так з'явилася небувала Троїцька монета Люцифера. Тим часом на містичній монеті зображено п'ятикутну зірку. *Pentagon* всі знають, як п'ятикутник. Пента – п'ять із грецької мови. *Costal* – ребро, реберне. Цього слова *Pentecostal* немає і у великому словнику часів СРСР, буквально п'яти реберна монета, тобто монета з п'ятьма променями, п'ятипроменева монетка або монета з п'ятикутною зіркою.

3.2. Аналіз засобів семасіології в перекладі серіалу

Серед семантичних явищ викликають інтерес випадки семантичних зміщень і смислових співвідношень, у результаті яких слова та словосполучення набувають експресивних ознак з особливою художньою функцією сатиричного відображення дійсності. Особливо широко в серіалі використовуються фігури експресивної якості – епітет, метафору, порівняння, антономазію, промовисті імена, іронію і перифраз як засоби сатири та гумору.

Епітети в серіалі, як правило, вживаються у прямому значенні.

Наприклад, антономазія є також широко застосовуваним прийомом у серіалі. Вона у серіалі вживається як різновид метафоричного перенесення назв. Комічний ефект досягається за рахунок контрасту, а не подібності з персонажем.

В серіалі описи спираються на експресивні засоби англійської мови, наслідуючи цим мовну традицію, але водночас, й оживляючи її своєю творчою індивідуальною манерою. Зміст метафор зумовлений характером звичаїв та устроїв того світу, в якому живуть герої.

Перифраз, як ще один прийом створення комічного ефекту, замінює назви предметів (або явищ) описом їх найбільш значущих ознак або вказівкою на їх найхарактерніші риси. Перифраз підсилює образність мовлення, оскільки він не лише називає предмет, але й описує його. Перифраз дає можливість злегка завуалювати зміст, оповити його млою насмішки, тонко відтінити та підкреслити те, про що не говориться прямо і на що лише кидається гострий натяк [5].

Прикладом метонімічного перейменування є перифраз: *honest creature* – щира душа. Переклади видаються доцільними, адже саме доброта і щирість, а

не чесність є показовими у цьому епізоді. До того ж, помічаємо застосування трансформації заміни.

Інший приклад ілюструє розгортання клімаксу, при чому, на сам кінець з'являється його антипод – антиклімакс: ... smoking, cheating, fighting, dancing, and fiddling: there are bullies pushing about, bucks ogling the women, knaves picking pockets, policemen on the lookout, quacks (other quacks, plague take them!) bawling in front of their booths, and yokels looking up at the tinselled dancers and poor old rouged tumblers, while the light-fingered folk are operating upon their pockets behind. – ... тут тобі й курять і шахрують, і б'ються, і цигикають на скрипці; тут розбишаки так і ждуть, щоб хто їх зачепив, гульвіси не пропускають нагоди підморгнути якійсь молодичці, ошуканці зазіхають на чужі гаманці, поліцаї пильнують ладу, дурисвіти (ще якісь об'явилися, хай їм грець!) горляють перед своїми балаганами, сільські йолопи луплять очі на розцяцькованих блискітками танцівниць і жалюгідних, старих, нарум'ячених штукарів, а тим часом спритні злодюжки, підкравшись ззаду, орудують у їхніх кишнях.

Такі стилістичні підйоми і падіння свідчать про бажання письменника показати з м'якою, але, водночас, дуже влучною іронією хиб суспільства.

Наступний афоризм розкриває його метафоричну суть: The world is a looking glass, and gives back to every man the reflection of his own face. Frown at it, and it will in turn look sourly upon you; laugh at it and with it, and it is a jolly, kind companion; and so let all young persons take their choice. – Світ – це дзеркало, він кожному відбиває його власне обличчя. Насуптесь – і він у відповідь гляне на вас похмуро; усміхніться до нього, зарегочіть разом з ним – і він буде такий самий веселий, як і ви: тож нехай юнаки і дівчата вибирають, що кому краще.

Переклади еквівалентні, очевидні і рівноцінні.

Фігури кількості представлені у романі гіперболою: I am a thousand times

cleverer and more charming than that creature, for all her wealth! – Я в сто разів розумніша і вродливіша за ту цяцю, дарма, що вона така багата!

