

**МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
НАЦІОНАЛЬНИЙ АВІАЦІЙНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
ФАКУЛЬТЕТ ЛІНГВІСТИКИ ТА СОЦІАЛЬНИХ КОМУНІКАЦІЙ
КАФЕДРА АНГЛІЙСЬКОЇ ФІЛОЛОГІЇ І ПЕРЕКЛАДУ**

ДОПУСТИТИ ДО ЗАХИСТУ
Завідувач випускової кафедри
_____ С.І. Сидоренко
« _____ » _____ 2020 р.

ДИПЛОМНА РОБОТА

ВИПУСКНИКА ОСВІТНЬОГО СТУПЕНЯ МАГІСТР

**ЗА СПЕЦІАЛІЗАЦІЄЮ «ГЕРМАНСЬКІ МОВИ ТА ЛІТЕРАТУРИ
(ПЕРЕКЛАД ВКЛЮЧНО), ПЕРША – АНГЛІЙСЬКА»**

**Тема: *ВІДТВОРЕННЯ МЕТАФОР НА ПОЗНАЧЕННЯ ЕМОЦІЙ (НА МАТЕРІАЛІ
РОМАНУ МАРГАРЕТ МІТЧЕЛЛ «ЗВІЯНІ ВІТРОМ»)***

Виконавець: студентка групи ФЛ-201«М» ФЕДОРІВ ЛІЛІЯ ІВАНІВНА

Керівник: канд. філол. наук, доцент ШАХНОВСЬКА ІРИНА ІГОРІВНА

Нормоконтролер: _____ (Кондратенко Юлія Вікторівна)

Київ 2020

ЗМІСТ

Вступ	4
Розділ 1. Метафора як ключова одиниця образного мовлення у лінгвістиці	9
1.1. Функції метафори та її роль у текстах художньої літератури	9
1.2. Прийоми та способи перекладу конвенціональних та авторських метафор у творах художньої літератури	13
1.3. Метафора як засіб експресивного виявлення у сучасній лінгвістичній науці.....	17
1.4. Проблема перекладу метафор у художньому тексті з точки зору збереження художньої цінності	20
Розділ 2. Методологічні аспекти дослідження емоційного та семіологічного навантаження метафор під час перекладу англійською мовою	26
2.1. Компонентний аналіз та дифузія значень у дослідженні перекладу образної лексики на прикладі роману М. Мітчелл.....	26
2.2. Інтегративний підхід до перекладу англійських метафор у текстах художньої літератури.....	31
2.3. Функціональний підхід в питанні здійснення адекватного перекладу метафор в теорії та практиці перекладу	37
2.4. Кількісний аналіз та метод суцільної вибірки як засіб виявлення та аналізу частоти вживання лексем, що є складовими метафор на позначення емоцій	45
Розділ 3. Аналіз твору «Звіяні вітром» у перекладі Ростислава Доценка на предмет відтворення метафор на позначення емоцій	52
3.1. Особливості перекладу назви роману “Gone with the Wind” як наскрізної метафори твору	52

3.2. Передача образності під час перекладу метафор на позначення емоцій на матеріалі роману М.Мітчелл.....	54
3.3. Збереження емоційності та стилістичного аспекту у процесі перекладу метафор.....	60
3.4. Врахування контексту оповіді у процесі переклад метафор на позначення емоцій у романі М. Мітчелл.....	67
Висновки	75
Список використаних джерел	80
Додатки	92
Додаток А.....	93
Додаток Б.....	94
Додаток В	95
Додаток Г.....	97
Додаток Д.....	101

ВСТУП

Метафора як мовне явище зустрічається не тільки в усному мовленні, але також і в письмовому. Особливо вагоме значення метафори полягає в її широкому використанні у творах художньої літератури. Немає жодного автора, який не скористався б метафоричним перенесенням для того, щоб яскраво описати героїв, різні явища і дії та, звичайно, емоції. Проблема мовної репрезентації емоційної та почуттєвої сфери людини також користується підвищеним інтересом у сучасній лінгвістиці. Не менш важливим для якісного перекладу метафор є збереження еквівалентності образів, стилістичного аспекту твору, пристосування відповідників до духу епохи, врахування класової приналежності героїв роману та загального контексту оповіді. Основу у вивченні метафори як мисленнєвого прийому склали дослідження Дж. Лакоффа і М. Джонсона, які багато в чому вплинули на розвиток когнітивної теорії метафори. Головною тезою двох лінгвістів було твердження, що мова є метафорично побудованою, а сама метафора не є відхиленням від норми, і її вживають не тільки в поезії, що робить метафору звичним мовним феноменом. Дж. Лакофф і М. Джонсон поділяють метафори на два типи: онтологічні і орієнтовані. Перші візуалізують дії, вчинки, емоційні стани тощо, другі організовують всю систему концептів і їх взаємозв'язок між собою.

У мові існує безліч різних конструкцій, за допомогою яких оповідач може не просто прикрасити свою оповідь, а й висловити власні почуття. Вибір конкретного слова обумовлюється бажанням оповідача створити певне враження, викликати конкретну реакцію або передати глибину своїх почуттів. Можна стверджувати, що мова є інструментом для осмислення, обробки, передачі інформації, а також аспектом здатності людини до пізнання світу. Через призму свого досвіду людина висловлює власну точку зору, використовуючи слова певної семантики, значення яких варіюються в залежності від контексту. Спираючись на думку про зв'язок семантики з дійсністю, розглянемо таке мовне явище, як метафора, і його використання як засобу передачі емоцій і почуттів.

Інтерес до метафори сприяв взаємодії названих напрямків наукової думки, їх ідейної консолідації, наслідком якої стало формування когнітивної науки, зайнятої дослідженням різних сторін людської свідомості. Вивченням метафори займаються багато лінгвістів: Н. Д. Арутюнова, Н. Д. Бессорабова, А. І. Єфімов, А. П. Чудінов, В. К. Харченко та інші. Безліч найвидатніших мислителів присвятили свою діяльність дослідженню метафори – Арістотель, Руссо, Гегель, Е. Кассіер, Х. Ортегі-і-Гассет.

Коректне відтворення метафор на позначення емоцій сприяє також подоланню лінгвоетнічного бар'єра, нівелюванню так званих «блоків перекладу». Переклад художній базується на комбінованому використанні прямих міжмовних трансформацій та денотативному переході (інтерпретації). Головна розбіжність між перекладом художнім та перекладом науково-технічної літератури полягає в тому, що під час перекладу художньої літератури поряд із предметним мовним тезаурусом є «тезаурус автора, перекладача, читача». Згідно з цим завдання перекладача художнього – не лише передати зміст, а й зуміти відтворити образ. Головне завдання перекладу – домогтися максимальної автентичності у процесі тлумачення змісту тексту засобами мови перекладу. Величезного значення тут набуває рівень інтелекту перекладача, або, як зазначає В. Радчук, його особистісні психофізичні властивості: здатність до абстрактного мислення, оперативна і довготривала пам'ять, варіативність мислення, внутрішнє «відчуття мови» (іноземної і рідної) тощо.

Відомо, що переклад лінгвістичних засобів виразності, до яких відноситься і метафора, буває досить скрутний не тільки для початківців перекладачів, а й для професіоналів в силу декількох факторів: відсутність адекватного еквівалента в мові, що, має відмінності в реаліях двох мов, їх культурах і системах цінностей, які неминуче призводять до неможливості прямого перекладу. Сюди також відноситься авторський характер багатьох метафор, необхідність в достатній мірі повно і яскраво передати образність, яку вони створюють. Аналіз декількох джерел, перерахованих в бібліографічному списку, показав наступне: недостатність

матеріалу на вищевказану проблему, порівняно малу кількість практичних досліджень англomовної літератури (і її перекладів) в аспекті труднощів перекладу лінгвістичних засобів виразності. У роботах видатних лінгвістів і філологів докладно розглядається сутність і предмет такого явища, як метафора, особливості його функціонування в різних текстах. Аспект ж перекладу цього лінгвістичного кошти торкнуться лише в роботі М. А. Куніловської і Н. В. Короводіної «Авторська метафора як об'єкт перекладу», однак автори даного дослідження розглядали лише авторські, оказіональні метафори. Отже, можна стверджувати, що дана область недостатньо вивчена у вітчизняній лінгвістиці (в порівнянні з іншими областями перекладознавства). Метафора (навіть більшою мірою, ніж інші лінгвістичні засоби виразності) є невід'ємною частиною будь-якого художнього твору, перш за все тому, що дозволяє передавати емоційні переживання автора читачеві і формувати задумане автором враження (що, в свою чергу, є однією з головних цілей створення художніх творів). Все вищесказане дозволяє заявити про актуальність та виключної новизні досліджень в даному напрямку.

Актуальність дослідження визначається неоднозначністю уявлення про метафору як мовну одиницю. Крім того, метафора використовується у всіх художніх творах, але ми вважаємо, що порівняно невелика кількість вчених займаються виділенням метафори в творах. Зростання теоретичного інтересу до метафори було простимульоване збільшенням її присутності в різних видах текстів, починаючи з поетичної мови і публіцистики і закінчуючи різними галузями наукового пізнання.

Мета роботи полягає у встановленні особливостей перекладу англійських метафор на позначення емоцій українською мовою на матеріалі безсмертного роману Маргарет Мітчелл «Звіяні вітром» у перекладі Ростислава Доценка.

Реалізація поставленої мети передбачає висування та розв'язання таких **завдань**:

1. проаналізувати поняття «метафора» та її місце у фразеологічному полі англійської та української лінгвокультур;

2. дослідити метафору з аспекту емоційної та емпатичної функції та її впливу на адресата;
3. розглянути особливості збереження прагматико-стилістичного аспекту під час перекладу англійських конвенціональних та авторських метафор;
4. визначити методологічні аспекти дослідження особливостей перекладу метафори як мовного явища;
5. виявити основні способи перекладу іншомовних метафор та труднощі на шляху досягнення максимальної еквівалентності образу під час перекладу;
6. простежити особливості перекладу назви роману “Gone with the Wind” як наскрізної метафори твору;
7. окреслити основні фактори, що зумовлюють застосування різних способів перекладу метафор в контексті анломовного дискурсу;
8. проаналізувати переклад метафор роману «Звіяні вітром» у виконанні Ростислава Доценка на питання збереження відповідності емоціям та еквівалентності образів;
9. установити кореляцію валентності емоцій метафор роману у вихідному тексті та в тексті перекладу.

Об’єктом дослідження є англійські метафори на позначення емоцій з роману М. Мітчелл «Звіяні вітром» та їх переклад українською мовою.

Предметом вивчення є виявлення особливостей відтворення англійських метафор на позначення емоцій українською мовою.

Матеріалом дослідження є 105 метафоричних висловлювань, що позначають емоції, з роману М. Мітчелл «Звіяні вітром».

Методи дослідження. Специфіка досліджуваного об’єкта й мета роботи зумовили використання наступних методів дослідження: синтезу; діахронічного аналізу; компонентного аналізу; інтеграційного методу; зіставного методу; описового; абстрагування; індукції та дедукції.

Наукова новизна отриманих результатів. У роботі подальший розвиток дістало дослідження про частку та місце різних способів перекладу англійських конвенціональних

та авторських метафор українською мовою, отримано положення про зв'язок стилістично-культурного навантаження метафори з її прагматичною функцією в процесі перекладу.

Практичне значення полягає у тому, що матеріали курсової роботи можуть бути застосовані на практиці в лінгвістичних школах і перекладацьких курсах під час вивчення метафори, а також для розширення кругозору, розвитку кращого розуміння і зближення народів через детальне ознайомлення з історією походження та функціонування метафор та їх семантикою.

Апробація отриманих результатів та публікації. Результати дослідження були опубліковані у збірнику наукових праць молодих учених Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка:

Шахновська І.І., Федорів Л. І. Відтворення англійських метафор на позначення емоцій українською (на матеріалі роману М. Мітчелл «Звіяні вітром» / Актуальні питання гуманітарних наук: міжвузівський збірник наукових праць молодих учених Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка. Дрогобич: Видавничий дім «Гельветика», 2020. – Вип. 30. Т. 3. – С. 170-174. DOI: <https://doi.org/10.24919/2308-4863.3/30.212482>

Обсяг і структура роботи. Дипломна робота складається зі вступу, трьох розділів, висновків, списку використаної літератури та шести додатків. Загальний обсяг роботи становить 101 сторінку, з них 91 сторінка – основного тексту. Список використаних джерел налічує 115 позицій. Додаток А демонструється відносно та абсолютне місце людських емоцій в концепції Р. Плутчика, їх сусідство та принципи взаємодії, в додатку Б наведено розширений список тілесних метафор на позначення емоцій в романі Маргарет Мітчелл. Додаток В містить гістограму співставлення частотності вживання лексичних одиниць на позначення емоцій у вихідному романі М. Мітчелл «Звіяні вітром» та його українському перекладі, Додаток Г вміщує діаграму частотності використання способів перекладу англійської метафори українською мовою. Додаток Д демонструє кількісну діаграму на позначення частоти вираження різних емоцій, які реалізуються метафорами у романі «Звіяні вітром»

РОЗДІЛ 1

МЕТАФОРА ЯК КЛЮЧОВА ОДИНИЦЯ ОБРАЗНОГО МОВЛЕННЯ У ЛІНГВІСТИЦІ

1.1. Функції метафори та її роль в текстах художньої літератури

Поняття метафори викликало різноманітні дискусії як протягом всієї історії лінгвістичної науки, так і в інших науках. Можна сміливо стверджувати, що саме метафоричне мислення спричинило розвиток як мови і культури в цілому. Знайомство з концептом пропонуємо почати з дослідження етимології слова.

Метафора (від грец. *Μεταφορά* – перенесення) – троп або механізм мови, що складається у вживанні слова, що позначає певний клас предметів, явищ тощо, для характеристики або найменування об'єкта, що входить в інший клас, або найменування іншого класу об'єктів, аналогічного даному в будь-якому відношенні [3, с. 766]. У широкому сенсі термін «метафора» застосовується до будь-яких видів вживання слів у непрямому значенні.

Під метафорою розуміють будь-який вираз, використаний в переносному значенні (наприклад, “*white trash*” - «шваль», бідні люди в романі Маргарет Мітчелл «Звіяні вітром»). У тексті метафори можуть бути представлені як одним словом (наприклад, “*like a sleepwalker*” – «лунатик»), фразою (“*as relentlessly as a bloodhound*” – «невтомна і нещадна, як гончак») або реченням (“*a huge old woman with the small, shrewd eyes of an elephant*” – «літня жінка неосяжних розмірів з маленькими, розумними, як у слона очима»).

Будучи багатоаспектним явищем, метафора становить предмет вивчення ряду галузей знання і розділів лінгвістики. Як певний вид тропів метафора вивчається в поезиці (стилістиці, риториці, естетиці), як джерело нових значень слів – в лексикології, як особливий вид мовного вживання – в прагматиці, як асоціативний механізм і об'єкт інтерпретації та сприйняття мови – в психолінгвістиці і психології, як спосіб мислення і пізнання дійсності – в логіці, філософії (гносеології) і когнітивній психології [5, с. 56].

Поняття «метафора» виникло вже в період античності (бл. V ст. до н.е.). Термін «метафора» походить від грецького дієслова “*metajerw*” («переносити») і означає в перекладі «перенесене слово», «слово в переносному значенні» і був введений до складу словника риторики і філософії одним з учнів софістів Горгія і Продика – Ісократом (436-338 до н.е.), відомим афінським оратором, публіцистом і вчителем красномовства [2, с. 28].

Перша теорія метафори була запропонована Аристотелем в роботі під назвою «Поетика». Примітно, що метафора у Аристотеля це щось «чуже повсякденній мові», засіб, який повинен бути використаний виключно в поезії для «височини і благородності складу» [3, с. 458]. У цій роботі метафора розглядається тільки як фігура мови, трактується як феномен своєрідною заміни слів, як обмін, який наразі триває на рівні лексики, а її функцією є досягнення більшої виразності.

У лінгвістичному (стилістичному) підході прийнято виділяти три компоненти метафори [43]: *tenor*, *vehicle* і *tertium comparationis*, де *tenor* – це позначення того, що є предметом порівняння, *vehicle* – позначає те, з чим порівнюється позначається, *tertium comparationis* – основа порівняння, яка не зафіксована лексично.

Так, у реченні «Він потонув у її очах», *tenor* буде «очі», *vehicle* виражений дієсловом «потонув» і *tertium comparationis* – це схожість очей з озерами.

Як зазначає Є. Г. Которова, в художньому тексті метафора виконує наступні функції [16, с. 30-32]:

- стилетвірна функція – участь у створенні індивідуального стилю письменника і стилю літературного твору;
- жанротвірна функція дозволяє віднести текст, що містить певну метафору, до певного жанру;
- текстотвірна функція – здатність метафори бути вмотивованою, розгорнутою, тобто зрозумілою і продовженою; метафоричне висловлювання посилює образ, який зазвичай виражений центральним, стрижневим словом.

Поширення метафори в численних жанрах художньої, повсякденному і науковій мові змушувало авторів звертати увагу не стільки на естетичну цінність метафори, скільки на надані нею утилітарні переваги. Р. Хофман, автор ряду досліджень про метафору, писав [8, с. 45]: *«Метафора виключно практична. ... Вона може бути застосована в якості знаряддя опису і пояснення в будь-якій сфері: в психотерапевтичних бесідах і в розмовах між пілотами авіаліній, в ритуальних танцях і в мові програмування, в художньому вихованні і в квантовій механіці. Метафора, де б вона нам ні зустрілася, завжди збагачує розуміння людських дій, знань і мови».*

Складалася думка про всемогутність, всеприсутність і вседозволеність метафори, які, поряд із зазначеним вище позитивним ефектом, мали й деякі негативні наслідки. Дослідження про повсюдність метафори відсувало на задній план проблему обмежень на її вживання в різних видах дискурсу [13, с. 135]. Це призвело до розмивання меж самого концепту метафори: метафорою стали називати будь-який спосіб непрямиго і образного вираження сенсу, який існує в художньому тексті і в образотворчих мистецтвах – живопису, кінематографі, театрі. Менше стали звертати увагу і на відмінність між метафорою, яку використовують як номінативного прийому, і власне метафорою, здвоювали уявлення про різних класах об'єктів [16, с. 31]. Метафора як техніка і метафора як ідеологія в багатьох дослідженнях аналізуються спільно.

При зверненні до практичної мови кидається в очі не усеприсутність метафори, а її недоречність, незручність і навіть неприпустимість в цілому ряді функціональних стилів. Так, незважаючи на семантичну ємність метафори, їй немає місця в мові месенджерів, текст яких стискається за рахунок візуальних емоджі, і де немає місця метафоризації. Тому з цього сегменту мовлення метафору витіснила штучна мова [11, с. 73].

Чи не вдаються до метафори в різних видах ділового дискурсу: в законах і військових наказах, в статутах, заборонах і резолюціях, постановах, указах та наказах, всіляких вимогах, правилах поведінки і безпеки, в циркулярах, в

інструкціях і медичних рекомендаціях, програмах і планах, в судочинстві (вироках і приватних визначеннях), експертних висновках, анотаціях, патентах і анкетах, заповітах, присягах і обіцянках, в застереженнях і попередженнях, в ультиматуми, пропозиціях, проханнях [60, с. 326] – словом, в усьому, що повинно б про неухильно дотримуватися, виконуватися і контролюватися, а отже, підлягає точному і однозначному розумінню.

Наведений перелік показує, що метафора несумісна з прескриптивними і комісivними (що відноситься до зобов'язань) функціями мови [31]. Природно, що метафора рідко зустрічається і в питаннях, що представляють собою вимогу про розпорядження (типу *«Як користуватися цим інструментом?»*), а також в питаннях, що мають на меті отримання точної інформації.