В українському перекладі гіпербола передається числівником на порядок нижчим, ніж в оригіналі. Це, напевно, пов'язано з тим, що кількісний числівник сто є типовішим для порівняння в україномовному обігу, ніж тисяча.

Таким чином, серед засобів стилістики було розглянуто особливості вживання і перекладу епітета, метафори (антономазія, алюзія, алегорія), метонімії (синекдоха, перифраз), промовистих імен, іронії для створення комічного ефекту. На рівні синтагматичної семасіології були проаналізовані засоби порівняння, уточнювальних синонімів, клімаксу, антиклімаксу, зевгми, гри слів, оксиморону.

3.3. Аналіз засобів стилістичної лексикології в перекладі серіалу

Стилістична лексикологія є потенційним словесним впливом на підсвідомість. Вона характеризується нав'язливим характером, важким для розуміння та виправлення. Вона здійснюється за допомогою вербальних позначень та невербальних методів спілкування (міміка, жести тощо), що викликає певні почуття, думки та емоції. Статус та натхнення для пропозицій щодо певних дій. Тобто контекст усної пропозиції вказує на усну оцінку, яку слід розглядати як пропозицію. Ми вважаємо, що всі мовні рівні (фонетична, морфологічна, лексична семантика, синтаксис) вміщують у собі багато натяків.

При огляді вербальних характеристик сугестивного впливу в серіалі «Люцифер» звернула увагу на правила спілкування, які слід застосовувати для вивчення таких комунікацій, у яких сугестор свідомо та цілеспрямовано планує свою комунікативну діяльність.

Намір Люцифера складається з багатьох завдань у різних ситуаціях. У більшості випадків, які розслідує детектив, Люцифер бачить власну проблему або ж вигоду. Окрім здійснення раціонального (аргументаційного) впливу, він також включає психологічний, маніпуляційний та емоційний впливи, що ґрунтуються на психолінгвістичних явищах, таких як сугестія, тому що "основною причиною є емоційний вплив, увага і мотивація приймати рішення»— одна з основних характеристик навіювання.

З психологічної точки зору неможливо заздалегідь передбачити, яким буде результат у Люцифера, але це може змусити винного сказати правду.

Для того, щоб визначити специфіку словесної пропозиції Люцифера, потрібно кілька етапів. На першому етапі загальнонаукові методи, такі як індукція, дедукція, гіпотетико-дедуктивні, а також аналітичні та всебічні емпіричні теоретичні методи, які використовуються для аналізу та оцінки

зарубіжної та вітчизняної соціальної психології та мовознавчих праць щодо феномену вербальної сугестії, а також як відносини між Люцифером та людьми та його комунікативний та практичний потенціал у процесі переговорів. Другий етап передбачає методологію лінгвістичної поетики, яка є синтезом літературного дослідження та стилістики.

Стилістику художнього мовлення досліджено шляхом застосування лінгвостилістичного аналізу, який полягає у виявленні співвідношення мовних засобів, якими експресивно виражається інтелектуальний, емоційний чи естетичний зміст тексту, до змісту інформації.

Також використовуються вербальні маркери сугестії на фонетичному, синтаксичному та морфологічному рівнях.

Основна комунікативна тактика вербальної сугестії Люцифера базується на синтаксичному рівні за допомогою повторення даних слів та вигуків для схиляння опонента до відповіді: за допомогою вигуків: go on, hmm, ah, mm, come on, yes, коротких слів та вживання слів-ключів: desire, tell me, want, deserve, а також похідні слова-питання: who, why, what та ін.

Ще одна важлива тактика Люцифера у серіалі це залякування та спонукання до отримання інформації. Часто залякування супроводжується не лише вербальним контактом але й невербальним таким як: надприродне явище (прояви «справжнього» диявольського обличчя), земними способами (зброя, наручники та страх смерті) та іноді сумісні земні та надприродні явища (неземною силою Люцифер тримає підозрюваного за ногу з балкону).

Нижче будуть наведені приклади вербальної сугестії.

Умовні позначення: L – Люцифер, А – актор.

L: Tell me, dung beetle, what is it you desire?

A: I... would like to confess.

L: Yes, yes, yes, but why?

A: Because I deserve it.

У даному прикладі використано два слова-маркери, вигуки (для підсилення ефекту Люцифер повторив слово «так» три рази) та слово-питання для того, щоб викликати у опонента позитивні емоції та довіру.

Умовні позначення: L – Люцифер, Li – Лінда.

L: Linda, darling. Why don't you tell me? Hm?

Li: Well, I can't.

L: Ah, hm.

Li: I want to, but I can't. Oh, you're the devil!

L: Hmm, correct! Now, come on Dr Martin. I know you want to!

Li: Oh, man and it's really, really juicy too.

L: Ooooh, I bet it is!

Li: I can't!

L: Right, the answer is yes. We can take a trip to Pound town if we must, but first you're going to have to tell us Linda. Okay?

Li: Uhhmmm...Okay! Ha ha!

Використовуючи вигуки такі як: Hm, Ah, Hmm, correct! Люцифер підштовхує опонента до відповіді, а також вживаючи слова-підтвердження, що автоматично спонукає людину відповідати та вірити опоненту.

Умовні позначення: L – Люцифер, G – Глен.

L: Tell me? Glenn what is it your desire?

G: Excuse me?

L: Well, I like to draw out all those naughty, hidden desires of humanity. Though, you seem like someone who really wants to unburden himself.

G: I... I... I want...

L: Go on.

G: I... I want Bob to die.

Іноді, за сюжетом серіалу, траплялись «слабкі» люди які майже без вагань розповідали Люциферу все, що він хотів і без допоміжних слів, які підсилюють ефект впливу на людину. Для прикладу у даному прикладі застосовано лише одне слово спонукання : Go on. Хоча це словосполучення не впливає на людину так, як вигуки та слова підтвердження.

Умовні позначення: С – Хлоя, А – Актор.

C: He didn't kill these people. Okay, he killed Pierce, but Lucifer was just protecting me.

A: From a situation he caused. As for the others you don't need to be the one pulling the trigger to cause evil. Look. I know this is a lot to take in, Chloe. But he is a Devil. But he's not supposed to be here. And somewhere inside, you know that whatever he may seem he is dangerous.

У даному прикладі відтворюється більше монолог ніж діалог, відповідно сугестія тут виражена не тільки словами, але й рухами. Проте цікавий нюанс, опонент не одноразово використовує слово «диявол» для підсилення впливу, та висвітлення Люцифера як погану людину.

Умовні позначення: L – Люцифер, А – Актор.

L: Tell me. What did you desire?

A: I wanted forgiveness.

(S4, S3, 20:00, URL)

У цьому прикладі Люциферу не довелося застосовувати спеціальні слова чи якісь невербальні прийоми, достатньо було лиш глянути у вічі і опонент все розказав.

Умовні позначення: L – Люцифер, Li – Лінда

Li: Last we spoke, you were bothered about feelings of humanity.

L: I was, yes, but I have good news for you on that front. I'm healed.

Li: Is that so?

L: Yes. Yes, back to my normal, devilish self....

Li: You like to hide insecurity in humor don't you?

L: I don't have insecurities.

Li: Mm. Everyone does.

L: Very well. I'll play your game. What do you think I'm insecure about?

Li: That you are changing but you don't know what's causing the change. Or who?

Під час проходження терапії доктор Лінда використовує сугестивний вплив на Люцифера та його підсвідомість за допомогою психологічного трюку: відповідати на питання питанням та повторювання слів за опонентом. Це заставляє опонента задуматись і дати відповіді на свої питання самому.

Умовні позначення: L – Люцифер, A – актор.

L: Tell me, dung beetle, what is it you desire?

A: I... would like to confess.

L: Yes, yes, yes, but why?

A: Because I deserve it. I've just done... so many terrible things, you know? I see it as my chance to-to...

L: Chance to what?

A: No. I...If I tell you, - he's just gonna...No. Just...

L: He? Who?

A: Would you please make him stop?

У даному уривку Люцифер використовує вербальну сугестію, щоб дізнатися правду про вбивство його подруги, але звертаючи увагу на кількість повторення слова «так» та похідних питань до наданої йому інформації можна зрозуміти, що Люцифер розлючений та наполягає на інформації.

Умовні позначення: L – Люцифер, А – актор.

L: What do you desire that you can't have? Come on.

A: I...

L: Yeah?

A: I want Sandy.

L: What? Oh. I remember you now. Tissue Lad! Wanted some open relationship therapy of your own, is that it?