У повсякденній мові метафора не знаходить собі притулку в жодній з цих функцій. Сама її сутність не відповідає призначенню основних компонентів речення. Для ідентифікуючої функції, виконуваної суб'єктом [12, с. 75](ширше конкретно-референтними членами речення), метафора занадто довільна, вона не може з повною визначеністю вказувати на предмет мовлення. Цій меті служать імена власні і дейктичні засоби мови. Для предиката, призначеного для введення нової інформації, метафора занадто туманна, семантично дифузна [18, с. 23]. Удавана конкретність метафори не перетворює її в наочний посібник мови.

Рано чи пізно практична, мова вбиває метафору. Її образність погано узгоджується з функціями основних компонентів пропозиції. Її неоднозначність несумісна з комунікативними цілями основних мовних актів – інформативним запитом і повідомленням інформації, прескрипцією і взяттям зобов'язань.

Метафора не потрібна практичній мові, але вона їй в той же час необхідна. Вона не потрібна як ідеологія, але вона необхідна як техніка. Будь-яке оновлення, всякий розвиток починається з творчого акту [6, с. 18]. Це вірно і по відношенню до життя і по відношенню до мови. Акт метафоричного творчості лежить в основі багатьох семантичних процесів – розвитку синонімічних засобів, появи нових значень і їх нюансів, створення полісемії, розвитку систем термінології і емоційно-

експресивної лексики [2, с. 32]. Без метафори не існувало б лексики «невидимих світів» (внутрішнього життя людини), зони вторинних предикатів, тобто предикатів, що характеризують абстрактні поняття. Без неї не виникли б ні предикати широкої сполучуваності (пор., наприклад, вживання дієслів руху), ні предикати тонкої семантики [5, с. 77].

Природна мова уміє витягувати значення з образу. Підсумком процесу метафоризації, в кінцевому рахунку відживають свій вік метафору, є категорії мовної семантики. Вивчення метафори дозволяє побачити ту сировину, з якого робиться значення слова. Розглянутий в перспективі механізм дії метафори веде до конвенціоналізації сенсу [18, с. 75]. Цим визначається роль метафори в розвитку техніки змістоутворення, яка включає її в коло інтересів лінгвістики.

Отже, в останні десятиліття центр ваги у вивченні метафори перемістився з філології (риторики, стилістики, літературної критики), в якій переважали аналіз і оцінка поетичної метафори, в область вивчення практичної мови і в ті сфери, які звернені до мислення, пізнання і свідомості, до концептуальних систем і, нарешті, до моделювання штучного інтелекту. У метафорі стали бачити ключ до розуміння основ мислення і процесів створення не тільки національно-специфічного бачення світу, а й його універсального способу. Метафора тим самим зміцнила зв'язок з логікою, з одного боку, і міфологією – з іншого.

1.2. Прийоми та способи перекладу конвенціональних та авторських метафор у творах художньої літератури

Метафора до теперішнього часу в роботах вітчизняних та зарубіжних дослідників розглядалася як стилістичний прийом, а переклад визначався як відтворення перекладачем тексту оригіналу, всього його смислового і стилістичного багатства, хоча для здійснення адекватного перекладу враховувалася необхідність глибокого проникнення в той «будівельний матеріал», з якого будується текст.

Відомо, що переклад лінгвістичних засобів виразності, до яких відноситься і метафора, буває досить складним не тільки для перекладачів-початківців, а й для

професіоналів, зважаючи на декілька факторів, які неминуче ведуть до неможливості прямого перекладу [58]:

- відсутність адекватного еквівалента в мові перекладу;
- відмінності в реаліях двох мов, їх культурах і системах цінностей.

Сюди також відноситься авторський характер багатьох метафор, необхідність досить повно і яскраво передати образність, яку вони створюють. Метафора (навіть більше, ніж інші лінгвістичні засоби виразності) є невід'ємною частиною будь-якого художнього твору, перш за все тому, що дозволяє передавати емоційні переживання автора читачеві і формувати заплановане автором враження [61, с. 155](що, в свою чергу, є однією з головних цілей створення художніх творів).

З точки зору наявності чи відсутності вимушених семантичних і структурних перетворень при перекладі художніх метафор, вітчизняні лінгвісти М. А. Куніловська та Н. В. Короводіна виділили такі прийоми збереження авторської образності [5, с. 73-82]:

1) повний переклад, при якому в тексті перекладу зберігається семантика і структура метафори, а лексичні значення словосполучень викликають однакові асоціації у представників обох мов, що дозволяє використовувати їх в якості еквівалентів;

2) заміна на рівні лексичного оформлення;

3) заміна на рівні морфологічного оформлення;

4) заміна на рівні синтаксичного оформлення;

5) додавання або опущення лексичних одиниць, що оформляють образ.

Дослідники відзначають, що при перекладі українською мовою переважає додавання [20, с. 129], що узгоджується з уявленням про те, що українська мова більш описувальна, або експліцитентна, ніж англійська). Відповідно, втрата метафори при перекладі може привести до того, що сенс буде переданий не в повній мірі, і перекладач повинен знайти якийсь спосіб переказу для збереження сенсу.

В теорії перекладу існує «закон збереження метафори», відповідно до якого метафоричний образ повинен у міру можливості зберігатися при перекладі.

Недотримання цього закону призводить до того, що сенс фрази змінюється, а її естетичний і прагматичний ефект знижується [2, 233]. Згідно з В. Н. Вовком, опущення метафор вихідного тексту є «серйозними і досить поширеними засобами спотворення» авторського задуму» [1, 127]. Незважаючи на існування цього закону, перекладачі нерідко опускають авторську метафору, або перетворюють її, внаслідок чого експресивність, або навіть сенс вихідного вираження може бути втрачено (“*a skeleton in a family cupboard*” – «ганебна сімейна таємниця»). Сенс фрази переданий, проте не вистачає експресивності вихідної метафори.

В процесі перекладу метафор важливо дотримуватися традиційного поділу на конвенціональні (стерті, мовні) та авторські (індивідуальні, креативні, мовленнєві) [18, с. 74]. В залежності від типу різняться між собою і способи перекладу метафор. У нашій роботі ми будемо звертатися до обидвох груп метафор, оскільки метафори на позначення емоцій можуть відноситися як до першого типу, так і до другого.

Під час перекладу конвенціональних метафор слід прагнути до знаходження загальноживаного аналога в мові перекладу, кліше, в той час, як авторські метафори рекомендується перекладати максимально близько до оригіналу. Основне завдання під час перекладу останніх – збереження сенсу і стилю автора, а переклад конвенціональних метафор дає перекладачеві більш широке поле для фантазії.

В. Н. Комісаров розмежовує такі види перекладу конвенціональних метафор [15, с. 182]:

- 1) переклад, який базується на тому ж самому образі (“*mousy little person*” - «безбарвне мишеня»);
- 2) переклад, який базується на іншому подібному образі (“*a ray of hope*” – «проблиск надії»);
- 3) дослівний переклад метафори (“*as black as sin*” – «чорний, як гріх»);
- 4) неметафоричне пояснення (“*as large as life*” – «в натуральну величину»).

У свою чергу Я. І. Рецкер виділяє наступні чотири способи передачі метафор [25, с. 83-88]:

1) еквівалентні відповідності. Так, якщо метафоричні системи вихідної мови та мови перекладу схожі, варто вдатися до пошуку відповідних відповідностей. Наприклад, більшість стертих англійських метафор мають українські еквіваленти, зафіксовані в лексикографії.

2) варіативні відповідності використовуються в кожному конкретному випадку за наявності декількох, зафіксованих в словнику, способів передачі метафоричного вираження.

3) трансформація. Трансформаційний спосіб вимагає повної заміни основи оригінальної метафори.

4) калька. Відновлення повного аналога метафори оригіналу в перекладі.

Дж. Лакоф та М. Джонсон вважають, що слід враховувати небезпеку буквального перекладу метафори, в результаті якого може виникнути абсолютно чужий для мови перекладу образ. Тому в подібних випадках правильніше вдатися до неметафоричного пояснення [7, 19-20]. Це свідчить про те, що «закон збереження метафори» – це, скоріше, не закон, а певна тенденція, або рекомендація для перекладачів, а не суворе правило. Разом з тим найбільшу складність під час перекладу становлять авторські метафори, які не мають готових еквівалентів і викликають труднощі перекладу.

В теорії концептуальної метафори Дж. Лакоффа і М. Джонсона існує, крім загальноприйнятого поділу на конвенціональні і авторські, класифікація метафор на основі концептів, що входять до складу моделі. Дж. Лакофф і М. Джонсон таким чином виділяють [37]:

- структурні метафори;
- орієнтаційні метафори;
- онтологічні метафори.

Кожному різновиду метафор відповідають різні способи перекладу, подекуди перетинаючись та накладаючись.

Пітер Ньюмарк запропонував виділяти такі стандартні процедури перекладу метафор [11]:

- 1) збереження аналогічного метафоричного образу, тобто дослівний переклад;
- 2) переклад метафори за допомогою порівняння;
- 3) заміна еквівалентною метафорою мови перекладу;
- 4) збереження аналогічного метафоричного образу з додаванням пояснення, яке робить основу порівняння експліцитною;
- 5) перефразування.

Аналіз метафор може проводитися не тільки за якимось одним параметром, а й за допомогою комбінації різного роду параметрів. Так, Ньюмарк виступає за те, щоб максимально зберігати початкову форму авторської метафори, але разом з тим погоджується, що надмірне слідування оригіналу може внести дисбаланс в загальний стиль тексту. Як зазначає Ньюмарк [29], вибір щодо того, *«зберігати або знімати метафору в перекладі перекладач робить виходячи з того, з яким типом тексту він працює, яка кількість індивідуальних авторських метафор в тексті (чи не перевантажений текст) і наскільки доцільно буде в конкретній ситуації взагалі вдаватися до метафоризації»*.

Отже, переклад розглядається як міжкультурна комунікація, яка здійснюється в рамках діалогу культур, а метафора є одиницею і приналежністю культури, певної мови. Так, для здійснення діалогу, і повного розуміння культури іншої країни, переклад метафор має вагомим значення. При цьому, незважаючи на те, що метафору можна назвати абстрактною одиницею, існує безліч способів її перекладу. Тобто, метафора є частиною перекладацької системи і піддається адекватному перекладу. Так, основним завданням перекладача залишається вибрати найбільш коректний спосіб перекладу. Саме цим принципом ми і будемо послуговуватися під час аналізу особливостей відтворення метафор на позначення емоцій в романі Маргарет Мітчелл «Звіяні вітром».

1.3. Метафора як засіб експресивного виявлення у сучасній лінгвістичній науці

Із самого початку в європейській культурі метафора розглядається як прикраса і засіб впливу на адресата, тобто як риторичний прийом. Перше визначення

метафори сформулював Аристотель: «Художнє перенесення слова за допомогою метафори – це використання невласного імені, перенесеного з роду на вид, або з виду на рід, або з виду на вид, або за аналогією» [3, с. 669]. Таке розуміння метафори культивувалося протягом майже двох з половиною тисячоліть. У ХХ ст., з появою нових областей філологічного знання, розробляються і інші підходи до вивчення метафори. Когнітивна наука довела, що метафора є не тільки засобом образності мови і впливу на адресата, а й фундаментальною частиною будь-якої, навіть наукової думки. Дослідження в психології показують, що метафора є найважливішим засобом спілкування [16]. В основу успішної комунікації психологія закладає правильне вираження почуттів і емоцій. Так як метою нашого дослідження є розгляд емоційної і емпатичних функцій метафори, зупинимося докладніше на головних положеннях про почуття й емоції, прийнятих в психології.

Основними засобами вираження і передачі емоцій в мові є тропи, серед яких головне місце відводиться метафорі: «*Метафора – вид тропа, вживання слова в переносному значенні; словосполучення, що характеризує дане явище шляхом перенесення на нього ознак, притаманних іншому явищу*» [14]. Метафора – основний засіб зображення душевної, духовної, емоційної життя людини, неспостережуваних світів» його внутрішніх переживань [15, с. 252]. На наш погляд, наведене зауваження А. К. Михальської найбільш точно відображає зміст емоційної функції метафори, яка полягає в переживанні людиною емоцій при сприйнятті метафори. Іншими словами, емоційна функція метафори полягає в переживанні людиною суб'єктивних, безоціночних реакцій, породжених будь-якої метафорою у тексті висловлювання.

Емоції чи почуття можуть бути виражені неметафорично, словами з відповідною семантикою, взятими в їх прямих значеннях. Психологами створені різні класифікації почуттів і емоцій [17], але в основному виділяють наступні емоції: хвилювання, тривога, страх, відчай, задоволення, радість, образа, розчарування, досада, гнів, несамовитість, печаль, смуток, туга, горе, веселощі, збентеження, сум'яття, сором, вина, презирство, подив, інтерес, упевненість, невпевненість,

сумнів, нудьга. Почуття: симпатія, антипатія, прихильність, дружба, закоханість, кохання, ворожість, заздрість, ревності, щастя, гордість, бідкання [23].

Відповідні лексеми в мові складають лексико-семантичні групи «почуття» і «емоції» і широко використовуються в мові, проте для вираження тих же почуттів і емоцій в мові існують більш складні і часто більш експресивні лексичні засоби. Так, на всі перераховані емоції і почуття існують маса авторських метафор і фразеологічних одиниць, що мають метафоричну природу. Ми розглядаємо в нашому дослідженні фразеологічні одиниці з огляду на те, що в них укладено художній образ [9, с.12] або метафора, що з'явилися в результаті використання слів в переносному значенні: *«внутрішня цілісність багатьох виразів обумовлена єдністю образного значення. Багато з таких фразеологічних єдностей представляють собою скам'янілі сліди живих образних виразів, досить вільно групувалися навколо одного метафоричного центру»* [6, с. 155]. Таким чином, фразеологічні одиниці – це метафоричні, закріплені в мові одиниці, які утворилися в результаті їх відтворюваності в мові.

Різниця між метафоричним і неметафоричним виразом емоцій полягає в більшій експресивності перше, яка створюється за рахунок образності, що міститься в метафорі, що призводить до більш глибокого, яскравого і запам'ятовується впливу на людину емоції, переданої метафорою [26].

В філології існують безліч типів метафор, серед яких виділяють три основні групи метафор відповідно до їх функції: метафору номінативну, когнітивну та образну [3, с. 5-32]. Відома і більш детальна класифікація – В. К. Харченко виділяє 15 різновидів метафори: номінативну, інформаційну, мнемонічну, стилетвірну, текстотвірну, жанротвірну, евристичну, пояснювальну, емоційну, оцінну, етичну, аутосуггестивну, конспіративну, кодування, ритуальну та ігрову [21, с. 11-83]. На думку вченої, емоційно-оцінна функція метафори також породжує етичну функцію. Однак емоційна (не оцінна) функція метафори в жодному плані не розкриває не тільки етичну функцію, а й інші, яким у філології досі уваги приділялося вкрай мало.

Якщо метафора є основним засобом зображення душевної, духовної, емоційної життя людини, значить, метафора є і засобом, що створює і розвиває емпатію – стан, коли людина настільки переймається почуттями іншого, що починає на якийсь час ототожнювати себе з ним [28]. І дійсно, коли ми читаємо художній твір, в якому автор з допомогою метафор та інших художніх засобів створює образ героя, ми починаємо співпереживати герою, як би вживаючись в його образ і представляючи себе на його місці. Це співчуття герою в трагедії, наприклад, нерідко призводить до катарсису. Крім того, сам автор в процесі опису почуттів героя проявляє емпатію до свого героя – ставить себе на його місце, описує його реакції, почуття і емоції (переймається його переживаннями). Часто ці переживання героя в художній літературі передаються за допомогою метафор та інших тропів [33].

Таким чином, метафора поряд з перерахованими вище функціями володіє і емпатичною функцією, а мистецтво в цілому і художня література зокрема за допомогою метафор і образності розвивають в людині важливу психологічну реакцію – емпатію. Таким чином, метафори і фразеологічні одиниці можуть виконувати емпатичну функцію, яка відбувається з їх емоційної функції. Обидві функції важливі для побудови успішного, гармонізує діалогу (як ми вже писали, гармонізує діалог – мета і предмет вивчення риторики). Метафора сприяє розвитку емпатії, і тому вміння будувати і використовувати в мовленні метафори і фразеологічні одиниці є важливим фактором у вихованні повноцінної, здатною співпереживання особистості, яка вміє успішно контактувати з оточуючими. Метафора є невід’ємною частиною текстів художнього дискурсу, елементом творення образності та емоційності, оживляє мову головних героїв та підсилює окремі елементи художнього тексту.

1.4. Проблема перекладу метафор у художньому тексті з точки зору збереження художньої цінності

Проблема перекладу метафор в художньому тексті є однією з найбільш складних і важливих у перекладознавстві, оскільки метафора – це втілення оригінальних емоційно забарвлених образів, які виконують в тексті одну з

найважливіших завдань – вплив на уяву читача та забезпечення художньої наповненості твору.

Важливість правильного підходу до вивчення прийомів перекладу метафори зумовлена тим, що необхідно адекватно передати образність і відтворити стилістичний ефект оригіналу в перекладі. Тому переклад метафори пов'язаний з вирішенням цілого ряду лінгвістичних, літературознавчих, культурологічних та філософських проблем. Передача метафоричності тексту вимагає ретельного аналізу авторських мовних засобів і композиційної структури твору, підбору прийомів перекладу для передачі не тільки змісту твору, а й особливостей стилю авторського тексту [6, с. 18].

Втрата або опущення метафори при перекладі може привести до того, що сенс буде переданий не в повній мірі, тому перекладач повинен знайти який-небудь прийом для його збереження. В теорії перекладу вже давно сформульований «закон збереження метафори», відповідно до якого метафоричний образ при перекладі повинен в міру можливості зберігатися.

Так, Пітер Ньюмарк описав ряд прийомів, за допомогою яких перекладачі зазвичай відтворюють метафору в художньому тексті [65]:

1. Відбувається збереження метафоричного образу, якщо він зрозумілий і близький носіям іншої мови.
2. Оригінальна метафора замінюється метафорою-еквівалентом.
3. Метафора перекладається порівнянням.
4. Метафоричний образ зберігається з додаванням яка б пояснила інформації.
5. Метафора перекладається перефразуванням.

Для теорії і практики перекладу надзвичайно важливе традиційне розмежування мовних метафор і індивідуальних, авторських метафор. Залежно від виду метафори, мовної чи авторської, розрізняються і способи її передачі при перекладі. У процесі перекладу мовних метафор слід прагнути знайти кліше, загальноживаний аналог в мові-перекладу, в той час як авторські метафори рекомендується перекладати максимально близько до оригіналу. Основне завдання

при перекладі індивідуально-авторських метафор – збереження сенсу і стилю автора, а при перекладі мовних метафор перекладач отримує більш широке поле для фантазії [32].

Пітер Ньюмарк виділяє п'ять видів метафор: **мертві, метафори-кліше, лексичні, інноваційні та креативні**, так звані авторські метафори. Під мертвими розуміються метафори, фігуральний характер яких вже не відчувається. Мертві метафори часто зустрічаються під час опису часу та простору, географічних об'єктів і при позначенні діяльності людей [49]. Метафорами нерідко стають слова, які позначають частини тіла, природні явища, астрономічні абстрактні поняття. Це, наприклад, засновані на схожому образі метафори “*at the foot of the mountain*” в англійській мові і «*біля підніжжя гори*» в українській: в них метафоричність вже не відчувається.