A: That's not what it is like.

L: But she didn't want you, did she? Sandy loved her husband, so you killed him, didn't you?

A: Shut up!

L: Solved it, haven't I? Eh?! Haven't I? So that's a yes.

(C: He's got a knife!)

L: Do you realize what you've done?

A: I had to kill him, all right? He lied to her. He cheated on her. And I tried to tip her off, but no matter what he did, she still loved him.

L: No, no, not that. This. Right here. You've just given me the perfect example of unbridled jealousy.

A: I'm not jealous. I'm not.

L: The woman that you loved was with someone else, someone you thought wasn't worthy of her. But no matter what you did... she never saw you the way you wanted her to.

A: That's... That's pretty accurate. Yeah.

Даний приклад показує, що вербальний вплив Люцифера на опонента викликав у нього агресію та розпочав словесну перепалку, котра мала позитивне завершення на користь Люцифера.

Умовні позначення: L – Люцифер, А – актор.

L: What is it you really want? That dirty dark desire I can see you struggling to hold in.

A: What I really want...

L: Yeah?

A: ... is to put my fist through Arietta's face.

L: Ha! And there it is. Wrath. Ooh, not so high and mighty now, are you? We all have demons inside.

Даний приклад показує, що не зважаючи на дії опонента, та ким би він не являвся, при схвальному киванні голови, та слів-маркерів людина бажає розказати всю правду.

Умовні позначення: L – Люцифер, А – актор, С – Хлоя.

L: Vanessa...

A: I earned that money. I supported him when he left pro ball. I let him sleep with my assistant.

L: Oh.

A: That money should go to me, not those kids. Tim was going to ruin everything. I had to.

Важливим критерієм є навіювання через співчуття до опонента та переконування його про те, що розумієш його та готовий підтримати що б не сталося.

Умовні позначення: L – Люцифер, А – актор, С – Хлоя.

L: Tell me, what nasty little urge are you hiding in your hoodie, hmm?

A: I want to kill...

L: Yeah?

A: I want to kill the sick bastard who killed Rose. And then, after that, I want the hell out of this racket.

L: Oh.

Даний приклад представляє явний вплив на людину шляхом приниження та розлюченості опонента, для вияснення правди.

Умовні позначення: L – Люцифер, А – актор, С – Хлоя.

L: What do you desire, Malcolm?

C: (- Lucifer, what are you doing?)

L: What do you yearn for in that... rotten soul of yours?

A: I...

L: You've been given a second chance, Malcolm. Is killing Detective Decker really what you want to do with it?

A: I don't.

L: No, of course you don't. You want to live, don't you?

A: I do. More than almost anything.

L: Almost?

A: There's one more thing...

У даному прикладі демонструється страх смерті, жага справедливості та використання другого шансу на життя, щоб все зробити правильно. Задля цього людина готова зробити все правильно і розказати всю правду. Особливостей перекладу тут немає, проте можна помітити частоту вживання слів про «бажання».

L: I'm talking about something that's probably beckoning you as we speak. Whispering to you to do terrible things. Wretched, sinful deeds.

A: That-- that's true... I-I want...

L: Go on, tell me. Tell me what you want, what you really, really want.

A: I want...a raspberry cream cheese muffin. And-- and-and to take this thing...off!

Цей приклад вміщає в собі маніпулятивний вплив за допомогою надприродних сил Люцифера та того, що він знає відчуття які зараз відчуває опонент. Не буквально але може тільки здогадуватись.

Умовні позначення: А – актор, С – Хлоя.

A: I'm just kind of...not going to be here for it.

C: Wait, what? Why?

A: I can't really talk about it here, but trust me, it's a good thing. Actually, me and some friends are going out to celebrate tonight. Why don't you come? I'll fill you in on everything.

C: Well, I... you may be off the hook, but I got to drive this \$6 million James Dean Porsche tomorrow.

A Come on. One drink.

Тут фігурує таємничість, приховування та недоговорювання для маніпуляції опонентом, який хоче все ж отримати відповіді та тут також грає важливу роль не лише маніпуляція але й людська зацікавленість у інформації.

Наступними буде наведено приклади впливу у вигляді монологу:

Умовні позначення: L2 – брат близнюк Люцифер, М – Мейз.

(68): L2: You were right. You were right. I'm a liar, and Lucifer always tells the truth, doesn't he? Oh, yeah, except for when he leaves things out. Like the secret that he kept from Chloe, and the one that he's keeping from you.

M: What secret? Mm-mm.

L2: Uh-uh. I can't tell you that. You won't believe me... 'cause I'm a liar, right?

But... I can tell you how to find it out for yourself.

(S5, S3, 52:02- 52:12, URL)

3.4. Аналіз засобів стилістичного синтаксису в серіалі

Серед досліджуваних явищ лінгвостилістичної образності вагомими у мові в серіалі є і засоби стилістичного синтаксису. Розглянемо їх на прикладі словосполучень і речень, усі відтінки значення яких є зрозумілими у такому вузькому контексті, беручи до уваги і широкий контекст, як основу для їх виявлення.

Іронія у наступному риторичному питанні вживається в серіалі для того, щоб розкрити усю підступність, лицемірство і, подеколи, нещирість коли йдеться про такі почуття, як ревності чи заздрість.

“There’s not much in her, but she’s the best-natured and most unaffected young creature; at home we’re all so fond of her”. Dear girl! Who can calculate the depth of affection expressed in that enthusiastic so? – “Щоправда, в ній нема нічого особливого, зате вона така добра і наївна дівчина. В нас її всі так люблять!» Люба дівчино! Хто міг би визначити з цього захопленого «так» глибину тієї любові?

Аналізуючи переклад детальніше, помічаємо заміну найвищого ступеня порівняння на уточнювальний експресивний прикметник «така» в українському перекладі.

Цитати, що згадуються у серіалі також віднесемо до категорії парадигматичного синтаксису, оскільки вони належать до стилістичних засобів вираження змісту і, як наслідок, за умови їх стислості і влучності можуть стати афоризмами.

Таким чином, можемо стверджувати, що на синтаксичному рівні стилістично марковані одиниці відтворені, в цілому, вірно і адекватно українською мовою. Серед засобів стилістичного синтаксису найчастіше предметом уваги ставали: вставні елементи, полісиндетон, повтор, апозіопезис, еліпсис, квазістверджувальні речення, квазізаперечні речення.

ВИСНОВКИ

В даній роботі було розкрито всі основні питання стосовно обраної теми. У результаті проведеного дослідження було досягнуто розуміння перекладознавства як результат продуктивної перекладацької спадщини, наукової критики перекладу як складова формування перекладацького світогляду, перекладацькі стратегії в сучасному трактуванні, специфічні риси перекладу, лінгвостилістичний аналіз художнього тексту як предмет наукового дослідження, жанрово – стильову домінанту як інваріант перекладу, класифікація виражальних засобів мови і стилістичних прийомів, художньо – стилістична своєрідність телесеріалу «Люцифер», аналіз перекладацьких труднощів серіалу «Люцифер» у світлі категорій перекладності/неперекладності, екранізацію серіалу «Люцифер» як спосіб відображення дійсності в оригіналі і в перекладі, аналіз засобів семасіології в перекладі серіалу, аналіз засобів стилістичної лексикології в перекладі серіалу, аналіз засобів стилістичного синтаксису в серіалі. Використовуючи методологію лінгвістики, лінгвістичної поетики та комунікативної прагматики, ця робота розглядає поведінку та емоційний стан опонента.