Проблема полягає в тому, що далеко не завжди такі метафори можна перекласти дослівно. У процесі перекладу мертвих метафор слід бути уважним до принципів лексичної сполучуваності в мові перекладу, тобто до мертвих метафор мови оригіналу слід підбирати еквівалентні стерті метафори мови перекладу. Образ, на якому заснована метафора, може не збігатися в різних мовах. Але ж мертва метафора тим і специфічна, що «образність» її повністю стерта, передається лише семантичне значення.

Під кліше розуміється така метафора, яка є ефективним способом опису конкретного або абстрактного поняття, надає емоційний вплив на читача і, на відміну від стертою метафори, володіє активною естетичною функцією. Переклад таких метафор може іноді створювати для перекладача ряд труднощів, тому що метафора може бути застарілою (як, наприклад, англійський вираз “*it's raining cats and dogs*”) або ж вживатися тільки представниками якоїсь соціальної групи [15, с. 76]. Іноді при перекладі прислів'їв і приказок образи можуть також збігатися: наприклад, “*as ooo sow, so you reap*” – «*що посієш, те й пожнеш*». Але не завжди вдається підібрати метафору, яка була б створена на схожому образі; при цьому загальний зміст і емоційний вплив в цілком можливо передати в перекладі.

Наприклад, англійське вираз *“There's no such thing as a free lunch”* можна перекласти як *«Безкоштовний сир буває тільки в мишоловці»*. Коли метафори ґрунтуються на схожих образах, рівень еквівалентності під час перекладу зростає [22, с. 54].

До адаптованих метафор Пітер Ньюмарк відносить авторські метафоричні висловлювання і при перекладі таких конструкцій радить максимально «адаптувати» метафору іноземної мови під носія мови перекладу. Безумовно, у процесі перекладу таких метафор перекладач повинен прагнути зберегти і форму, і зміст. Проте, в разі, коли це не представляється можливим, вибір робиться на користь передачі змісту. У реченні *“His sincerity was obvious in the fire of his gestures and in his deep, ringing voice”* (Вільям Сомерсет Моєм, *“Rain”*) є авторський метафоричний окказіоналізм *“in the fire of his gestures”*, перекладений словосполученням *«полум'яні жести»*, в якому перекладач постарався зберегти і форму, і зміст метафори [81, с. 143].

Під інноваційними метафорами П. Ньюмарк розуміє метафоричні неологізми, багато з яких «анонімні» і широко поширені в мові оригіналу. До таких метафор можна віднести: *with it / in it* в значенні *“fashionable, pissed”* в значенні *“drunk”* (у французькому – *“cuit”*, якщо порівняти з українськими *«він вже готовенький»*) [22, с. 54]. Деякі метафоричні неологізми позначають нові поняття. При їх перекладі слід керуватися принципами перекладу неологізмів: *“headhunter”*, який увійшов в українську мову калькований *«хедхантер»* (фахівець з підбору персоналу).

Під оригінальними метафорами П. Ньюмарк має на увазі індивідуально-авторські метафори, які використовуються автором індивідуально і не поширені в повсякденному вживанні. Ньюмарк вважає, що авторські метафори слід передавати якомога ближче до оригіналу, оскільки:

- а) авторська метафора відображає індивідуальний стиль і особистість автора;
- б) авторські метафори сприяють збагаченню словникового запасу мови перекладу [90, с. 231].

Таким чином, він рекомендує передавати авторські метафори майже дослівно. Проте, якщо, на погляд перекладача, метафора містить культурний елемент, який може бути незрозумілим для читача мови-реципієнта, то переклад слід адаптувати під читача методом заміни образу на ближчий одержувачу образ. Так, Ньюмарк виступає за те, щоб якомога детальніше зберігати початкову форму авторської метафори, але разом з тим він погоджується, що надмірне наслідування оригіналу може внести дисбаланс в загальний стиль тексту [81].

Слід усвідомлювати і враховувати небезпеку буквального перекладу метафори, в результаті якого може виникнути абсолютно чужий і невласивий переводить мови образ. У таких випадках перекладачу слід вдатися до неметафоричного пояснення. Як стверджує В. Н. Комісаров, найбільшу складність у процесі перекладу становлять авторські метафори, які не мають готових еквівалентів [30, с. 86].

У даній роботі ми поставили перед собою мету проаналізувати особливості функціонування та перекладу метафор в англomовних художніх текстах, а саме в романі Маргарет Мітчелл. Ми досліджували твір “Gone With The Wind”, опублікований в 1936 році, і його переклади українською мовою, щоб виявити найпоширеніші прийоми перекладу метафор. Проаналізувавши 2 тома *magnum opus* великої письменниці, ми хочимо зупинитися на п’яти авторських метафорах. Ми скористалися класифікацією Пітера Ньюмарка для визначення типу метафор, а для виділення перекладацьких відповідностей ми використовували основні групи трансформацій по В. Н. Комісарова.

Це дозволяє зробити висновок, що під час перекладу метафор у перекладача можуть виникнути труднощі через відсутність адекватного еквівалента в мові реципієнта, відмінностей в реаліях двох мов, їх культурах і системах цінностей, які неминуче ведуть до неможливості прямого перекладу. Але професійний перекладач завжди прагне знайти прийом перекладу, який максимально точно зможе передати зміст метафори. Варто також зазначити, що крім змісту, в процесі перекладу велику увагу слід приділяти іншим компонентам експресивної функції метафоричної

номінації: оцінці, мотивації та емоції. Саме вони визначають художність роману Маргарет Мітчелл «Звіяні вітром», а також зумовлюють його жанрову та стилістичну приналежність.

РОЗДІЛ 2

МЕТОДОЛОГІЧНІ АСПЕКТИ ДОСЛІДЖЕННЯ ЕМОЦІЙНОГО ТА СЕМІОЛОГІЧНОГО НАВАНТАЖЕННЯ МЕТАФОР ПІД ЧАС ПЕРЕКЛАДУ АНГЛІЙСЬКОЮ МОВОЮ

2.1. Компонентний аналіз та дифузія значень у дослідженні перекладу образної лексики на прикладі роману М. Мітчелл

Специфіка дослідження метафори як засобу вираження імпліцитного сенсу висловлювання зумовлює використання цілого комплексу методів та підходів до вирішення поставленої дослідницької задачі – виявлення особливостей перекладу метафор на позначення емоцій в художньому творі. Метафоричні номінації займають одне з цільних місць в лексико-семантичній системі мови. Комбінаторність лексичного значення отримала широке відображення в лексикології, в зв'язку з чим метод семантичного аналізу слів, заснований на виділенні компонентів їх значень (компонентний аналіз), визнається за О. Ахмановою *«одним з найбільш загально визнаних і універсальних способів лінгвістичного дослідження»* [7, с. 154].

На наш погляд, в метафоричній номінації відбувається перегрупування макрокомпонентів: на перший план виступають емоційний, емотивний, стилістичний компоненти, які нашаровуються на інші. Що ж стосується денотативної макросім'ї, то в метафоричній номінації таких сем дві, і денотат *«вторинний»*, пригнічуючи денотат *«первинний»*, переміщається на перший план [7, с. 124].

Так, наприклад, розглядаючи англомовну метафору *“Scarlett made a mouth of bored impatience”* як окрему одиницю вираження думки, ми можемо методом **компонентного аналізу** розкласти її до наступних сем:

- обличчя;
- вираз;
- змінювати;
- неспокій;

- роздратування;
- нудьга.

Таким чином ми дослідили склад і організацію тих компонентів, з яких складається вираз. Слово, як відомо, має комбінаторний характер: з одного боку, воно складається з морфем, а з іншого – з семантичних компонентів. Ще А. П. Пешковський писав, що *«граматика починається тільки там, де не тільки звуки, але і значення слова визнається не цілним, розкладеним, розщепленим на окремі елементи ...»* [2, с.76].

У нашій моделі компонентного аналізу дефініційний аналіз виступає як один з інструментів виявлення сем та їхнього аналізу з аспекту емоційного навантаження. Разом з тим, слід пам'ятати про те, що ми фактично користуємося результатами компонентного аналізу, вже проведеного укладачами тлумачних словників, оскільки словникова дефініція, використовуючи визначення Д. І. Арбатського, є *«моделлю лексичного значення»* [3, с. 54].

Ми будемо аналізувати англomовну метафору *“Scarlett made a mouth of bored impatience”*. У мові перекладу Ростислав Доценко пропонує наступний варіант відтворення речення:

- *«Скарлет скривилася, ніби вкрай знудьгована»*.

Далі ми звернемося до процедури компонентного аналізу перекладеної метафори як методу дослідження значень слів, об'єднаних в одну лексичну мікросистему за певним інтегральним смисловому ознакою, шляхом послідовного зіставлення значень одиниць цієї мікросистеми за різними смисловими параметрами (форма, колір, розмір і т.д.) з метою виявлення диференційних ознак, що розрізняють значення даних одиниць в межах аналізованої мікросистеми.

Ключовою семою в даному вислові є слово *«скривитися»*. Процедура компонентного аналізу даної семи в тій моделі, яка розроблена і застосовується нами, підрозділяється на три етапи:

- 1) побудування гіпономічної групи;

2) виявлення диференційних сем і параметра, за яким виділяються ці диференціальні семи;

3) перевірка результатів аналізу.

На першому етапі аналізу до обраного слова ми підібрали согіпонім «*нахмуритися*», та визначили гіперонім до поданих согіпонімів «*змінитися*».

На другому етапі компонентного аналізу виявили диференціальні семи (семіологічні компоненти, що розрізняють значення согіпонімів) і параметр, за яким виділяються ці диференціальні семи. Результат організували у вигляді таблиці:

Слово	Архісема	Диференціальна сема	Семантичний параметр
<i>скривитись</i>	змінитися в обличчі	незадоволення	емоція, що виражається
<i>нахмуритись</i>		обурення	

Третій етап компонентного аналізу включає в себе перевірку результатів аналізу. Один із прийомів перевірки був запропонований свого часу Т. П. Ломтевим [33, с. 34]: якщо сума виділених в результаті компонентного аналізу сем дорівнює значенню проаналізованого слова, це свідчить про те, що аналіз проведений правильно:

скривитись = змінитись в обличчі + незадоволення

На нашу думку, перевірка пройшла успішно, отож аналіз проведено коректно. Ідентифікатор «*змінитись в обличчі*» та конкретизатор «*незадоволення*» як логічні дефініції об'єднуються в єдину сему.

Також нами виявлено, що вихідна одиниця “*make a mouth*” є за своїм значенням гіперонімом до одиниці-перекладу «*скривитися*». При чому в цільовій мові сема уже містить емоційне навантаження, в той час як емоційна дифузія в оригіналі реалізовується в решті компонентів метафори – “*bored impatience*”.

У романі М. Мітчелл нами зустрічалися й випадки, коли согіпоніми відсутні, що є характерно для метафоричних найменувань. Тоді ми виявляли диференціальну

сему шляхом порівняння значень видового і родового найменувань відповідної гіпонімічної пари. Візуалізація семантичних процедур, які дозволять шляхом побудови вертикально-горизонтальної системи розділити слово на найменші компоненти (семи) представлена нами в *додатку А*. Як приклад проаналізуємо наступну метафору:

- “*She looked at him with flashing eyes.*” [94, с. 538] –
 «*Очі у неї палали вогнем, коли вона дивилась на Вілла*». [91 с. 501]

Емоційне навантаження метафори найбільше реалізовується за допомогою слова «*вогонь*», що посилює емоцію люті героїні роману Скарлет О’Гари.

Слово	Архісема	Диференеціальна сема	Семантичний параметр
<i>вогонь</i>	розжарений газ	горіння	температура

Наведений аналіз успішно проходить зворотню перевірку:

вогонь = розжарений газ + горіння

В даному випадку однак недостатньо тільки матеріалу з мови-перекладу для визначення якості перекладу метафори на позначення емоцій. Доцільно звернутися і до вихідної одиниці, де відповідником є слово “*flashing*”. Організуємо компонентний аналіз семи у вигляді таблиці на основі гіпонімічної групи сем:

Слово	Архісема	Диференеціальна сема	Семантичний параметр
<i>flash</i>	telegramm	urgent	degree of urgency

Так, можемо спостерігати характерну для метафор дифузю значення, коли у вихідній мові семантичним параметром слова виступає температура, а в мові-

перекладу – ступінь терміновості. Тим не менш, обидва варіанти вдало сприяють реалізації емоції люті.

Ідея дифузності значення була висловлена Д. Н. Шмелевим [6, с. 87]. Для опису взаємодії ознак всередині значення необхідний максимальне врахування цих ознак і їх диференціації. У нашому дослідженні вивчення взаємодії ознак, сем, компонентів всередині лексичного значення слова тісно пов'язане з питанням типології лінгвістичних відносин всередині метафори та дифузії значень у процесі перекладу зі збереженням емоційної складової виразу.

Метод компонентного аналізу ми також застосували для розуміння та каталогізації людських емоцій, що зустрічаються у творі М. Мітчелл, та виявлення доречних сем серед лексичного матеріалу на подану тему. Результат дослідження на основі співставлення семантичних ознак та означуваних слів використовуються як довідковий матеріал.

Так, зіставляючи будь-яку пару слів, неважко встановити, які ознаки у порівнюваних слів служать загальними, а які диференціальними. Наприклад, значення іменників *лють* і *обурення* розрізняються тим, що *обурення* є контрольованим почуття, тоді як *лють* – неконтрольоване почуття. Всі інші ознаки, представлені в таблиці, служать для них інтегральними.

Нашу увагу привернув той факт, що компонентний аналіз здійснюється в основному на матеріалі іменників, рідше дієслів, що підкреслює номінативний (екстралінгвальний) характер компонентів, що використовуються для опису значень. Сама процедура опису значень представляється такою ж, як в фонології опис фонем за допомогою диференціальних ознак: передбачається тільки відповідь так чи ні на питання про наявність в описуваному об'єкті тієї чи іншої ознаки [14, с. 312].

Відзначимо, що три компонента – оцінка, мотивація і емоція – відображають експресивну функцію метафоричної номінації. На наш погляд, в метафоричній номінації відбувається перегрупування макрокомпонентів: на перший план виступають емоційний, емотивний, стилістичний компоненти, які нашаровуються на

інші. Саме цим і мотивується наше звернення до компонентного аналізу з метою виявлення емоційного компоненту в мові оригіналу, емоційного компоненту в мові перекладу, особливості їх існування в обох лінгвокультурах та мотивованість вибору певних сем для вираження задуманих емоцій.

Таким чином, сучасні фразеологічні дослідження охоплюють широке коло питань, пов'язаних з семантикою, структурою і складом метафор, особливостями і правилами їх функціонування, а також комунікативно-прагматичними властивостями цих одиниць. Вивчення комунікативно-прагматичного аспекту фразеології в контексті художнього твору дозволяє скласти більш глибоке уявлення про складну структуру фразеологічного образу і значення.

2.2. Інтегративний підхід до перекладу англомовних метафор в художньому тексті

Останні роки розвитку лінгвістичної теорії ознаменувалися пошуками нових підходів в мові, що, в свою чергу, знову зробило актуальним обговорення проблеми зв'язку мови з мисленням і супроводжувалися виходом за межі мовознавства. У числі наук, у співпраці з якими повинна вирішуватися ця проблема, є, перш за все, психологія, соціологія, логіка та історія, які грають основну роль в розумінні тексту і створенні адекватного перекладу на декількох рівнях – психологічному, біологічному та фізіологічному.

В нашому дослідженні інтеграція наробок психології насамперед необхідна як засіб класифікації та систематизації станів емоційної сфери людини, а також розуміння, що саме стоїть за красивим метафоричним висловом у художньому творі. Роман М. Мітчелл «Звіяні вітром» рясніє яскравими метафорами, втіленими в мові головних героїв. Від палких признань в любові (“*cut up my heart for you*”) до грізних випалів ненависті та люті (“*fly off the handle*”) – цілий вир влучних висловів прикрашають твір та зумовлюють його художню наповненість та міріаду емоцій.

Психологія як наука пропонує декілька класифікацій емоційних процесів за різними критеріями. Додатково для розуміння функціонування метафор та усвідомлення їх абсолютного та відносного місця в ієрархії емоцій ми

користувалися візуальним «Колесом емоцій» американського психолога Роберта Плутчика (*Додаток А*).

1. **За знаком** емоції діляться на позитивні, негативні і амбівалентні. Позитивні емоції (наприклад, радість, задоволення, захоплення та ін.) Пов'язані із задоволенням потреб особистості, негативні (наприклад, печаль, смуток, гнів та ін.) – з незадоволенням; амбівалентні ж емоції (наприклад, ревності як поєднання любові і ненависті або злоти́ха як поєднання ненависті і радості і ін.) відображають подвійне ставлення до об'єктів задоволення потреби [40, с. 184].

2. **За модальністю (якістю)** емоцій виділяють основні види своєрідних емоційних процесів і станів, що виконують різну роль в регулюванні діяльності та спілкування людини. Дану класифікацію емоцій розробив К. Е. Ізард [37, с. 98]. Він виділив наступні емоції, які є «фундаментальними»:

- радість – позитивний емоційний стан, пов'язаний з можливістю повного задоволення актуальної потреби;
- здивування – емоційна реакція, яка не має певного позитивного або негативного знака, на раптово виниклі обставини;
- страждання – негативний емоційний стан, пов'язаний з отриманою інформацією про неможливість задоволення найважливіших життєвих потреб;
- гнів – негативний емоційний стан, що викликається раптовим виникненням серйозної перешкоди на шляху задоволення виключно важливою потреби;
- відраза – негативний емоційний стан, викликаний об'єктами (предметами, людьми, обставинами і т.д.), зіткнення з якими вступає в різке протиріччя з моральними або естетичними установками суб'єкта;
- презирство – негативний емоційний стан, що виникає в міжособистісних взаєминах і породжене неузгодженістю життєвих позицій, поглядів і поведінки суб'єкта з життєвими позиціями, поглядами і поведінкою іншого, що є об'єктом даного почуття;

- страх – негативний емоційний стан, що з’являється при отриманні суб’єктом інформації про реальну або уявну небезпеку;
- сором – негативний емоційний стан, що виражається в усвідомленні невідповідності власних помислів, вчинків і зовнішності не тільки очікуванням оточуючих, а й власним уявленням про належну поведінку і зовнішній вигляд.

3. **За силою і стійкістю емоції** діляться на дві групи: ситуативні і стійкі, в кожній виділяються емоційні стани різного рівня інтенсивності (сили) [16, с. 245].

Розуміння емоційного світу, взаємозв’язку його доменів, особливостей реалізації його елементів у романі «Звіяні вітром» як впорядкованої організованої системи можливе завдяки застосуванню методів **аналізу та синтезу**. Будучи діалектично протилежними та нерозривно єдиними компонентами дослідження будь-якої дисципліни, ці методи у сукупності забезпечують поетапний розбір цілого на частини і опис кожної з частин і зв’язків між ними, а опісля поєднання частин у цілісну систему.

Аналіз особливостей перекладу роману М. Мітчелл «Звіяні вітром», що написаний на стику епох, про епоху та має за своїм значенням епохальний масштаб, неможливий без залучення соціології та історії як науки про соціальний устрій людей в певний історичний період. В одиницях мови, якими користується автор художнього творіння, закодовані концепти – ментальні утворення, що є результатом процесу вербально-культурної переробки реального світу носіями мовного колективу. Ці концепти служать ключем до розуміння не тільки даної культури, а й інтерпретації окремого художнього творіння, тому що є орієнтирами текстового простору для перекладача.

У романі розповідається про життя дівчини з вищого класу суспільства Скарлет О’Гари у період громадянської війни в США. Роман М. Мітчелл можна вважати південною інтерпретацією легенди. Ми розуміємо, що мова героїв твору, зокрема й конвенціональні метафори, насичена реаліями життя XIX століття рабовласницької Америки [65].

Роман «Звіяні вітром» написаний у традиційній для літератури Півдня XIX століття манері романтизації плантаторського суспільства. Однак, за справедливим зауваженням радянського літературознавця Л. Н. Семенової, в книзі поряд з рисами південного роману минулого століття є певні мотиви «нової традиції» XX століття, представленої творами У. Фолкнера, Т. Вулфа, Р. П. Уорена. Це перш за все усвідомлення письменницею безсилля і виродження плантаторського класу, всього укладу рабовласницького Півдня [86, с. 54].

Так, відчувається різниця лексики героїв роману на рівні соціальних прошарків. Наприклад, темношкірі неосвічені персонажі з низьким соціальним статусом часто вживають редуковані версії слів, які вони звичайно сприймають на слух. Гляньмо тільки на графічне оформлення реплік темношкірих слуг, які нам пропонує письменниця:

- *“Nawsuh, Ah din’ notice y’all say anything ter mek her mad. Look ter me lak she sho glad ter see you an’ sho had missed you, an’ she cheep along happy as a bird, tell ’bout de time y’all got ter talkin’ ’bout Mist’ Ashley an’ Miss Melly Hamilton gittin’ mah’ied. Den she quiet down lak a bird w’en de hawk fly ober.”* [94, с. 73]

Читачу, який не володіє поглибленими знаннями особливостей мови людей з низького класу суспільства в добу громадянської війни в США, може бути важко правильно оцінити зміст речення. Всього в одній репліці роману ми нарахували 13 графічних скорочень. Зауважимо, що мова має переважно транскриптивний характер, присутні багато скорочень, зокрема звуки /θ/i/δ/ замість диграфу “th” реалізуються за допомогою дзвінкого D. Цікаво також зазначити, що подібний стиль мовлення зберігся і в оригінальній екранізації роману (1939 рік, реж. Віктор Флемінг).

В українському перекладі Р. Доценка такої різючої різниці між мовою представників різних класів суспільства не спостерігається:

- *«Ні-є, я не помітив, щоб ви сказали щось такого, чим могли б її розсердити. Вона, здається, зраділа, як вас побачила, без вас їй було нудно, і вона*

щобетала, як пташка, допоки ви не згадали про місте' Ешлі й міс Меллі Гамільтон, що ото вони женяться. Отоді вона пришикла, мов пташка перед яструбом» [91, с. 268].

Також ми прослідкували, що характер емоцій, які виражаються засобом метафори з уст темношкірого населення, якісно відрізняється від тих, які висловлюють персонажі з аристократичного прошарку тогочасного соціуму. Це переважно роздратування, обурення, радість, здивування:

- *“You, Rosa! Drap me Miss Scarlett’s shawl.” Then, more loudly: “Wuthless nigger! She ain’ never whar she does nobody no good. Now, Ah got ter climb up an’ git it mahseff.”* [94, с. 246]

Культурологія допомагає виявити фактор культури, який може відігравати особливу роль під час перекладу метафори з однієї мови на іншу і розглядається багатьма дослідниками в силу того, що різні мовні спільноти по-різному сприймають і категоризують світ. Внаслідок включення фактора культури в сенс метафори, виникають особливі проблеми перекладу. Вважається, що не існує спрощеного загального правила для перекладу метафори, але ступінь переводимості будь метафори мови-джерела залежить від:

1) певного культурного досвіду і семантичних асоціацій, привнесених в метафору;

2) можливості бути чи не бути відтвореною невідповідно в мові-реципієнті, будучи залежною від ступеня «збігу» в кожному конкретному випадку [63, с. 274].

Метафори, що відображають типові уявлення, можуть виконувати роль свого роду еталонів, стереотипів культурно-національного світобачення або вказувати на їх символічний характер і виступати в цій якості у вигляді мовних експонентів культурних знаків [9]. Тому перекладач повинен володіти не тільки знанням обох мов, але і вміти аналізувати стилістичні та культурно-історичні аспекти вихідного тексту в зіставленні з можливостями мови і культури перекладу.

Ще однією базовою причиною, чому метатафори становлять проблему для перекладу, є культурологічна. Тобто певні метафори викликають інші асоціації, або джерело метафор в соціокультурі громади вихідної мови не відіграє значної ролі.

Культурологія та соціологія мають важливе значення не тільки для розуміння оригінального текст, а й для пошуку еквівалентів у мові перекладу:

“Your husband has been dead long?”

“Oh, yes, a long time. Almost a year.

“An aeon, I’m sure.”

Scarlett was not sure what an aeon was, but there was no mistaking the baiting quality of his voice, so she said nothing.” [94, с. 473] –

«I давно помер ваш чоловік?

– *Та досить давно. Майже рік тому.*

– *Це ціла ера, як вам, певне, здалося.*

Не зовсім знаючи, що таке «ера», але здогадуючись, що в його словах щось ущипливе, вона воліла промовчати» [92, с. 117].

Іменник “*An aeon*” є латинською транслітерацією грецького слова, що перекладається «ера». Доценко не залишає іншомовне слово в тексті, а перекладає одразу українською, що робить подальше здивування Скарлет дивним та недоречним українськомим читачам, більшості з яких «ера» не здається вузькоспеціальним терміном.

Таким чином, сукупність усіх цих даних дає можливість визначити природу мови і мислення з урахуванням їх специфіки та їх місця в ряду інших явищ дійсності як явищ природних і соціальних, а також забезпечує об’єктивне вивчення перекладу як змістовного процесу. Успішність дослідження метафори художнього тексту як компонента перекладацької діяльності визначається інтеграцією досягнень традиційної лінгвістики, лінгвістики тексту, психолінгвістики, що стала предтечею появи досліджень в когнітивному і лінгосинергетичним напрямках мовознавства. При цьому немає необхідності дистанціюватися від досягнень традиційного напрямку в мовознавстві. Напротивагу, саме свідомий синтез традиційного і нового,

що стає пріоритетним, методологічно значущий: об'єднання системоцентричної лінгвістики, когнітивних і психолінгвістичних методів дослідження може стати продуктивним у виявленні специфіки функціонування метафори в художньому тексті. Результати наших спостережень свідчать про те, що використання метафор у мові роману М. Мітчелл «Звіяні вітром» викликано потребою в експресивних виразних засобах для потреб комунікації з метою висловлення почуттів, емоційних оцінок, способів впливу, влучних характеристик людини, предметів і явищ. Стикаючись з проблемою трансформації метафор, перекладач повинен володіти не тільки глибоким знанням обох мов, але і вміти аналізувати семантичні, стилістичні та культурно-історичні аспекти вихідного тексту і зіставляти їх з можливостями мови і культури.

2.3. Функціональний підхід в питанні здійснення адекватного перекладу метафор в теорії та практиці перекладу

Під функцією ми розуміємо спосіб поведінки складної системи (яким, зокрема, є і мова) і властивості окремих одиниць системи. Під функцією мовної одиниці за А. В. Бондарко будемо розуміти здатність мовної одиниці до виконання певного призначення [3, с. 29].

В нашому дослідженні ми розглядає метафору як поліфункціональну одиницю висловлювання, та найбільше уваги приділяємо перш за все з точки зору виконання нею емоційної (на ряду з комунікативною та когнітивною) функції у творі М. Мітчелл «Звіяні вітром». Таким чином, в різних комунікативних ситуаціях метафоричне висловлювання може мати конкретні прояви, «приватні функції», як називає їх В. Ю. Апресян. Їм, зокрема, виділяються наступні приватні прояви метафоричних функцій:

- когнітивна функція. Метафора часто використовується з метою спростити розуміння і засвоєння того чи іншого складного феномена, що досягається за допомогою змішування різноманітного життєвого досвіду з громадськими істинами;

- номінативна функція. Служить для найменування предметів і явищ, виведення нового знання про предмет, явище, його властивості і якості;

- інформативна функція. В даному випадку полягає в переданій метафорою інформації, яка є цілісною, ємною і обумовлена множинністю образного прочитання ситуації;

- мнемонічна функція. Включає прийоми і способи, що мають на меті полегшити запам'ятовування можливо більшої кількості відомостей, фактів шляхом утворення штучних асоціацій. Таким чином проявляється здатність метафори сприяти кращому запам'ятовуванню інформації;

- евристична функція. Демонструє продуктивне творче мислення, яке спирається на теорію виникнення термінів завдяки метафорі, допомагає засвоювати складну інформацію, термінологію, пояснюючи те чи інше явище, той чи інший процес;

- комунікативна функція. У тексті метафора виступає одним із засобів мовного представлення інформації, а також служить способом вираження думки, будучи інформаційно ємним;

- інструментальна функція. Лексичне маніпулювання активно проявляє себе в тексті. Метафора може впливати на людину, будучи одним з інструментів впливу і навіть маніпулювання його свідомістю і розумовими процесами.

- функція моделювання. Метафора створює, формує різноманітні ситуації, як в дійсності, так і в свідомості, ґрунтуючись на концептуальній системі нашої свідомості [1].

Що ж стосується образотворчої і експресивної функції метафор, то ми пропонуємо розглядати їх більш широко, як різновид функції естетичної, яку розуміють як наділення мови виразністю, відображення емоційного ставлення автора до тієї чи іншої ситуації, занурення реципієнта в атмосферу експресії, здатність доставити естетичне задоволення.

В теорії перекладу вже давно сформульований «закон збереження метафори», відповідно до якого метафоричний образ повинен якомога ближче зберігатися у процесі перекладу. Недотримання цього закону призводить до того,

що *«сенса фрази змінюється, а її естетичний і прагматичний ефект знижується»* [16, с. 13].

Слід відразу зазначити, що найбільшу складність для перекладача мають авторські метафори, оскільки такі метафори, не маючи готових еквівалентів і викликають труднощі при перекладі. У своїй дисертації Н. І. Борковець запропонована наступна класифікація способів передачі авторських метафор: підшукування образного аналога в мові перекладу; створення дослівного еквівалента; описовий переклад; заміна способу оригіналу на прийнятий в мові перекладу образ; метод компенсації; метод експресивно-прагматичної конкретизації; нейтралізація метафори [4, с. 153].

Класифікація Н. І. Борковець здається нам найбільш виправданою, оскільки вона повніше розкриває функціональний потенціал метафори. У спробі поєднати запропоновані вище способи перекладу ми проаналізували їх реалізацію в романі Маргарет Мітчелл. Зрештою, ми пропонуємо дещо розширити число способів передачі метафори, причому це число, ймовірно, буде рости і надалі. Отже, способами передачі метафори в художньому тексті можна вважати такі прийоми перекладу:

- конкретизацію,
- генералізацію,
- переклад метафори порівнянням,
- еквівалент,
- стилістичну нейтралізацію,
- цілісне перетворення
- дослівний переклад.

Проілюструємо деякі з них прикладами.

1. Конкретизація

Запропонований прийом застосовується, коли в перекладі з'являється слово з вузьким референціальним значенням, ніж слово у вихідній мові. Розглянемо наступний приклад:

- “No —” *she thought grimly, “Tara isn’t going to be like that. Not even if I have to plow myself. This whole section, this whole state can go back to woods if it wants to, but I won’t let Tara go.”* [94, с. 454] –
 «Ні».– подумала – вона похмуро. – Тара не дійде до такого стану. Я навіть сама тягтиму плуга, а цього не допущу. Сусідські маєтки, та й весь штат, нехай собі заростають лісом, але Тару таке не спіткає» [91, с. 462].

Дослівний переклад метафоричного висловлювання міг би звучати так: «*повернутись до лісу*». Як бачимо, використовуючи прийом конкретизації, перекладач не тільки конкретизує спосіб перетворення – «*зарости*», а й надає більш специфічне емоційне навантаження відчаю, який переживає героїня роману.

2. Генералізація

Генералізація – особливий вид лексичних замінів, коли під час перекладу береться слово з більш широким референціальним значенням, ніж слово в мові перекладу, оскільки відповідно до норм української літературної мови воно більш органічно підходить в даному контексті.

Аналізуючи переклад твору Ростиславом Доценком, ми не знайшли випадків застосування генералізації під час відтворення метафор на позначення емоцій. Навпаки, перекладач намагається витягнути з тексту максимум подробиць і деталей, а найбарвистіших фарбах описати емоційний спектр стану головних героїв, їх настрою та переживань, використавши увесь потенціал української мови.

3. Переклад метафори порівнянням

У традиційній теорії перекладу дана трансформація розглядається як одна з найбільш істотних і типових. Найчастіше переклад метафори порівнянням є просто стилістичним варіантом. В такому випадку порівняння нерідко використовується для деталізації з метою додання образу більшої виразності.

- “*He visibly expanded under her interest.*” [94, с. 254] –
 «Він аж ніби розпромінився, що так зацікавив Скарлет своєю розповіддю» [94, с. 254].

Дослівний переклад цього метафоричного висловлювання звучить наступним чином: «*він наочно розпрямився*». Тут можна відзначити, що в результаті прийому перекладу метафори порівнянням перекладач посилив експліцитний потенціал метафоричної одиниці, при цьому її експресивність не зазнала змін.

- “*Her mind ticked on steadily. Coldly and logically an idea grew in her brain. She thought of Rhett, a flash of white teeth against swarthy skin, sardonic black eyes caressing her.*” [94, с. 554] –
«*Мозок її працював розмірено, як годинник. Логічно міркуючи, відкинувши всякі емоції, вона прийшла до певної думки*» [92, с. 124].

Перекладач відтворює поширену метафору за допомогою порівняння, що робить образ дикого хижака ще більш чітким та передає складний емоційний стан героїні роману:

- “*A pain slashed at her heart as savagely as a wild animal’s fangs.*” [94, с. 252] –
«*Гострий біль, наче від пазурів хижака, врізався їй у серце*» [91, с. 276].

4. Еквівалент

При перекладі еквіваленція застосовується в разі використання традиційних конвенціональних метафор в оригіналі, коли для метафоризації відповідної сфери в мові перекладу традиційно використовується інший образ, хоча вихідний образ також може залишатися без змін.

- “*The white brittle mask was back again and she picked up the reins.*” [94, с. 63] –
«*Обличчя знову застигло білою незворушною маскою, руки підібрали поводи*» [91, с. 71].

Дослівний переклад метафоричного висловлювання наступний: «*біла крихка маска повернулась*». Як бачимо, в результаті дослівного перекладу вийшов абсолютно чужий для носія української мови. Тому використання перекладачем вираження «*обличчя застигло*» тут цілком виправдано, тому що повністю відповідає використанню даного способу в українській мові, і читачу легше проявити емпатію до емоційного стану Скарлет.

Розглянемо ще один приклад, на якому можна простежити створення повного еквіваленту у процесі перекладу метафори:

- “*But, Ashley,*” she began, *floundering in a quagmire of bewilderment*, “*if you’re afraid we’ll starve, why—why—Oh, Ashley, we’ll manage somehow! I know we will!*” [94, с. 254] —

«Але ж, Ешлі,— почала вона, борсаючись у трясовині суперечливих думок,— якщо ти боїшся, щоб ми не повмирали з голоду, то чому... чому... Ой Ешлі, та ми з цього якось виборсаємось!» [91, с. 264]

Перекладачу вдалось відтворити весь спектр закладених у метафору функцій: виконується як емоційна, комунікативна, так і функція інструментальна. Емоційний стан головної героїні, астенична розгубленість, повноцінно передано Ростиславом Доценком у незмінному вигляді зі збереженням образності кожного компоненту метафори: «*борсатися, трясовина, розгубленість*».

5. Стилiстична нейтралiзацiя

Дана перекладацька трансформація є різновидом еквівалентнів, що зачіпає прагматичний рівень перекладу. У разі застосування стилістичної нейтралізації при перекладі як креативні, так і конвенційні метафори оригіналу зникають. Креативна метафора може бути півністю замінена метафорично нейтральним виразом.

- “*Cheer up,*” he said, as she tied the bonnet strings. “*You can come to my hanging and it will make you feel lots better. It’ll even up all your old scores with me — even this one. And I’ll mention you in my will.*”

“*Thank you, but they may not hang you till it’s too late to pay the taxes,*” she said with a sudden malice that matched his own, and she meant it.” [94, с. 308] –

«Не журіться, — додав він, поки вона зав’язувала стрічки капелюшка. — Ви можете прийти, коли мене вішатимуть, і від цього вам, безперечно, полегшає. Це навіть дасть вам змогу розквитатися зі мною, в тому числі й за сьогоднішній день. А я відпишу вам децицію у своєму заповіті. — Дякую вам, але на той час, коли вас повісять, уже пізно буде платити податок за Тару,

— відказала вона з несподіваною зловтіхою впорівень до його власної, у глибині душі думаючи, що так воно й буде» [91, с. 294].

Дослівний переклад першого метафоричного висловлювання не представляє особливих труднощів, так як в мові перекладу існує цілком адекватний еквівалент, заснований на тому ж самому образі: *зрівняти старі рахунки* – «розквитатися». Однак метафоризація тут здалася перекладачеві надлишковою і в результаті використання прийому стилістичної нейтралізації конвенціональна метафора зникає, а замість неї використовується неметафоричне висловлювання.

Переклад метафори “*malice that matched his own*” також проходить стилістичну нейтралізацію та деме́тафоризацію. В даному випадку на перше місце виходить експресивна та образотворча функція мови. Лексичний вибір перекладача під час відтворення цієї метафори компенсує ефект деме́тафоризації вислову.

6. Цілісне перетворення

Дана трансформація (повне перетворення метафори) застосовується для повністю замінює фрагмент метафори оригінального тексту. Найчастіше зустрічається частковий еквівалент, або той, що переносить певні якісні зміни у процесі перекладу. Наприклад:

- “*Scarlett, will you look after Melanie for me?*”

“*Look after Melly?*”

Her heart sank with bitter disappointment. So this was something beautiful, something spectacular! And then anger flared.” [94, с. 286] –

«*Подбати про Мелані?*

Гірке розчарування згнітило її серце. То оце таке його останнє прохання до неї, коли вона палко жаждала пообіцяти йому щось прекрасне й незвичайне! І раптом у ній спалахнув гнів» [91, с. 302].

Спостерігаємо одразу дві метафори на позначення емоцій. У першому випадку перекладач замінив дієслово «*тонутти*» на більш емоційно виражене «*згнітити*».

В даному прикладі можна запропонувати наступний варіант дослівного перекладу: «*серце тонуло у розчаруванні*». Нам здається, що, використавши прийом

цілісного перетворення, перекладач збільшив експресивний потенціал метафори, незважаючи на використання конвенційної фразової одиниці – «розчарування згнітило серце».

Окрім того, цілісне перетворення та стилістична нейтралізація не завжди свідчать про небажання автора шукати рівноцінний у стилістичному та емоційно-експресивному плані еквівалент в українській мові. У наступному прикладі ми бачимо, як Доценко інтерпретує уривок роману, в якому авторка описує ставлення Скарлет до вечірки та її емоційний стан:

- “When first she looked at the crowd, Scarlett’s heart had thumpthumped with the unaccustomed excitement of being at a party, but as she half-comprehendingly saw the high-hearted look on the faces about her, her joy began to evaporate. Every woman present was blazing with an emotion she did not feel. It bewildered and depressed her.” [94, с. 554] –

«Скарлет попервах теж передалося загальне збудження, що вона опинилась на такій людній вечірці, але коли вона помітила, які піднесені всі навколо, радість її почала пригасати. Усі жінки аж сяяли від патріотичного захвату, а от їй було до всього цього байдуже. Вона, навпаки, дедалі дужче відчувала пригніченість і якусь тривогу» [92, с. 164].