Також в роботі ми підтверджуємо думку, що особливість Люцифера полягає в його впливі на людей через вербальні та невербальні натяки та надприродні дари. Іншими словами, психологічного та емоційного впливу безпосередньо через вербальний вплив на опонента. Було розглянуто взаємодію між колективним автором тексту фільму та аудиторією. Це комунікативна поведінка між одержувачем та реципієнтом, при якій повідомлення (текст фільму) передається у певному культурному та соціальному середовищі за допомогою каналу зв'язку та певного коду (аудіовізуального коду тексту фільму). У той же час у певній кіноповісті (тексті фільму) герої взаємодіють між собою, а також існує словесна взаємодія між ними, виявляючи персонажів, уподобання, менталітет, ставлення та цінності по відношенню до людей і явищ, і настанови.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Алексеева И. С. Введение в переводоведение / Ирина Сергеевна Алексеева. – СПб. : СПбГУ; М. : Академия, 2004. 352 с.
2. Алексеева И. С. Профессиональный тренинг переводчика / Ирина Сергеевна Алексеева. – СПб. : “Союз”, 2005. 288 с.
3. Бардина Н.В. Античные истоки современной прикладной лингвистики. Докса : зб. наук. праць з філософії та філології. Одеса : ОНУ імені І. І. Мечникова, 2003. Вип. 4. С. 256.
4. Бацевич Ф. С. Нариси з лінгвістичної прагматики : [монографія] / Ф. С. Бацевич. – Львів : ПАІС, 2010. 336 с.
5. Белова А.Д. Лингвистические аспекты аргументации. Киев: Изд-во ЛОГОС, 2003. 304 с.
6. Белянин В. П. Психолінгвістика: [учебник] / В. П. Белянин. - 4-е изд. -М. : Флинта: Московский психолого-социальный институт, 2007. 232 с.
7. Бэндлер Р., Гриндер Д. Шаблоны гипнотических техник Милтона Эриксона с точки зрения НЛП. Симферополь: Реноме, 1998. 208 с.
8. Бэндлер Р., Гриндер, Д. Трансформейшн. Нейролінгвістическое программирование и структура гипноза. Москва: Флинта, 1999. 296 с.
9. Бехтерев В.М. Внушение и его роль в общественной жизни. СанктПетербург: Спб. «Питер», 2001. 256 с.
10. Бехтерев В.М. Гипноз, внушение, телепатия. Москва: Мысль, 1994. 364 с.
11. Болтаева С.В. Ритмическая организация суггестивного текста: дис. ... канд. филол. наук: 10.02.01. Екатеринбург, 2003. 242 с.
12. Брандес М. П. Предпереводческий анализ текста (для институтов и факультетов иностранных языков) / М. П. Брандес, В. И. Провоторов. – М.: НВИ-ТЕЗАУРУС, 2003. 224 с.

13. Бушев А.Б. Языковые особенности текстов, используемых в психотерапевтической коммуникации: дис. ... канд. филол. Наук. Тверь, 1999. 199 с.
14. Варшавский К. М. Гипносуггестивная терапия / К. М. Варшавский. - Л. : Медицина, 1973. 192 с.
15. Вертянкина Н.В. Суггестивные параметры прагмонимического рекламного дискурса в современных средствах массовой информации : дис. ... канд. филол. наук: 10.02.19. Тюмень, 2005. 195 с.
16. Гарбар І.О. Вербальні сугестії в сучасному американському юридичному трилері: дис. ... канд. філол. наук: Київ, 2019. 42 — 64 с.
17. Германов В.Г. Вплив ЗМІ на підсвідомість : дис. ... канд. філол. наук : Київ, 2003. 174 с.
18. Голяд Н.І. Профілювання етнокультурних концептів в англійській загадці : дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : 10.02.04 «Германські мови». Київський національний лінгвістичний університет. Київ, 2016. 208 с.
19. Гончаров Г.А. Суггестия: теория и практика. Москва: КСП, 1995. 320 с.
20. Гончаренко Н.В. Суггестивные характеристики медицинского дискурса : дис. ... канд. филол. наук : 10.02.19. Волгоград, 2007. 205 с.
21. Грановская Р.М. Психология веры / Рада Михайловна Грановская. – СПб.: Издательство «Речь», 2004. 576 с.
22. Гримак Л.П. Информациология гипноза /Леонид Павлович Гримак // Прикладная психология. - 2002. - No2. - С.66 — 73.
23. Гриндер Дж., Бэндлер Р. Транс-формации. Нейро-лингвистическое программирование и структура гипноза. Сыктывкар : Флинта, 1999. 296 с.
24. Доценко Е.Л. Психология манипуляции: феномены, механизмы и защита / Елена Леонидовна Доценко .-М.: ЧеРо, издательство МГУ, 1997. 344с.