Перекладач вдається до видалення значного фрагменту оригінального тексту та заміною стилістично нейтральними відповідниками: “heart had thumpthumped with the unaccustomed excitement” на «теж передалося загальне збудження». На нашу думку, вибір прийомів перекладу змотивований граматичною та синтаксичною організацією оригінального тексту, в якому авторка використовує притаманні англійській мові герундіальні конструкції, давноминулий час, речення з формальний підметом – це все становить труднощі у процесі відтворення усіх функцій тексту. Тут Ростислав Доценко зосереджується на збереженні номінативної функції та функції моделювання.

Таким чином, термін «функція» може бути вжито у широкому (функції мови або мови) і вузькому (функції мовної одиниці) значенні. Розбіжності вчених в

питаннях розмежування функцій мови і мови привели до того, що на даний момент існує кілька типів класифікацій метафоричних функцій. Одні з них засновані на чіткому розмежуванні функцій мови і мови, інші, навпаки, спираються на той факт, що протиставлення функцій мови і мови взагалі не представляється виправданим і доцільним.

У зв'язку з розглянутими прикладами видається доречним навести таке зауваження щодо дословності перекладу. На наш погляд, дослівний переклад не є ні самоціллю, ні «поширеним» явищем, і немає жодних підстав вважати дослівний переклад більш «природним», ніж недослівний. Єдина вимога, яку ми можемо сформулювати до перекладу, це вимога адекватності. Перекладач повинен прагнути відшукати не просто можливий, але оптимальний варіант перекладу.

Отже, дане дослідження підтвердило, що процес перекладу неминуче розпадається на два етапа: 1) щоб перекласти, необхідно зрозуміти і проаналізувати метафоричний вислів з точки зору функцій, які він виконує в тексті; 2) потрібно вибрати відповідні засоби вираження у мові перекладу (слова, словосполучення, граматичні форми, речення) – які в подальшому будуть забезпечувати змістовну та експресивну цілісність отриманої метафори. Підсумовуючи все сказане, ще раз підкреслимо, що функціональний спосіб перекладу метафори полягає у виборі такого шляху передачі вихідної інформації, який має на меті створення тексту з адекватним впливом на одержувача. Головним об'єктом під час такого способу перекладу виявляється не стільки мовний склад вихідного тексту, скільки його змістовне і емоційно-естетичне значення.

2.4. Кількісний аналіз та метод суцільної вибірки як засіб виявлення та аналізу частоти вживання лексем, що є складовими метафор на позначення емоцій

Процедури та принципи кількісного аналізу в нашому дослідженні спрямовані на виявлення частоти вживання лексичних одиниць, що позначають різноманітні емоційні стани героїв роману Маргарет Мітчел, та метафор, які виконують емоційну функцію у творі «Звіяні вітром». Співвідношення результатів

кількісних підрахунків сприяють об'єктивізації наших спостережень у дослідженні особливостей перекладу метафор на позначення емоцій українською мовою. Даний метод ми застосували з метою досягнення наступних результатів:

- виявлення частоти вживання лексичних одиниць на позначення конкретних емоцій в романі Маргарет Мітчел;

- виявлення частотності використання образів «серця», «очей», «обличчя» тощо для створення метафор на позначення емоцій в романі;

- зіставлення кількісних результатів в оригінальному творі та в перекладі українською мовою, виконаного Р. Доценком та візуалізація отриманих результатів у вигляді гістограми;

Специфіка дослідження зумовлює вибір об'єктом кількісних підрахунків лексичні одиниці базових людських емоцій у творі-перекладі, як-от: гнів, страх, образа, радість, задоволення, інтерес, здивування – та їх словникових відповідників в оригінальному англomовному романі. Ці лексеми не тільки самі вказують на певний емоційний стан, а й є складовою частиною метафор на позначення емоцій в художньому творі:

- *“When first she looked at the crowd, Scarlett’s heart had thumpthumped with the unaccustomed excitement of being at a party, but as she half-comprehendingly saw the high-hearted look on the faces about her, her joy began to evaporate.”*
[94, с. 154]

Так, метод суцільної вибірки в англomовному романі дозволив встановити частотність вживання лексем на позначення 14 базових людських емоцій, поданих в роботі Роберта Плутчика “Wheel of Emotions” (ближні дві «дуги»), на який ми опираємось в процесі дослідження, та отримати наступний результат: *anger – 49 (од.), rage – 61 (од.), joy – 35 (од.), fear – 325 (од.), anxiety – 9 (од.), trust – 23 (од.), sadness – 7 (од.), surprise – 52 (од.), anticipation – 4 (од.), disgust – 3 (од.), grief – 29 (од.), vigilance – 0 (од.), ecstasy – 2 (од.), amazement – 8 (од.)*. В українській мові кожен сигніфікат має свого відповідника, що займає те ж місце і ту ж «спицю» в системі ієрархії емоцій американського дослідника. Таким чином, ми не відступаємо

в денотативному значенні кодної лексеми, а аналізуємо чинні відповідники, де *anger* – злість, *rage* – гнів, *anticipation* – очікування, *joy* – радість, *fear* – страх, *anxiety* – тривога, *trust* – довіра, *sadness* – сум, *surprise* – здивування, *vigilance* – настороженість, *disgust* – огида, *grief* – горе, *ecstasy* – захоплення, *amazement* – приголомшення.

Дослідивши переклад Ростислава Доценка, ми готові презентувати наступний результат частотності лексичних одиниць: *злість* – 47 (од.), *гнів* – 55 (од.), *радість* – 32 (од.), *страх* – 412 (од.), *тривога* – 26 (од.), *довіра* – 18 (од.), *сум* – 7 (од.), *здивування* – 2 (од.), *очікування* – 2 (од.), *огида* – 1 (од.), *горе* – 17 (од.), *настороженість* – 5 (од.), *захоплення* – 15 (од.), *приголомшення* – 18 (од.). Як ми спостерігаємо, співвідношення кількісних показників частотності вживання досліджених лексичних одиниць в українській та англійській мовах відрізняється. Візуалізація цих відмінностей демонструється в гістограмі (Додаток В).

Так, ми можемо зробити висновок, що лексичні одиниці на позначення емоцій в українській та англійській мові здебільшого корелюють, відхилення незначні, в середньому не перевищують 5-10% на кожну лексему. Це створює адекватне загальне враження від прочитання твору, не зміщуючи акценти в емотивній сфері відчуттів.

Наступний аспект застосування методу кількісних підрахунків виявляється в тому, що ми визначили найчастотніші образи, що є складовими компонентами метафор на позначення емоцій у творі М. Мітчелл «*Gone With The Wind*». Ми простежили, що більшість метафор на позначення емоцій реалізуються за допомогою образів частин тіла, задіяних у вираженні певних емоцій, як-от: «*серця*», «*очей*», «*душі*» тощо. У зв'язку з цим актуальності набуває аналіз і опис художніх засобів вербалізації емоцій.

Таким чином, образ “*heart*” в англійському творі як складова метафор зустрічається в 64 випадках, які засновуються на змінах у діяльності різноманітних органів людського тіла: зміни у серцевій діяльності, пов'язані з прискоренням або

сповільненням ритму серцебиття; зміни в системі кровообігу. Проілюструємо деякі з них прикладами:

“her heart swelled up with misery”;

“her heart was breaking”;

“Scarlett’s heart sank at the news”;

“A pain slashed at her heart”;

“his heart swelled with pride”;

“despair about her that went to his heart”;

“She soothed her heart with another hope”;

“her heart hammering so hard from anger”;

“Her heart was quieter now”;

“her heart was breaking with an agony of regret”.

Не менш важливим за значенням та кількісною часткою є образ “eyes” у процесі створення метафор на позначення емоцій. Нам вдалося вичленити в романі 53 метафори, складовою яких є образ очей:

“her eyes were centered on the goal”;

“despair would be in his eyes”;

“blue eyes were dancing with excitement”;

“As her eyes wandered from Melanie”;

“his bold dark eyes laughed at her”;

“her eyes blazing with love and pride”;

“her eyes wide with astonishment”;

“His eyes mocked her”.

Менша частка припадає на експлуатацію образів “*mouth*”, “*lips*”, “*tongue*”, “*hand*” у процесі створення авторкою метафор. На групу цих лексем у сукупності випадає близько 20 лексем у складі метафор на позначення емоцій у тексті англійського твору:

“pushed out his lips in mute indignation”;

“her lips curled up at the corners, noting for the first time the shadows”;

“Scarlett had a wild impulse to cry out questions, but they died on her lips”;

“the hand of war fell heavily upon them”;

“ready to pounce on any indiscretion of tongue”;

“Boyd who had the grace of a dancing master and the tongue of a wasp”;

“Scarlett made a mouth of bored impatience”.

Фізіологічні процеси разом з мімічними, пантомімічними та мовленнєвими показниками виступають об’єктивними індикаторами емоційних станів. Окрім того, концептуалізація емоцій в значній мірі визначається мовними факторами. Оскільки сфера емоцій не підлягає прямому спостереженню, мовна фіксація симптоматичних реакцій і фізіологічних станів виступає основою, на якій в наївній картині світу формуються уявлення про релевантні характеристики емоції. Метафоричні вирази утворюють концептуальну базу для ментальної обробки феноменів емоційної сфери і слугують як засіб, що допомагає перевести емоції із сфери психічної, яку неможливо побачити, у сферу фізичних реакцій.

Звертаючись до українського перекладу роману, можемо зазначити, що домінування образів у тексті перекладу за виконання Ростислава Доценка корелює з оригінальним твором. Переклад цих метафор не становить труднощів, оскільки емоційне, культурне та семантичне значення даних лексем в обох мовах однакове: група лексичних одиниць «серце» та «обличчя» використовуються в художньому творі для вираження всього спектру емоцій – від страждання до захоплення.

Так, метод кількісного аналізу частотності лексем, що є складовими метафор, в українському перекладі дав нам наступні результати: «серце» – 71 (од.), «очі» – 54 (од.), «губи», «рот», «якик» – 17 (од.). Також ми зробили висновок, що в українській мові метафори не так часто реалізуються за рахунок опису процесів життєдіяльності (подих, серцебиття, погляд), як за рахунок використання лексем органів (серце, очі). Всього ми знайшли менше 10 таких метафор у творі:

«Його гарячий подих був у неї на обличчі»;

«Несхвальний погляд її зупинився на Скарлет»;

«Мамка кинула на нього нищівний погляд»;

«биття серця прискорювалось разів по сто на день»;

«погляд, в якому не було звичної задуми й відстороненості, а була якась туга й загадкова для неї зажура».

Не менш важливо для нас виявилось здійснити кількісні підрахунки лексеми «душа», значущого органу для україномовної особистості, який вважається вмістищем емоційно-почуттєвих переживань людини. Так, в англomовному творі лексема “soul” зустрічається у складі метафор на позначення емоцій 11 разів, наприклад:

“jeopardize his immortal soul by kissing you”;

“fear that shook his soul”;

“I bare my soul and you are suspicious!”.

Натомість в українському перекладі ми налічили понад 75 (!) метафор, де емоційність висловлюється за допомогою лексеми «душа»:

«І раптом Скарлет зробилось якось бридко на душі»;

«хоч у душі й кипіла з люті»;

«це не викликало в її душі ні тривоги, ні жалю»;

«в Рета справді душа боліла»;

«душа її розривалася між вдячністю Богові й допитливістю»;

«Душа її скулилась, але вона все ж підвела голову»;

«охоплена розпачем душа піднеслася враз до осяйних висот щастя».

Наведена невідповідність пояснюється тим, що українська та англійська мови демонструють різні тенденції щодо продуктивності окремих соматичних компонентів. Важливо зазначити факт, що у складі англійських тропів, заснованих на тілесній метафорі, компонент «душа» не зафіксований. Г. Вежбицька робить висновок про те, в англо-саксонській психології емоційне навантаження створюється за допомогою соматизмів “*blood*”, “*eye(s)*”, “*face*”, що створює контрастивну пару тіло-душа у процесі перекладу роману М. Мітчелл. Повний список тілесних метафор на позначення емоцій ми помістили в додаток Б.

Отже, в нашому дослідженні методом кількісного аналізу досягається розуміння кореляції лексем на позначення емоцій у романі М. Мітчелл. Так, ми можемо стверджувати, що кількісні ознаки мови роману виявляються у письмовій формі – тексті. Ми встановили, що авторський та функціональний стиль емоційних метафор роману характеризуються домінуванням лексем на позначення частин тіла (серце, очі, губи), власне назв людських емоцій (гнів, страх, радість) та соматизму «душа». В українському перекладі співвідношення частотності наведених компонентів у складі метафор відрізняється, що пояснюється різними тенденціями мов щодо продуктивності окремих компонентів у складі тропів художнього тексту. Відхилення є статистичним і не впливає на виконання експресивної та художньої функції твору та спрямоване на збереження спорідненості образів у вихідному творі та перекладі.

РОЗДІЛ 3

АНАЛІЗ ТВОРУ «ЗВІЯНІ ВІТРОМ» У ПЕРЕКЛАДІ РОСТИСЛАВА ДОЦЕНКА НА ПРЕДМЕТ ВІДТВОРЕННЯ МЕТАФОР НА ПОЗНАЧЕННЯ ЕМОЦІЙ

3.1. Особливості перекладу назви роману “*Gone with the Wind*” як наскрізної метафори твору

Говорячи про один з найвеличніших романів всіх часів та народів, не можна не згадати декілька ключових фактів про творця «Звіяних вітром» – Маргарет Мітчелл. Маргарет Манерлін Мітчелл народилася 8 листопада 1900 року в Атланті, штат Джорджія, в родині адвоката та громадської активістки, яка до того ж була прихильницею суфражизму та учасницею різноманітних спільнот [46]. З дитинства майбутня авторка роману-бестселера виховувалась в атмосфері розповідей про Громадянську війну, якими ділились з нею ветерани подій - родичі по материній лінії. Після вступу до жіночого Смітського коледжу, у 1922 році під шкільним прізвиськом Пеггі Мітчелл починає роботу журналістки, вона стала провідним репортером газети «Атланта Джорнал» [39].

У 1926 починається робота над *magnum opus* всього життя авторки, романом «Звіяні вітром», який крім усього приніс їй престижну Пулітцерську премію. Після тривалих митарств з написанням Мітчелл все-таки у 1933 році віддає рукопис представнику найбільшого американського видавничого дому «Макміллан». Цікаво те, що тоді праця носила назву «Завтра – інший день» (*Tomorrow is Another Day*), що відповідає останнім рядкам твору [56].

Не виключалися й інші варіанти назви: *Bugles Sang True, Not in Our Stars*, та *Tote the Weary Load*. Однак зрештою авторка зупинила свій вибір на тому, щоб назвати свій роман рядками з третьої строфи вірша *Non Sum Qualis eram Bonae Sub Regno Cynarae* Ернеста Доусона [41]:

I have forgot much, Cynara! gone with the wind,

Flung roses, roses riotously with the throng,

Dancing, to put thy pale, lost lilies out of mind ...

Скарлет О'Гара використовує у своєму мовленні заголовну фразу роману, коли вона замислюється про те, “*Was Tara still standing? Or was Tara also gone with the wind which had swept through Georgia?*” [94, с. 317] – «*Чи ж Тара ще вціліла? Чи її теж розвіяв вітер, що змітає все на своєму шляху в Джорджії?*» [91, с. 403].

У загальному сенсі, заголовок роману – метафора про відхід в небуття способу життя на Півдні до громадянської війни. Якщо взяти його в контексті поеми Доусона про «Цінару», фраза “*gone with the wind*” натякає на любовну втрату. [12] Поема висловлює жаль тим, хто втратив почуття до своєї «колишньої пристрасті» [55, с. 106]. Доусіновська Цінара – ім'я, яке походить від грецького слова, що позначає артишок, і становить втрачену любов.

В українському варіанті роман з'являється тричі: «Віднесені вітром» (1990), «Звіяні вітром» (1992), «Розвіяні вітром» (2004) – у перекладі Ростислава Доценка [56]. Труднощі з вибором назви роману українською мовою очевидні й викликані тим, що кожне з ключових слів назви твору (*віднесені, звіяні, розвіяні*) є багатозначним. Так, метафоричність слова «*віднесені*» створює асоціацію з:

- чимось фізично перенесеним;
- віднесеним від чогось або ж кудись;
- пов'язаним з чимось.

Назва «Звіяні вітром» мала право на життя, але знову-таки багатозначність слова могла б викликати небажані асоціації [57]. Означення «*звіяні*» викликає наступні думки:

- щось віднесене, відкинуте вітром / здуте, струшене вітром;
- щось, що безплідно зникло, кануло в небуття;
- пронизані вітром, пройняті холодом.

Слово «*звіяні*» вимагає суб'єкта «щось», «що-небудь». У такому разі виникає запитання, про що йдеться в романі чи про кого, що звіяне, адже насправді в романі говориться про людей (про кого?), про тих, кого розвіяла доля по всіх усядах. Однак емоційно саме цей відповідник найкраще передає сум втраченої епохи, де були свої радощі та горе, де люди так само народжувались та помирали, будували та

руйнували. Слово «звіяні» окрім іншого привносить тактильний та звуковий маркер [52]. Читач немовби відчуває неминучість втрати, шум вітру, який забирає щось цінне, залишаючи на його місці порожнечу та невизначеність.

Значення слова «розвіяні» подається так [57]: «які розійшлися, роз'їхались в різні місця, далеко один від одного (про всіх або багатьох)». Ми вважаємо, що саме це і мала на увазі Маргарет Мітчелл, що відчув і, нарешті, точно відтворив перекладач Р. Доценко – «Розвіяні вітром» у своїй другій редакції роману у видавництві «Фоліо».

Таким чином, вибір назви роману повинен окрім того, що нести основний лейтмотив твору, також відтворювати відповідне емоційне та стилістичне навантаження. Без сумніву, проблема перекладу заголовку “*Gone with the Wind*” зумовлена множинністю та багатозначністю українських відповідників: *віднесені, звіяні, розвіяні*. У своїй роботі ми звертаємось до назви роману «Звіяні вітром», оскільки вважаємо, що саме цей відповідник найбільшим чином відображає емоційний вектор роману, метафору зміни епох, руйнування старого світу. Ностальгія за домом є головною метафорою, яка наскрізною ниткою проходить через увесь твір в репліках героїні Скарлет О’Гари та несе емоційну складову у вигляді суму, занепокоєння, неможливості повернення і зрештою перероджується у життєствердне гасло, надію на краще та любов до життя.

3.2. Особливості передачі образності під час перекладу метафор на позначення емоцій на матеріалі роману М.Мітчелл

Як було нами досліджено у попередньому розділі, залежно від ступеня передачі образності метафори у процесі перекладу виокремлюють повний еквівалент, частковий еквівалент, калькування та описовий переклад [15, с. 84].

Розглянемо детальніше, як авторка подає опис реакції Скарлет на розмови близнюків про війну:

- “*Scarlett made a mouth of bored impatience*” [94, с. 36] –
«Скарлет скривилася, ніби вкрай знудьгована» [91, с. 40].

Р. Доценко перетворює вираз обличчя, що показує «знудьговане нетерпіння» у дієслово «*скривилася*», що вже містить у собі посилення на певну зміну міміки лиця головної героїні та чудово компенсує втрату образу “*mouth*”.

Наступний приклад ілюструє яскраву передачу емоцій шляхом мінімальних змін та використання повного еквіваленту:

- “*In Heaven’s name, what are you four doing home again? You’re worse than the plagues of Egypt!*” [94, с. 43] –

«*Сили небесні, ви всі четверо знову дома? Та ви гірші за чуму єгипетську!*» [91, с. 51]

В даному контексті збереження Р. Доценком алюзії на біблійські події посприяло передачі комічного ефекту в лайці.

Цікавим для спостереження є оригінальне рішення перекладача вдатися до часткового еквіваленту. Ростислав Доценко зберіг у перекладі номінативну частину висловлювання (так словник дає відповідники “*bugle*” – «горн», «сурма»), однак на питання «*що робить?*» відповідає не дієслово «*розворушувати*» - натомість перекладач підсилює емоційність метафори відповідником «*розпалює*»:

- “*For, Melanie, bugles do not stir my blood nor drums entice my feet and I see too clearly that we have been betrayed...*” [94, с. 143] –

«*Звук сурми не розпалює у мені кров, Мелані, і барабанний дріб не спонукає до походу, бо я надто виразно бачу, що нас зраджено...*» [91, с. 153]

Такий прийом дуже влучно вписується в контекст війни, і передає переживань героя Ешлі щодо всієї драми подій.

У наступному прикладі ми бачимо, як Р. Доценко передає спалах емоцій Скарлет, прями її закоханості до Ешлі:

- “*I’d cut up my heart for you to wear if you wanted it*” [94, с. 187] –

«*Та я й серце з грудей вирвала б задля тебе!*» [91, с. 190]

На нашу думку, перекладач із синонімічного ряду «*різати*», «*вирізати*», «*вирвати*» вдало зупиняється на найбільш емоційно забарвленому відповіднику «*вирвати*», що підсилює метафоричність висловлювання та асоціюється з образом серця, які разом позначають нерозділене кохання.

У пориві нервового збудження Рет Батлер використовує метафору гніву, який, як показано в Додатку E, є одним з основних сигніфікативів серед емоцій у спектрі метафор. Перекладач використовує повний еквівалент під час передачі наведеної емоційної метафори:

- “*You’re so brutal to those who love you, Scarlett. You take their love and hold it over their heads like a whip.*” [94 с. 635] –

«Ти, Скарлет, така жорстока з тими, хто тебе любить! Ти їхньою любов’ю вимахуєш у них над головою, як батоном» [98, с. 128].

Не менш вдало перекладач утримує образ кішки для передачі емоції розчарування та невдоволення героя Батлера у відношенні до Скарлет:

- “*God help the man who ever really loves you. You’d break his heart, my darling, cruel, destructive little cat who is so careless and confident she doesn’t even trouble to sheathe her claws.*” [94 с. 623] –

«Хай Бог боронить того чоловіка, що по-справжньому покохає вас. Ви, любонько, розбили б йому серце, моя жорстока й шкодлива кицюню, таж ви така безтурботна й самовпевнена, що навіть не приховуєте своїх pazурців» [98, с. 118].

Для більшого ефекту кішку наділено такими якостями, як жорстокість та шкодливість. На поданому прикладі ми бачимо, що перекладач адекватно відтворив емоційну метафору, не порушуючи вихідний образ.

В продовженні діалогу Скарлет та Рета ми бачимо, як останній метафорично висловлює своє роздратування та нетерплячість:

- “*Really, Scarlett, I can’t go all my life, waiting to catch you between husbands.*” [94 с. 627] –

«Справді, Скарлет, я ж не можу все життя ловити той момент, коли вдасться вклинитись поміж одним вашим чоловіком та іншим» [98, с. 124].

На нашу думку, загалом настрої висловлювання та емоційне навантаження передано, однак фраза вийшла занадто довгою та дещо поступилася красою лаконічності та влучності оригінальній метафорі. Р. Доценко в даному випадку схилився до описового перекладу, що робить вислів хорошим, але не таким культовим як авторська метафора.

Наступна метафора не зовсім позначає, а доповнює опис емоційного стану головної героїні роману, додаючи відчуття розгубленості, неминучості, непевності:

- *“Suddenly she had a wild thrill such as she had never known; joy, fear, madness, excitement... fate that moved too fast.” [94 с. 736] –*

«Раптом її прошило неймовірним дрожжем, якого зроду вона не знала, і все разом порвало її — радість, страх, шал, збудження... неминучості, що так швидко жене наосліп» [98, с. 279].

В англійській мові слово “*fate*” несе конотативне значення випадку, фатуму, фортуни. Використання першого словникового варіанту «*доля*» нівелювало б забарвлення приречення. Ростислав Доценко підбирає вдалий відповідник «*неминучість*», що цілковито відтворює емоційний дисонанс Скарлет щодо Рета Батлера.

Почуття меланхолії та астеничності створюється метафорою “*life go by*”, яка знаходить вираження українською мовою у не менш яскравій метафорі «*життя пропливає повз*»:

- *“And if the war had not come I would have lived out my life, happily buried at Twelve Oaks, contentedly watching life go by and never being a part of it.” [94, с. 395] –*

«І якби не війна, я так би й звікував свій вік на безхмарному відлюдді Дванадцяти Дубів, з приємністю спостерігаючи, як життя пропливає повз мене, а я лишаюся осторонь» [91, с. 479].

Р. Доценко дуже влучно конкретизував слово “go” та із синонімічного ряду «йти», «їхати», «проходити», «тривати», «плити» обрав варіант «пропливати». Ми уявляємо самотній човен серед безкрайнього океану або могутній потік ріки, який зносить все на своєму шляху.

У наступний прикладі можемо спостерігати відтворення метафори на позначення гніву за допомогою повного еквіваленту. Перекладач зберігає образ самого зображення ситуації гніву:

- “*In an instant he was across the floor and by her side, his face black with fury.*” [94 с. 812] –
«Вмить Пет уже був коло Скарлет, обличчя його почорніло від гніву» [92, с. 372].

Авторська метафора ‘*sent a slight chill through*’ знаходить лаконічне та влучне висловлювання «обдати холодком». Перекладач зумів обрати серед синонімічного ряду звучне слово «обдати», яке більше асоціюється зі словом «обробити», «ошпарити», та підвищує градус емоційної напруги:

- “*That sent a slight chill through her but she rallied and jingled her earbobs again.*” [94 с. 641] –
«Її обдало холодком, але вона опанувала себе й знову дзенькнула серезками». [92, с. 108]

Цікаво простежити, як Р. Доценко передає переживання сорому головної героїні роману:

- “*She blushed to her hair line and her humiliation was complete.*” [94 с. 679] –
«Скарлет густо почервоніла: приниження її було цілковите». [92, с. 114]

Перекладач зосередився на відтворенні стану Скарлет, вдавшись до деметафоризації та втрати образу, і змістився від конотативного значенням слова ‘blush’ – «рум’янець», що має радше позитивне забарвлення.

Значне місце у створенні авторкою емоційного стану напруження і розбурханості відіграє образ очей. На невеличкому фрагменті тексту цей образ зустрічається двічі. Ростислав Доценко простежив таку тенденцію письменні в стилі оповіді та максимально зосередився на описі деталей та пропрацюванні образу очей:

- *“As he leaned over her, she saw that his face was dark and flushed and his eyes still held their frightening glitter. There was something in their depths she did not recognize, could not understand, something deeper than anger, stronger than pain, something driving him until his eyes glowed redly like twin coals.” [94, с. 365] –*
«Коли він схилився над нею, вона побачила, що обличчя його нахмурилось і побагровіло, а очі погрозливо виблискують. Щось було в глибині Ретових очей, чого вона не розуміла і не могла збагнути, щось дужче за гнів і за біль, щось таке владне, аж очі його стали горіти вогнем, як дві розжарені вуглики» [94, с. 279].

Сцена опису злості та ворожості підсилюється метафорою *“to look with flashing eyes”*. Перекладач вдається до часткового еквіваленту з використанням додавання слова *«вогонь»*, щоб завершити образність картини:

- *“She looked at him with flashing eyes.” [94, с. 538] –*
«Очі у неї палали вогнем, коли вона дивилась на Вілла». [91, с. 501]

Р. Доценко цілком виправдано змінив конструкцію висловлювання, застосувавши граматичну трансформацію, оскільки в українській мові фраза *«подивитися палаючими очима»* звучить неорганічно та штучно.

Досліджуючи роман, натрапляємо на черговий приклад, де художня цінність метафори на позначення емоцій досягається за рахунок образу очей. Метафора *“eyes widened with horror”* також асоціюється з українським виразом *«у страху великі очі»*. Для читача такий образ є зрозумілим і тому відтворюється у повному обсязі:

- *“Melanie suddenly went white and her eyes widened with horror as she looked down at the black tormented head writhing in her lap.” [94, с. 254] –*

«Мелані враз пополотніла, й очі її заокруглилися від жаху, коли вона подивилася вниз на чорну розкудлану голову, що розначливо торгалась у неї на колінах» [92, с. 134].

Отже, безсмертний роман Маргарет Мітчелл одержав прекрасне звучання українською мовою завдяки таланту й величезній праці Р. Доценка. Здається, перекладач поставив собі за мету підняти рейтинг перекладацького мистецтва. І це йому вдалося. Український читач отримав у вигляді геніального американського твору свої власні скарби – багаті і прекрасні. В українському перекладі грає кожне слово, грає стиль, грає українська мелодія про долі Скарлет О'Гара і Рета Батлера, до цього твору хочеться звертатися повторно, почути і відчути дух волі таких далеких і таких близьких чужинців. Твір захоплює, мова заворожує. На основі цього перекладу можна залюбки готувати нові плеяди молодих українських перекладачів.

3.3. Збереження емоційності та стилістичного аспекту у процесі перекладу метафор

Не менш важливим для якісного перекладу метафор є збереження стилістичного аспекту твору, приналежності до духу епохи, врахування класової приналежності героїв роману та загального контексту оповіді. [37, с. 70] Це, як ми дослідили, добре робить Р. Доценко у процесі перекладу метафор на позначення емоцій у романі М. Мітчелл.

Так, найбільше рясніють емоційними метафорами діалоги Скарлет та Рета. Чудово, на нашу думку, передано небайдужість головної героїні щодо Батлера, яка упродовж усього роману коливалася від повної ненависті та презирства до симпатії та прив'язаності:

- *“But you were the main one I wanted to tell to go to hell,” said Scarlett, and laughed.*” [94, с. 539]
– *«Але саме тебе першого я й хотіла послати під три чорти,— відказала Скарлет і залилася сміхом».* [92, с. 85]

Наведена метафора якраз акумулює у собі ці емоції та блискуче відтворюється в українській мові Р. Доценком зі збереженням стилю вихідного повідомлення.

В наступному прикладі ми спостерігаємо певне зміщення емоції у процесі перекладу метафори:

- “Well, don't fly off the handle so, because I didn't lie and make you feel conceited. You aren't in love with me, are you? Why should I be in love with you?” [94 с. 632]

—

«Не варто злоститись тільки через те, що я не збрехала вам і не догодила вашому самолюбству. Ви ж не закохані в мене, ні? То чого б я мала бути закохана у вас?» [92, с. 179]

Конвенціональна метафора to ‘*fly of the handle*’ має відповідник в українській мові - «вийти з себе». Р. Доценко вдався до описаної Рецкером Я. І. деметафоризації [25, с. 117] та відтворив метафору на позначення люті більш слабким відповідником «злоститися». Хоча, як видно у Додатку Г, спосіб неметафоричного перетворення застосовується перекладачем рідко, займаючи всього 9% із загальної кількості способів перекладу метафор у творі. Найбільшу частку займає спосіб часткового еквіваленту (49%), далі – повного еквіваленту (35%). Найменша частка відводиться на описовий переклад (7%). Це дозволяє нам зробити висновок, що в системі зображення сигніфікатів емоцій англійський варіант та український переклад є досить схожими.

Сцена ревнощів не проходить без вживання метафори на позначення роздратування:

- “Melly! Why she's as plain as an old shoe and her clothes always look tacky and she never has two words to say for herself!” [94, с. 112] –

«Меллі! Та ж вона бридка, як розтоптана пантофля! І сукні в неї завжди якісь пожмакані, і слова за себе вода неспроможна сказати!» [91, с. 146]

Засобами конкретизації та навмисного залучення рідковживаного слова «пантофлі» (м'які кімнатні туфлі без закаблуків [60]) перекладач надає колориту висловлюванню та допомагає розкрити увесь стильовий потенціал метафори.

Варто також зазначити, що інколи перекладачу доводиться жертвувати якістю емоції для збереження стилю та образності метафори. Так, внаслідок ряду перекладацьких прийомів зміщується валентність та стеничність закладеної автором емоції, що не є добре для адекватного сприйняття тексту мови перекладу. Розглянемо декілька прикладів, де читач відчуває зміщення кількісних та якісних характеристик емоцій у процесі перекладу:

Оригінал / переклад	Емоція оригіналу	Емоція перекладу
<p>“<i>Scarlett made a <u>mouth of bored impatience</u></i>” – «Скарлет <u>скривилася</u>, ніби вкрай знудьгована».</p>	нетерпіння	нудьга
<p>“<i>And if the war had not come I would have lived out my life, happily buried at Twelve Oaks, contentedly watching <u>life go by</u> and never being a part of it.</i>” – «<i>I якби не війна, я так би й звікував свій вік на безхмарному відлюдді Дванадцяти Дубів, з приємністю спостерігаючи, як <u>життя пропливає повз мене</u>, а я лишаюся осторонь</i>».</p>	меланхолія	меланхолія, більша плинність
<p>“<i>Well, <u>don't fly off the handle</u> so, because I didn't lie and make you feel conceited. You aren't in love with me, are you? Why should I be in love with you?</i>” – «<i>Не варто злоститись тільки через те, що я не збрехала вам і не догодила вашому самолюбству. Ви ж не закохані в мене, ні? То чого б я мала бути закохана у вас?</i>»</p>	вихід з рівноваги, запал, негативна валентність	злість, образа

У наступному прикладі спостерігаємо, як перекладач знову звернувся до методу синонімії, щоб покрити потребу в стилістичній наповненості уривка на позначення емоційного збудження головної героїні в момент конфлікту з Ретом Батлером. Дієслово «заклекотіти» виникає в тексті перекладу з наступного синонімічного ряду дієслова “to flood”: «зрошувати, наводнювати, затоплювати, заливати, заклекотіти»:

- “*She was looking into the face of a stranger, a drunken drawling-voiced stranger. She had never lacked animal courage and in the face of danger it flooded back hotly into her veins, stiffening her spine, narrowing her eyes.*” [94, с. 185] –

«Вона дивилася на цього незнайомця, п'яного незнайомця з протяглим голосом. Їй ніколи не бракувало чисто тваринної мужності, і зараз, перед обличчям небезпеки, вона відчула, як гаряча кров заклекотіла у неї в жилах, спина випросталась, очі примружилися» [91, с. 193].

Зауважимо, що перекладач досить вдало відтворив стилістичну забарвленість висловлювання і передав українською мовою обурення Скарлет за допомогою метафори з повним еквівалентом:

- “*Plague take him, she thought, he’s always one jump ahead of me.*” [94, с. 621] –
«А чуми на нього нема! — подумала Скарлет.— Завжди виходить, що його зверху». [92, с. 169]

Емоційне виснаження головної героїні ілюструється у наступному прикладі:

- ““*I don’t know,*” she said dully and felt that she didn’t care. This was one stone wall too many and she suddenly felt so tired that her bones ached.” [94, с. 432] –
«Не знаю,— відповіла вона тупо, наче їй до цього було байдужісінько. «Нема у неї сили, щоб і цей ще мур пробивати: така втома пойняла її тіло, аж кістки занили». [92, с. 113]

Обидві метафори у вихідному тексті позначають звичайно не фізичне знесилля Скарлет, а її моральне збайдужіння, викликане неможливістю щось

змінити. Перекладач притримується заданої концепції та вносить стилістично забарвлену лексику під час перекладу метафор: замість «стіни» ‘wall’ відтворюється словом «мур», ‘ache’ замість «боліти» – «нити».

Простежується й проблема творчості під час перекладу. Р. Доценка використовує прямий відповідник англійській метафорі “to conquer the world” українською «завоювати світ», однак поле його діяльності на цьому не закінчується. Перекладач знаходить блискуче означення «озброєна», яке відсутнє в оригіналі, щоб підкреслити момент захоплення Ешлі мужністю Скарлет:

- “... he had never known such gallantry as the gallantry of Scarlett O’Hara going forth to conquer the world in her mother’s velvet curtains and the tail feathers of a rooster.” [94 с. 486] –

«...зроду ще не бачив, щоб хтось виявляв таку відвагу, як Скарлет О’Гара, котра вирушала завойовувати світ, озброївшись сукнею з оксамитової портьєри своєї матері та пір’ям з півнячого хвоста». [92, с. 34]

Таке доповнення, на нашу думку, не тільки чудово вписується у стиль оповіді, а й додає емоційного піднесення в опис головної героїні.

Перекладач ретельно збирає кожен елемент складної метафори на позначення страждання головної героїні, відрази до її теперішнього становища та нерозумного вибору:

- “...when her heart was breaking with an agony of regret at her hasty action and the anguish of losing Ashley forever...” [94, с. 196] –

«...коли серце її мало не розривається від важкого жалю через свій нерозважливий вчинок, від пекучої туги за навіки втраченим Ешлі...» [91, с. 202]

Лексика у тексті мови перекладу підібрана відповідно до статусу Скарлет, глибини її переживань і водночас не відчувається там жодна формальність або чванство, присутнє часто у лексиконі вельмож. Емоційний стан нагнітається частково за рахунок ампліфікації.

Не поступається оригіналу у своїй стилістичній наповненості й переклад Р. Доценком наступного уривка роману:

- “*Scarlett shivered and the glow went from her heart, the fine warmth, the splendor which had sent her home on winged feet.*” [94, с. 135] –

«Скарлет затремтіла, і жар її серця, те приємне тепло, та радість, що гнали її щодуху додому,— все це розвіялося» [91, с. 165].

Емоційний стан піднесення та окриленості Скарлет О’Гари створюється в українському перекладі шляхом підбору стилістично забарвлених синонімів та образності. Український переклад метафори “*sent her home on winged feet*” відбувається за допомогою слова «щодуху», яке є спільнокорінним до слова «дух». Ми вважаємо це чудовим вибором у процесі перекладу речення з максимальним збереженням емоційного стану героїні.

Дослідивши наступний приклад, ми можемо переконатися, що перекладач ретельно дотримується заданого авторкою ідіостилю:

- “*Queer that she should feel nothing now, nothing except a weariness that shackled her limbs with heavy iron chains and a hunger that made her knees tremble. She would think of Mother later.*” [94, с. 279] –

«Дивно – вона нічого не відчуває зараз, окрім втоми, що залізними путами тяжить на її руках і ногах, та голоду, від якого підгинаються коліна. Про матір вона подумає опісля». [91, с. 280]

Під час перекладу метафори на позначення астеничного стану Скарлет, здобутого після новини про втрату матері, Р. Доценко підбирає високопарний відповідник для кожного компонента поширеної метафори. Збереження стилю вимагає від перекладача віртуозності та майстерності. Порівняймо, як органічно звучить метафора «*втома тяжить залізними путами*» у порівнянні з відповідником «*втома сковує залізним ланцюгом*».

Перекладач враховує колорит вихідної фразеологічної одиниці, оскільки саме стилістична та колоритна відповідність допускає в перекладі найбільш вдалу одиницю-відповідник.

- “*That was a neat way of smoothing a man's vanity and yet keeping him on the string, and Charles rose to it as though such bait were new and he the first to swallow it.*” [94, с. 197] –

«Це був випробуваний прийом — і честолюбству претендента догодити, й водночас утримати його на припоні,— і Чарлз зловився на цю приманку, як останній бевзь» [91, с. 202].