25. Желтухина М.Р. Специфика речевого воздействия тропов в языке СМИ : дис. ... докт филол. наук : 10.02.19. Москва, 2004. 722 с.
26. Желтухина М.Р. Тропологическая суггестивность масс-медиального дискурса : о проблеме речевого воздействия тропов в языке СМИ. Монография. Москва : ин-т языкознания РАН. Волгоград : изд-во ВФ/МУПК, 2003. 656 с.
27. Ільницька Л.Л. Англomовний сугестивний дискурс : дис... канд. філол. наук : 10.02.04. Київський національний ун-т імені Тараса Шевченка. Київ, 2006. 222 с.
28. Изард К. Психология эмоций / Кэррол Э. Изард ; [пер. с англ. А.Татлыбаева]. – СПб. : Издательство «Питер», 1999. 440 с.
29. Иссерс О.С. Речевое воздействие в аспекте когнитивных категорий. Вестник ОмГУ. Омск, 1999. Вып. 1. С. 74 — 79.
30. Климентова О.В. Вербальна сугестія сакральних текстів Київ : ППНВ, 2012. 372 с.
31. Климентова О.В. Вербальна сугестія та емоції Київ : ППНВ, 2012. 320 с.
32. Климентова О.В. Процеси вербальної об'єктивізації концепту. URL: <http://philolog.univ.kiev.ua/library/pdf>
33. Ковалевська Т. Ю. Лінгвoекологічні аспекти текстів. Культура народів Причорномор'я : научн. журнал. Симферополь : Крым. 2002. № 32. С. 293 — 295.
34. Ковалевська Т.Ю. Комунікативні аспекти нейролінгвістичного програмування : монографія. Одеса : Астропринт, 2001. 341 с
35. Каширина Н. А. Обучение переводческому анализу текста в курсе “Практикум по культуре речевого общения” : дис. ... канд. пед. наук : 13.00.02 / Наталья Алексеевна Каширина. – Таганрог, 2005. 211 с.

36. Киклевич А.К. О суггестивной функции текста [Текст]. Фатическое поле языка (памяти профессора Л. М. Мурзина). Межвуз. сб. науч. тр. Пермь : Перм. гос. ун-т, 1998. С. 114 — 127.
37. Комиссаров В. Н. Современное переводоведение / Вилен Наумович Комиссаров. – М. : ЭТС, 2002. 424 с.
38. Кравченко Н. К. Практическая дискурсология : школы, методы, методики современного дискурс-анализа / Наталья Кимовна Кравченко. – Луцк : ЧП Гадяк Жанна Владимировна, 2012. — 251 с.
39. Лозанов Г. Основы суггестологии. Проблемы суггестологии. София : Наука и искусство, 1973. С. 55 — 70.
40. Ніконова В.Г. Мовна прагматика трагедії як типу текста (на матеріалі трагедій Шекспіра). Культура народів Причорномор'я. Симферополь, 2004. № 49. Т.1. С. 45 — 48.
41. Ніконова В.Г. Лінгвокогнітивні і комунікативно-когнітивні стратегії формування іміджу «ідеального політичного лідера» в англomовному медіа дискурсі. Нова філологія. Збірник наукових праць. Запоріжжя : ЗНУ, 2016. № 68. С. 22 — 30.
42. Петрик В. М., Присяжнюк М. М., Компанцева Л. Ф. Технології маніпулятивного впливу: [навч. посіб.]; за заг. ред. С. Д. Скулиша. - [2-ге вид.]. - К. : ВІПОЛ, 2011. 248 с.
43. Почепцов Г.Г. Теорія комунікації. Київ : ВЦ Київський університет, 1999. 308 с.
44. Робинсон Д. Как стать переводчиком : введение в теорию и практику перевода / Дуглас Робинсон : [пер. с англ.]. – М. : КУДИЦ-ОБРАЗ, 2005. 304 с.
45. Селіванова О. О. Лінгвістична енциклопедія / О. О. Селіванова. - Полтава : Довкілля-К-Ю, 2010. 844 с.