В даному випадку Ростислав Доценко вдається до синонімії, використовуючи «*утримати його на припоні*», що надає ситуації більше емоційності і намагаючись передати всі почуття головної героїні в цей момент. Для адекватної експлікації додаткового відтінку експресивності в українському варіанті перекладач робить деяку реконструкцію метафори, що сприяє максимальному поданням експресивно-образної адекватності оригіналу, справжньої оцінки характеру і образу Еллін і її психологічної переваги над Чарльзом.

Перекладач активно використовує синонімію під час перекладу англomовних метафор і працює зі смисловими домінантами. Наприклад, “*was pushed*” – *відійти, відштовхнути, відступити*:

- “*She felt vaguely comforted, strengthened by the picture, and some of her hurt and frantic regret was pushed from the top of her mind.*” [94, с. 153] –

«Від цієї картини їй полегшало на душі й навіть додалося снаги, а біль і прикрий жаль відступили кудись на край свідомості» [91, с. 164].

Наступний приклад демонструє прагнення перекладача повністю відтворити емоційний та стилістичний аспекти уривка:

- “*There was a merciful dullness in her mind now, a dullness that she knew from long experience would soon give way to sharp pain, even as severed tissues, shocked by*

the surgeon's knife, have a brief instant of insensibility before their agony begins.”

[94, с. 237] –

«Душу її огорнуло милосердне отупіння, на зміну якому – вона знала з досвіду – невдовзі прийде гострий біль: так тканини тіла, розтяті ножем хірурга, на хвильку втрачають чутливість, а тоді скипають нестерпною мукою»
[91, с. 210].

Майстерність у дрібницях, детальне пропрацювання образу хірургічного ножа, адаптоване до української стилістики, зробили переклад Доценка живим та емоційно наповненим.

Отже, задля збереження стилістичного аспекту роману під час перекладу метафор на позначення емоцій перекладач використовує цілий ряд стилістичних засобів, розворушує усі пласти української лексики, граційно вмонтовуючи їх у репліки персонажів та авторську мову. Аналіз мовних особливостей авторського стилю показав, що мова роману характеризується образністю і влучністю, які досягаються завдяки використанню численних прикметників і прислівників. Одна з найбільш яскравих рис авторського стилю М. Мітчелл – використання влучних, детально пропрацьованих емоційних образів. Значну групу також становлять оцінні і підсилювальні прикметники, які формують загальну тональність тексту. Емоційний стан Скарлет передається часто через ампліфікацію, нагнітання синонімів: вона намагалась *«вкусити йому руку, копнути його по ногах, криком викричати свій гнів, розпуку, ненависть, гіркоту ображеної гордості»*. Таким чином, метафори не просто відтворюються зі збереженням емоційного навантаження. Кожен вираз здобуває багате стилістичне оформлення, читач занурюється у словесну розкіш, отримує естетичну насолоду від буяння синонімів, точності їх вживання.

3.4. Врахування контексту оповіді у процесі переклад метафор на позначення емоцій у романі М. Мітчелл

Метафора реалізується в контексті і може бути виражена будь-якою самостійною частиною мови (іменником, прикметником, дієсловом, прислівником, власною мовою). Форми мовної реалізації метафори різноманітні, що дозволяє автору в кожному конкретному випадку вибрати свій варіант, відповідний контекстуальних і прагматичним завданням конкретного повідомлення.

У тексті роману «Звіяні вітром» М. Мітчелл ми виявили ряд метафор на позначення емоцій, розумінню і, отже, вірному перекладу яких сприяв контекст. Найбільш істотну роль контекст відіграє у вирішенні багатозначності лінгвістичних одиниць. Як відомо, в вокабулярі англійської мови дуже багато багатозначних слів. Вирішення проблеми багатозадачності є невід'ємною функцією контексту, прикладом чого є наступна фраза:

- *“At the sight of Ashley in rags, with an axe in his hand, her heart went out in a surge of love and of fury at fate.”* [94, с. 384]

В даному випадку ми маємо справу з метафоричним поєднанням у родовому відмінку *“surge of love and of fury”*, де метафора виражена іменником *“surge”* (зростання, приплив, наплив, хвиля тощо). Але, виходячи вже з найближчого мовного оточення даної лексичної одиниці, стає зрозумілим, що єдиним можливим значенням для даного іменника є іменник *«хвиля»*, і цей вибір підтверджується уточненням цього значення в словнику – *«любові й злості»*. Макроконтекст підтверджує цей вибір, описуючи бінарний емоційний стан Скарлет, її почуття до Ешлі. У перекладі перекладачеві вдалося зберегти метафору:

- *«Побачивши Ешлі у лахманах, як він стоїть і спирається на сокиру, вона відчула, що у грудях її здіймається хвиля любові до нього й злості на лиху долю»* [91, с. 394].

У наступному прикладі метафора виражена словосполученням:

- “If it killed him, he would never leave Melanie. If he burned for Scarlett until the end of his days, he would never take her and he would fight to keep her at a distance. She would never again get through that armor.” [94, с. 402]

В даному словосполученні “to get through that armor” ключовим словом є дієслово “to get”, який має більше 40 значень. Контекст (героїня переживає душевні муки через нерозділене кохання до Ешлі Вілкса, розчарована неможливістю бути з ним) допомагає вибрати відповідний переклад “to get through something” – «пробити».

Далі, з огляду на мовне оточення дієслова в межах цього речення, перекладач дещо змінив це поєднання, підлаштувавши відповідно до норм української мови, при цьому йому вдалося зберегти метафору:

- «Він не покине Мелані навіть під загрозою смерті. І хоч душею повік жадатиме її, Скарлет, ніколи не дозволить собі вчинити перелюб, а навпаки, триматиметься від неї якнайдалі. Їй довіку не пробити його панциру» [92, с. 23].

Цікавий приклад у плані впливу контексту на переклад метафори становить наступне поширене речення:

- “A flush went over Cade’s white face and Cathleen’s long lashes veiled her eyes as her mouth hardened. Scarlett knew their souls were writhing in helpless rage at being under obligations to their Yankee overseer.” [94, с. 286]

Як видно з наведеного прикладу, контекст надає тій чи іншій одиниці однозначність і робить можливим вибір одного з декількох потенційно існуючих еквівалентів даної одиниці в мові перекладу.

- «Бліде обличчя Кейда зайшлося гарячою барвою, а Кетлін опустила довгі віії і стисла уста. Скарлет розуміла, яка безсила лють пече їх двох, що вони мусять почувати себе вдячними управителеві-янкі» [91, с. 265].

Ще одна функція контексту по виявленню вживання слова в прямому чи переносному значенні є однією з найважливіших. Однак, при перекладі метафори, а

вона, як відомо, завжди заснована на переносному значенні слова чи словосполучення, ця функція не є актуальною.

Контекст встановлює істотну різницю – як саме вжито слово: у вільному або зв'язаному значенні. Визначеність значення тих чи інших слів буває в різних мовах неоднакова: одні більше, інші менше залежать від контексту. Таким чином, розрізняють вільні та зв'язані значення, останні зазвичай мало залежать від контексту. Розглянемо наступні приклади прояву даної функції контексту при перекладі метафори:

- “*Then, sudden terror struck her and her rage melted.*” [94, с. 398]

В даному реченні зустрічаємо одразу два словосполучення: “*terror struck*”, “*rage melted*” – обидва словосполучення є стійкими, а метафора зв'язаною. Переклад не залежить від контексту, а метафора відтворюється відповідно до словникового значення:

- «*І раптом жах охопив Скарлет і пригасив її шал*» [91, с. 387].

Метафора в наступному реченні виражена словосполученням “*a shell of hardness had formed*”, де слово “*hardness*” підказує, що вираз є вільним:

- “*About the core of her being, a shell of hardness had formed and, little by little, layer by layer, the shell had thickened during the endless months.*” [94, с. 264] – «*Осердя її душі обросло твердою шкаралущею, що день у день, шар за шаром грубувала протягом цих нескінченних місяців*» [91, с. 254].

Не менш важливою є функція контексту з уточнення і конкретизації значення слова. Вона, як правило, проявляється у процесі перекладу десемантизованих слів, тобто слів зі стертим значенням, як-от: *to be, to say, to tell, to speak, to thing*. Розглянемо наступний приклад прояву даної функції контексту при перекладі метафори в реченні:

- “*Her mind stood still as if paralyzed for a long, breathless instant, and then raced forward.*” [94, с. 112]

У словосполученні “*mind stood*” десемантизоване дієслово “*stay*” («стояти, залишатися») є в той же час метафоричним. Найближче мовне оточення метафори, а саме прислівник “*still*”, порівняння “*as if paralyzed*” допомогло перекладачеві конкретизувати, звузити його значення і передати в перекладі дієсловом «завмерти», що підкреслює емоційний настрій героїні:

- «На цілу бездиханну хвилину мозок її завмер у безруху, а тоді наче кинувся гарячково працювати» [94, с. 101].

Аналогічним чином в наступному прикладі представлено дієслово “*was*”:

- “*She sprawled back against a pillar of the porch and with a shaking hand unbuttoned her basque halfway down her bosom. The night was drenched in warm soft darkness and she lay staring into it, dull as an ox.*” [94, с. 318]

Дієслово “*was*” було конкретизоване під час перекладу, і замість простої констатації того, що «ніч була темною» перекладач, спираючись на макроконтекст, використовує мовну метафору «ніч тонула в темряві», яка більш точно і емоційно передає атмосферу в цій темній, тихій, але морально тяжкій для героїв роману ночі:

- «Спершись спиною на стовпець, вона тремтячою рукою розцібнула кілька гудзиків ліфа на грудях. Ніч тонула в теплій погожій темряві, і Скарлет напівлежачи втупилася просто себе, як знеможена буйволиця» [91, с. 253].

Крім того, граматику англійської мови вимагає використання дієслова-зв’язки “*to be*” у складених номінативних присудках, що не є притаманним в українській мові. Розглядаючи наступний приклад, зазначимо, що саме контекст замовлює необхідні перетворення у процесі перекладу метафори з дієсловом “*was*”:

- “*Why he should have captivated Scarlett when his mind was a stranger to hers she did not know. The very mystery of him excited her curiosity like a door that had neither lock nor key.*” [94, с. 326]

Перекладач надав наступний варіант відтворення речення, де дієслово “*was*” елімінується, а метафора не зберігається:

- *«Скарлет не могла збагнути, чим він її причарував, цей такий загадковий для неї юнак. Сама таємничість його збуджувала її цікавість, як двері, до яких нема ні ключа, ні підступу»* [91, с. 254].

Для нашого дослідження цікавість становить й наступний приклад:

- *“She was going to say “when you haven’t the man you want,” but Gerald, incensed by the cavalier way in which she treated his proffered gift, the thing which, next to Ellen, he loved best in the whole world uttered a roar.”*

“Do you stand there, Scarlett O’Hara, and tell me that Tara—that land—doesn’t amount to anything?” [94, с. 83]

У цьому реченні метафора виражена цілим словосполученням *“she treated his proffered gift”*. З огляду на контекст речення, стає зрозумілим, що мова йде про землю, яка становить найбільшу цінність у цілому світі для батька Скарлет, на що нам вказують такі слова як *“Tara”, “that land”*. Таким чином, і визначення *“she treated his proffered gift”* десемантизованого іменника *“thing”*, і контекст всього речення конкретизує його значення, а саме:

- *«Вона мала на думці: «...коли я не з тим, хто мені найлюбіший», але Джералд, вражений, як вона легковажно відкинула його шляхетний дарунок, ту землю, яка для нього була найдорожча у світі — звісно, після Еллен,— не дав їй договорити, скипівши від гніву:
— То це ти, Скарлет О’Хара, смієш казати мені, ніби Тара, ця наша земля,— нічого не варта?»* [91, с. 86]

Таким чином, для реалізації метафори необхідний контекст, в якому члени речення виступають тільки в одному предметно-логічному значенні, уточнюючи те слово, яке несе подвійне значення – метафору.

Однією з функцій контексту є виявлення вживання слова в конкретному або абстрактному значенні. Відомо, що іменники, що позначають ознаки, дії, стани, почуття, явища, науки, мистецтва тощо, є абстрактними. Це такі іменники як *“honesty”, “bravery”, “darkness”, “love”, “work”* та інші. Ці іменники можуть

виражати не тільки абстрактні, а й конкретні значення. Процедура актуалізації (втілення абстрактного поняття в конкретного носія) здійснюється, як правило, на граматичному рівні, і саме контекст допомагає виявити, вжито слово в абстрактному або конкретному значенні.

Розглянемо наступні приклади такої функції контексту при перекладі метафори “darkness”:

- *“The great blockader! That’s a joke. Pray give me only one moment more of your precious time before you cast me into darkness. I wouldn’t want so charming a little patriot to be left under a misapprehension about my contribution to the Confederate Cause.”* [94, с. 215]

Завдяки найближчому лексичному оточенню іменника (“moment”, “time”) стає очевидним, що іменник “darkness” вжито не в конкретному, а в абстрактному значенні, тобто мова йде про безпросвітність, невідомість, забуття:

- *«Самовіддано!» Та ви смієтеся, чи що? Прошу, приділіть мені ще хвилинку вашого неоціненного часу, поки я для вас не канув у забуття. Я не хотів би, щоб така чарівна патріотка, як ви, мала хибне уявлення про мій внесок у справу Конфедерації»* [91, с. 254].

В абстрактному значенні вжито слово “cover” в наступному прикладі, що стає зрозуміло з контексту:

- *“They could not break the gray lines by direct assault and so, under cover of night, they marched through the mountain passes in a semicircle, hoping to come upon Johnston’s rear and cut the railroad behind him at Resaca, fifteen miles below Dalton.”* [94, с. 454] –

«Не зумівши прорвати південську лінію оборони, вони під прикриттям ночі рушили в обхід гірськими стежками, щоб напасти на Джонстона з флангу й перетяти залізницю у нього в тилу, біля Резаки, що за п’ятнадцять миль від Долтона» [91, с. 354].

Наведена метафора підкреслює відчуття тривожності, ворожості янки, які описуються в данному контексті наче чужинці, які прийшли на територію жителів Півдня.

Розглянемо приклад, де слово як складова метафори вжито в конкретному значенні:

- *“And high time they stopped it, for it’s beginning to show. Oh, not Ashley so much, for he’s a good-looking devil, though even he—But look at those two washed-out-looking Wilkes girls, poor things!”* [94, с. 154]

В наведеному реченні іменник становить собою просту метафору, вжиту в конкретному значенні, що зрозуміло з контексту і наявності артикля “a” перед ним. У перекладі використаний прийом компенсації з заміною на більш м’яке слово «хлопак», оскільки виходячи з макроконтекстом, назвати позитичного героя «чортякою» неможливо:

- *«То тим більш пора зупинитись, бо вже децю й помітно. На Ешлі, правда, не дуже, він загалом куди як симпатичний хлопак, хоча навіть і в нього... Але гляньте на цих двох дівчат Вілксів — такі вони виморені, бідачеська!»* [91, с. 132]

Таким чином, в ході дослідження були виявлені і проаналізовані чотири функції контексту, що сприяють адекватному перекладу метафори, а саме, функція вирішення проблеми багатозначності; функція конкретизації даного значення десемантизованих слів; функція виявлення конкретного або абстрактного значення слова і, зруштую, функція, що вказує, вжито чи слово у вільному або зв’язаному значенні.

Дослідження показало, що найбільш часто під час перекладу метафори використовується функція контексту, яка полягає у вирішенні багатозначності, однією з найскладніших проблем перекладу. З виявлених прикладів метафори найбільш частотними є метафори, виражені дієсловами, далі йдуть іменники та прикметники. Як правило, метафори перекладаються тими ж частинами мови, що і в

оригінальному тексті. При цьому в більшості випадків для розуміння і передачі метафори досить вузького контексту, і тільки в декількох випадках перекладачеві довелося звернутися до ширшого контексту, який, на додаток до мікроконтексту, допомагав перекладачеві визначитися з тим чи іншим прийомом перекладу.

Підсумовуючи наші спостереження, зазначимо, що переклад метафори створює для перекладача складну проблему, вирішити яку допомагає контекст; при цьому в переважній більшості випадків досить вузького контексту. Можна зробити висновок, що роль контексту зростає у процесі перекладу текстів з однієї мови іншою; без урахування контексту адекватний переклад метафори практично неможливий.

ВИСНОВКИ

У роботі було розглянуто та проаналізовано особливості відтворення метафор на позначення емоцій на матеріалі роману «Звіяні вітром». Також в ході дослідження було описано труднощі перекладу метафор в цілому та наведено основні способи перекладу образної фразеології. Дослідження дало змогу зробити такі висновки:

1. Проаналізувавши поняття метафори в рамках загального фонду української та англійської мов, ми з'ясували, що метафора є давнім стовбуровим явищем у лінгвістиці, починаючи з «Поетики» Аристотеля. Будучи багатоаспектним явищем, метафора становить предмет вивчення ряду галузей знання і розділів лінгвістики. Як певний вид тропів метафора вивчається в поетиці (стилістиці, риториці, естетиці), як джерело нових значень слів – в лексикології, як особливий вид мовного вживання – в прагматиці, як асоціативний механізм і об'єкт інтерпретації та сприйняття мови – в психолінгвістиці і психології, як спосіб мислення і пізнання дійсності – в логіці, філософії (гносеології) і когнітивній психології. в останні десятиліття центр ваги у вивченні метафори перемістився з філології (риторики, стилістики, літературної критики), в якій переважали аналіз і оцінка поетичної метафори, в область вивчення практичної мови і в ті сфери, які звернені до мислення, пізнання і свідомості, до концептуальних систем і, нарешті, до моделювання штучного інтелекту. У метафорі стали бачити ключ до розуміння основ мислення і процесів створення не тільки національно-специфічного бачення світу, а й його універсального способу. Метафора тим самим зміцнила зв'язок з логікою, з одного боку, і міфологією – з іншого.

2. Дослідивши метафору з аспекту емоційної та емпатичної функції та її впливу на адресата, визначили, що основними засобами вираження і передачі емоцій в мові є тропи, серед яких головне місце відводиться метафорі. Емоційна функція метафори полягає в переживанні людиною суб'єктивних, безоціночних реакцій, породжених будь-якої метафорою. Так, на емоції і почуття існують завдяки ряду авторських метафор і фразеологічних одиниць, що мають метафоричну природу. Ми розглянули

в нашому дослідженні фразеологічні одиниці з огляду на те, що в них укладено художній образ або метафору, що з'явилися в результаті використання слів в переносному значенні: метафора поряд з перерахованими вище функціями володіє і емпатичною функцією, а мистецтво в цілому і художня література зокрема за допомогою метафор і образності розвивають в людині важливу психологічну реакцію – емпатію. Таким чином, метафори і фразеологічні одиниці можуть виконувати емпатичну функцію, яка відбувається з їх емоційної функції. Обидві функції важливі для побудови успішного, гармонійного діалогу. Метафора сприяє розвитку емпатії, і тому вміння будувати і використовувати в мовленні метафори і фразеологічні одиниці є важливим фактором у вихованні повноцінної, здатною співпереживати особистості, яка вміє успішно контактувати з оточуючими.