46. Степанов О.М. Психологічна енциклопедія. Київ : «Академ-видав», 2006. 424 с
47. Слухай Н.В. Суггестия и коммуникация: лингвистическое программирование поведения человека : учебно-методическое пособие / Наталья Виталиевна Слухай. – К.: Издательско-полиграфический центр «Киевский университет», 2012. — 319 с.
48. Смирнов И. Психотехнологии. Компьютерный психосемантический анализ и психокоррекция на неосознаваемом уровне / Смирнов И., Безносюк Е., Журавлев А. – М.: «Прогресс» – «Культура», 1995. — 416 с.
49. Фролова І.Є. Специфіка актомовленневого аспекту реалізацій стратегій конфронтації в англomовному дискурсі. Вісник Житомирського державного університету імені Івана Франка. Житомир : ЖДУ імені І. Франка, 2009. Вип. 45. С. 127 — 132.
50. Чмут Т. К. Етика ділового спілкування : [навч. посіб.] / Т. К. Чмут, Г. Л. Чайка. - [4-те вид., стер.]. - К.: Вікар, 2004. 223 с.
51. Яшенкова О. В. Основи теорії мовної комунікації: [навч. посіб.] / О. В. Яшенкова. - К.: Академія, 2010. 312 с.
52. Alvarez-Pereyre M. Using film as a linguistic specimen: Theoretical and practical issues / M. Pereyre-Alvarez // *Telecinematic Discourse: Approaches to the Language of Films and Television Series* / [ed. by R. Piazza, M. Bednarek, F. Rossi].— Amsterdam ; Philadelphia : John Benjamins Publishing Co., 2011. 47 — 67p.
53. Bancroft W. *Suggestopedia and Language Acquisition: Variations on a Theme*. Toronto : Routledge, 1999. 320 p.
54. Bandler R., Grinder J. *Patterns of the Hypnotic Techniques of Milton H. Erickson, M.D. Vol.I*. Cupertino : Grinder & Associates, 1996. 265 p

55. Bandler R., Grinder J. *The Structure of Magic. A Book about Language and Therapy*. Vol.I. Utah : Science & Behavior Books, 1990. 225 p.
56. Barthes R. *An Introduction to the Structural Analysis of Narrative* / R. Barthes & L. Duisit // *New Literary History*. – 1975. – Vol. 6, No. 2. – P. 237 — 272.
57. Bettinghaus E.P. *Persuasive Communication*. New York, Chicago, San Francisco et. al. : Holt, Rinehart and Winston, 1980. 272 p
58. Brown G. *Discourse Analysis* / George Brown, George Yule. – Cambridge: Cambridge University Press, 1983. 288p.
59. Buckland W. *The Cognitive Semiotics of Film* / W. Buckland. – Cambridge : Cambridge University Press, 2000. 174 p.
60. Caskey O.L. *Essentials of Suggestopedia: A Primer for Practitioners*. New York : ERIC Document Reproduction Service, 1996. 28 p
61. Chafe W. *Discourse, Consciousness, and Time: The Flow and Displacement of Conscious Experience in Speaking and Writing* / W. Chafe. – Chicago ; London : The University of Chicago Press, 1994. 327 p.
62. Croft W. *Cognitive Linguistics* / W. Croft, D.A. Cruse. – Cambridge : Cambridge University Press, 2004. — 356 p.
63. Culpeper J. *Early Modern English Dialogues: Spoken Interaction as Writing* / J. Culpeper, M. Kytö. – Cambridge : Cambridge University Press, 2010. 472 p.
64. Dijk van T.A. *Discourse and Power* / T.A. van Dijk. – Houndmills ; New York, NY : Palgrave Macmillan, 2008. — 320 p.
65. Haverkate H. *The Syntax, Semantics, and Pragmatics* / Henk Haverkate. – Amstardam: John Benjamins Publishers Co, 2002. — 235 pp
66. Hovland C., Janis L., Kelley H.H. *Communication and persuasion : psychological studies of opinion change*. New Haven : Yale Univ. Press, 1993. 315 p.

67. Lyons J. On Semantics. *Quarterly Journal of Experimental Psychology*. London : Cambridge University Press. 1999. Vol. 2. P. 373 — 597.
68. Leech G.N. *Principles of pragmatics* / Geoffrey Neil Leech. – L.: Longman, 1983. — 250p.
69. Schiffrin D. *Approaches to Discourse* / Deborah Schiffrin. – Cambridge, MA & Oxford: Blackwell, 1994. — 470p.
70. Sidis B. *The Psychology of Suggestion : A Research into the Subconscious Nature of Man and Society*. New York : Appleton & Company, 1988. 386 p.
71. Winkler E. *Linguistische Analyse kommunikativer Strategien zur Erzeugung von Intimität in Interviewgesprächen des Österreichischen Rundfunks* / Eva Winkler. – Frankfurt am Main, 2011. — 243p