3. Ми установили, що метод компонентного аналізу в будь-якому його різновиді ефективний лише при дослідженні слів, порівнянних за значенням. Тому використання даного прийому дослідження в нашій роботі, так само як і застосування інших методів, передбачає попереднє якісне осмислення наявного матеріалу. При тому в залежності від його своєрідності і семантичного характеру для дослідження було обрано і відповідний різновид методу компонентного аналізу. Там, де мова йде про конкретні, логічно чітко порівнянних словах (терміни спорідненості, види транспорту, будівель тощо), ми вважали доцільним застосовувати компонентний аналіз бінарного типу (без використання кількісно зважених ознак). При вивченні синонімічних або абстрактних слів, що утворюють лексичні групи, ефективніше представляється методика компонентного аналізу, пов'язана з дистрибутивним аналізом. Метод компонентного аналізу допоміг нам провести не тільки уявне розщеплення об'єктів на частини, а й їх синтез. При цьому синтез здійснюється на новому, більш високому рівні пізнання, в результаті чого досягається будова об'єкта, виявляються приховані до аналізу боки, визначається специфіка обраного нами об'єкта – метафори.

4. Установити кореляцію навантаження емоцій метафор роману у вихідному тексті та в тексті перекладу нам допоміг метод зіставлення. Проаналізувавши

приклади, ми виявили деякі розбіжності у тональності, інтенсивності чи стеничності емоцій героїв роману в оригіналі та українському перекладі. Однак дані зміщення ми не вважаємо критичними, або такими, що скривлюють сприйняття образів персонажів твору. Ускладнює роботу перекладача й те, що мовні засоби вираження емоцій вищою мірою метафоричні. Емоція практично завжди виявляється прямо, але уподібнюється до чогось. Тому найбільш адекватним лінгвістичним описом емоцій автори вважають опис через метафори, в яких ці емоції концептуалізуються в мові.

5. Відтворення прагматико-стилістичного аспекту англійських метафор складає особливу перекладацьку проблему. У процесі перекладу метафор важливо дотримуватися традиційного поділу на конвенціональні (звичні) та авторські (індивідуальні). В залежності від типу різняться між собою і способи перекладу метафор. У нашій роботі ми зверталися до обидвох груп метафор, оскільки метафори на позначення емоцій можуть відноситися як до першого типу, так і до другого. У роботі було встановлено, що під час перекладу конвенціональних метафор слід прагнути до знаходження загальноживаного аналога в мові перекладу, кліше, в той час, як авторські метафори рекомендується перекладати максимально близько до оригіналу. Основне завдання під час перекладу останніх – збереження сенсу і стилю автора, а переклад конвенціональних метафор дає перекладачеві більш широке поле для фантазії.

6. У роботі було досліджено основні способи перекладу метафор та проаналізовано типові труднощі на шляху досягнення максимальної еквівалентності. Ми з'ясували, що перекладачу Р. Доценку в основному вдається зберегти вихідний образ метафори в українському тексті. При цьому доводиться брати до уваги жанрові особливості твору, полотно історичних подій описаної епохи та класову приналежність головних героїв. Перекладач наближається до вирішення цих проблем з мінімальною втратою образів та незначним зміщенням в емоційній валентності. Ми проаналізували метафори з позиції відтворення образу та зміщення якісних характеристик емоційного навантаження метафори.

7. Простеживши особливості перекладу назви роману “*Gone with the Wind*”, ми розкрили її метафоричність, що червоною ниткою проходить крізь увесь роман і несе основний лейтмотив твору, а також відтворює відповідне емоційне та стилістичне навантаження. Також ми можемо зробити висновок, що дослідження чинників, які впливали на вибір оригінальної назви, відіграє важливу роль для кращого розуміння твору загалом. Без сумніву, проблема перекладу заголовку “*Gone with the Wind*” зумовлена множинністю та багатозначністю українських відповідників: *віднесені, звіяні, розвіяні*. У своїй роботі ми зверталися до назви роману «Звіяні вітром», оскільки саме цей відповідник найбільшим чином відображає емоційний вектор роману, метафору зміни епох, руйнування старого світу. Ностальгія за домом є головною метафорою, яка наскрізною ниткою проходить через увесь твір в репліках героїні Скарлет О’Гари та несе емоційну складову у вигляді суму, занепокоєння, неможливості повернення і зрештою перероджується у життєствердне гасло, надію на краще та любов до життя.

8. Окреслення основних факторів, що зумовлюють застосування різних способів перекладу метафор в контексті анломовного дискурсу, дало змогу встановити, що неможливість так чи інакше передати вихідний образ твору зумовлює застосування певних перекладацьких трансформацій. Так, метафора характеризується переносним образним значенням і в процесі її перекладу потрібно стежити за збереженням вихідної образності і яскравості. Існує кілька способів перекладу метафор в художніх текстах. Серед таких виділяють: абсолютні еквіваленти, часткові еквіваленти, опис, калькування. В останньому прийомі спостерігається або втрата метафоричної образності, або її посилення, підкріплені використанням інших тропів, ідіом, або фразеологізмом, що призводить до висновку про те, що в текстах оригіналу та перекладу спостерігається деяке коливання образної метафоричної інформації. Метафоричний образ, несучи образну експресивну інформацію, паралельно передає і емоційно-оцінну інформацію.

9. Проаналізувавши переклад метафор роману «Звіяні вітром» у виконанні Ростислава Доценка, ми провели кількісний аналіз, спрямований на виявлення

частоти вживання лексичних одиниць, що позначають різноманітні емоційні стани героїв роману Маргарет Мітчел, та метафор, які виконують емоційну функцію у творі «Звіяні вітром». Співвідношення результатів кількісних підрахунків сприяють об'єктивізації наших спостережень у дослідженні особливостей перекладу метафор на позначення емоцій українською мовою. Ми зробили висновок, що лексичні одиниці на позначення емоцій в українській та англійській мові здебільшого корелюють, відхилення незначні, в середньому не перевищують 5-10% на кожну лексему. Це створює адекватне загальне враження від прочитання твору, не зміщуючи акценти в емотивній сфері відчуттів. Ми встановили, що авторський та функціональний стиль емоційних метафор роману характеризуються домінуванням лексем на позначення частин тіла (серце, очі, губи), власне назв людських емоцій (гнів, страх, радість) та соматизму «душа». В українському перекладі співвідношення частотності наведених компонентів у складі метафор відрізняється, що пояснюється різними тенденціями мов щодо продуктивності окремих компонентів у складі тропів художнього тексту.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

Наукові праці

1. Аверкова, О. В. Особенности перевода метафор с английского на русский язык на примере романа Харпер Ли «To kill a mockingbird» — «Убить пересмешника» в переводе Норы Галь и Раисы Облонской / О. В. Аверкова, В. С. Яковлева. – Текст : непосредственный, электронный // Молодой ученый. – 2015. - № 11 (91). – С. 1539-1542. – URL: <https://moluch.ru/archive/91/19305/>
2. Апресян В. Ю., Апресян Ю. Д. Метафора в семантическом представлении эмоций / В. Ю. Апресян, Ю. Д. Апресян // Вопросы языкознания. – 1993. – № 3. – С. 27–35.
3. Арбатский Д. И. О специфике семантического определения и его функциональных типах. // Вопросы языкознания, 1973, № 5.
4. Аристотель. Поэтика. – Политика. Риторика. Поэтика. Категории. – Минск: Литература, 1998. – С. 1064-1112. – 1112 с.
5. Архангельська А. М. До питання про засади побудови загальної ономасіологічної моделі номінації // Мовознавство.— 2007.— № 4—5.— С. 20-35.
6. Архангельская И. Б. Тема американского Юга в романе М. Митчелл «Унесенные ветром» / Архангельская И. Б. – Москва: Вестник Нижегородского университета им. Н. И. Лобачевского. – С. 276 – 283.
7. Ахманова О. С., Мельчук И. А., Глушко М. М. и др. Основы компонентного анализа. М., 1969.
8. Балабан О. О. Метафора як семантична універсалія / О. О. Балабан – Маріуполь: Вісник Маріупольського державного гуманітарного університету. Сер.: Філологія – 2008.
9. Баранов А. Н. Когнитивная теория метафоры: почти двадцать пять лет спустя. Предисловие редактора / А. Н. Баранов // Метафоры, которыми мы живем / пер. с англ. / под ред. и с предисл. А. Н. Баранова. Изд. 2-е. – М.: Издательство ЛКИ, 2008. - С. 7-21.

10. Баранов А. Н., Добровольский Д. О. Аспекты теории фразеологии / А. Н. Баранов, Д. О. Добровольский. – М. : Знак, 2008. – 656 с.
11. Бессарабова Н. Д. Метафора как языковое явление. Значение и смысл слова: художественная речь, публицистика. / Под ред. Д. Э. Розенталя. – М.: Изд-во МГУ, 1987. – 200 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. Бутакова Л. О. Интерпретация художественного текста: поэтика с «человеческим лицом», «усреднённым» сознанием или поэтика без «лица» и «сознания»? // Вопросы психолингвистики. 2003. № 1. – С. 62.
14. Ветрова Э. С. Методология и методы лингвистических исследований: Учебное пособие. – Донецк: ДонНУ, 2019. – 158 с.
15. Воробьева О. П. Эмоциональный резонанс сквозь призму ментальной симуляции / О. П. Воробьева // Международный конгресс по когнитивной лингвистике : сб. материалов / ИЯ РАН, Тамбовский ГУ имени Г. Р. Державина, Российская ассоциация лингвистов-когнитологов (26–28 сентября 2006 г., Тамбов). – Тамбов, 2006б. – С. 46–48.
16. Гальперин И. Г. Текст как объект лингвистического исследования / И. Г. Гальперин. – М., 1981. – 257 с.
17. Джамаева А. Б. К вопросу о метафорическом выражении эмоций в английском языке (на материале эмоции гнева) / А. Б. Джамаева – Челябинск: Вестник Челябинского государственного университета. – 2016. – С. 57-62.
18. Жаботинская С. А. Теория номинации: когнитивный ракурс / С. А. Жаботинская // Вестник Московского гос. лингв. исторического ун-та. – 2003. – Вып. 478. Лексика в разных типах дискурса. – С. 145–164.
19. Ермолович В. И. Проблемы изучения психологических аспектов перевода / В. И. Ермолович // Тетради переводчика : научно-теоретический сборник. / под ред. С. Ф. Гончаренко. – 1999. – Вып. 24. – С. 45–62.

- 20.Єфімов Л. П. Стилїстика англїйської мови і дискурсивний аналіз. Навчальнометодичний посібник / Л. П. Єфімов, О. А. Ясінецька. – Вінниця: Нова книга, 2004. – 240 с.
- 21.Зарубіжні письменники: енциклопедичний довідник. У 2 т. Т.2: Л-Я / ред. Н. Михальська. – Тернопіль: «Навчальна книга-Богдан», 2006. — С. 193.
- 22.Зыкова И. В. Роль концептосферы культуры в формировании фразеологизмов как культурно-языковых знаков: автореф. дис. ... д-ра филол. наук. М., 2014. – 52 с.
- 23.Казакова Т. А. Теория перевода – лингвистические аспекты / Т. А. Казакова. – М. : Флинта, 2003. – 235 с.
- 24.Кацнельсон С. Д. Содержание слова, значение и обозначение / С. Д. Кацнельсон. – М. – Л.: Наука, 1965. – 110 с.
- 25.Карасик В. И. Архетипические концепты в общении // Прямая и непрямая коммуникация : Сб. науч. статей. – Саратов : Изд-во ГосУНЦ “Колледж”, 2003. – С. 43.
- 26.Кіс Т. Є. Формування метафоричної парадигми в процесі еволюції базової метафори. Мовознавство. 2000. №4-5. С. 52-60.
- 27.Ковалева Л. В. Фразеологизация как когнитивный процесс / Л. В. Ковалева. – Воронеж : Изд-во Воронеж. гос. ун-та, 2004. – 184 с.
- 28.Ковшова М. Л. Сопоставительный анализ фразеологизмов: лингвокультурологический подход // Филология и культура. Philology and culture. 2014. №4 (38). – С. 115.
- 29.Колшанский Г. В. Некоторые вопросы семантики языка в гносеологическом аспекте // Принципы и методы семантических исследований / Г. В. Колшанский. – М.: Наука, 1976. – С. 5–30.
- 30.Комиссаров В. Н. Современное переводоведение. Курс лекций. М.: ЭТС, 1999. – 192 с.
- 31.Которова Е. Г. Семантический объем термина «метафора» // Общее и сопоставительное языкознание / Е. Г. Которова. – 1986. – С. 29-36.

- 32.Кравченко Ю. Е. Психология эмоций: классические и современные теории и исследования / Ю. Е. Кравченко – Москва: Форум, 2012. – 542 с.
- 33.Краснова Л. В. До проблеми аналізу та інтерпретації художнього твору / Л. В. Краснова. – Дрогобич : ТзОВ «Вимір», 1997. – 147 с.
- 34.Кодухов В.И. Лексико-семантические группы слов: Лекция / Отв. ред. проф. Н. П. Гринкова. – Л.: Ленингр. гос. пед. ин-т им. А. И. Герцена, 1955. – 28 с.
- 35.Кузнецов А. М. От компонентного анализа к компонентному синтезу / А. М. Кузнецов. – М. : Наука, 1986. – 126 с.
- 36.Куниловская М. А., Короводина, Н. В. Авторская метафора как объект перевода *active metaphors in literary translation lingua mobilis* / Научный журнал № 4 (23) под ред. Селютин А. А. – Челябинск, 2010. – 127 с. – С.73-82.
- 37.Кухаренко В. А. Интерпретация текста / В. А. Кухаренко. – М. : Просвещение, 1988. – 192 с.
- 38.Лакофф Дж., Джонсон М. Метафоры, которыми мы живем / Дж. Лакофф, М. Джонсон М.: УРСС, 2004. – 253 с.
- 39.Лукач М. Лексико-семантична класифікація дієслів української мови / М. О. Лукач // Наукові записки. Серія «Філологічна». – Острог: Видавництво Національного університету «Острозька академія». Вип. 46. – 2014. С. 106 – 108.
- 40.Лучик А. Компонентний аналіз у зіставних дослідженнях лексичних одиниць / А. Лучик // Сучасні дослідження іноземної філології : зб. наук. пр. – Вип. 7. – Ужгород : Ужгородський нац. ун-т. – С. 258–262.
- 41.Майоров А. П. Методология и методы языкознания: учебное пособие / А. П. Майоров. – Улан-Удэ : Изд-во Бурятского госуниверситета, 2016. – 228 с.
- 42.Мартинюк А. П. Інтегративне підґрунтя перекладацької діяльності / А.П. Мартинюк // Вісник Житомир. держ. ун-ту імені Івана Франка. – Житомир, 2009. – Вип. 48. – С. 128-132.

43. Мечковская, Н. Б. Семиотика: Язык. Природа. Культура. Курс лекций / Н. Б. Мечковская. – М. : Академия, 2008. – 432 с.
44. Миронюк Н. П. Держава та регіони. Серія: Гуманітарні науки. – 2007. – № 3. – С. 46-52.
45. Мірам Г. Є. Основи перекладу: курс лекцій / Г. Є. Мірам. – К. : Ельга, Ніка-Центр, 2003. – 240 с.
46. Міщенко Л. А. Посібник з художнього перекладу до курсу «Теорія і практика перекладу» / Л. А. Міщенко, О. М. Турченко. – Вінниця : Нова книга, 2003. – 176 с.
47. Некряч Т. Є. Через терни до зірок : труднощі перекладу художніх творів : [навч. посіб. для студ. переклад. ф-тів ВНЗ] / Т. Є. Некряч, Ю. П. Чала. – Вінниця : Нова книга, 2008. – 195 с.
48. Ортега-и-Гассет Х. Две великие метафоры // Теория метафоры / Х. Ортега-и-Гассет. – М.: Прогресс, 1990. – 109 с.
49. Пищальникова В. А. Интеграция лингвистических дисциплин как объективная необходимость развития современного языковедения / В.А. Пищальникова // Языковое бытие человека и этноса: психолингвистический и когнитивный аспекты: Сб. ст. / Под общ. ред. В.А. Пищальниковой. - М.; Барнаул, 2003. - С. 3-16. С. 3.
50. Попович Ю. О. Відтворення алюзії як маркера соціального статусу персонажу в українських перекладах британських художніх творів ХІХ століття / Ю. О. Попович // Наукові записки Національного університету «Острозька академія». Серія «Філологічна». – Вип. 59. – С. 162-165.
51. Потапов В., Потапова Р. Язык, речь, личность / В. Потапов, Р. Потапова – Москва: Litres, 2017. – 495 с.
52. Приходько А. М. Концепти і концепто-системи в когнітивно-дискурсивній парадигмі лінгвістики / Анатолій Миколайович Приходько. – Запоріжжя: Прем'єр, 2008.

- 53.Пронина Р. Ф. Перевод английской научно-технической литературы / Р. Ф.Пронина. – М. : Высшая школа, 1986. – 175 с.
- 54.Радчук В. Д. Що таке інтерпретація? / В. Д. Радчук. – К. : КНУ, 1997. – 207 с.
- 55.Ребрій О. В. Сучасні концепції творчості у перекладі : [монографія] / О. В. Ребрій. – Харків : ХНУ імені В. Н. Каразіна, 2012. – 376 с.
- 56.Рецкер Я. И. Теория перевода и переводческая практика / Я. И. Рецкер. – М.: Международные отношения, 1974. – 237 с.
- 57.Романюга Н. В. Відтворення метафоричної образності при перекладі української прози англійською мовою (на матеріалі оповідання В. Винниченка “Голод”) / Романюга Н. В. // ВІСНИК Житомирськ. держ. ун-ту імені Івана Франка (38). – Житомир, 2008. – С. 217–220.
- 58.Рудь Н. Компонентний аналіз у лінгвістичних дослідженнях [Електронний ресурс] / Н. Рудь. – Режим доступу: http://enpuir.npu.edu.ua/bitstream/123456789/2302/1/14_Rud.pdf. – Назва з екрана.
- 59.Сосюр Фердинанд. Курс загальної лінгвістики; пер. з фр. А. Корнійчук, Т. Тищенко, К.: Основи, 1998. С. 10-34.
- 60.Суперанская А. В. Способы передачи безэквивалентной лексики // Current transcription problems / А.В. Суперанская. – Meddelelser Universitetet i Oslo, 1982. – № 29. – С. 25–31.
- 61.Телія В. Н. Метафоризація та її роль // Роль людського фактора в мові / В. Н. Телія. – М., 1989. – 227 с.
- 62.Філіпенко А. С. Основи наукових досліджень: Конспект лекцій : посібник для студ. вищ. навч. закл. – К.: Академвидав, 2004. – 208 с.
- 63.Филимонова О. Е. Язык эмоций в английском тексте (когнитивный и коммуникативный аспекты) / О. Е. Филимонова. – СПб., 2001. – 259 с.
- 64.Чужакин А. П. Мир перевода – 7. Общая теория перевода и переводческой скорописи / А. П. Чужакин. – М. : Р. Валент, 2002. – 158 с.

65. Шаблій О. А. Міжмовна інтерференція як психолінгвістична універсалія / О. А. Шаблій // Мовні і концептуальні картини світу : зб. наук. пр. / відп. ред. О. І. Чередниченко. – К.: КДЛУ, 2000. – С. 371- 375.
66. Шепітько С. В. Механізми утворення та закономірності вторинної номінації англійської загальнонаукової дієслівної лексики: дис. ... канд. філол. наук : 10.02.04 / Шепітько Світлана Віталіївна. – К., 2003. – 262 с.
67. Шаваева Ф. Я. Языковая и художественная метафоры. Специфика функционирования метафоры в художественном тексте / Шаваева Ф. Я. – Тамбов: Грамота – 2016, С. 164-173.
68. Bernstein, Cynthia Grammatical Features of Southern Speech: yall, might could, and fixin to // English in the Southern United States / Edited by SJ. Nagle and S. L. Sanders. – New York: Cambridge University Press, 2003. – P. 106–118.
69. Charteris-Black J. Corpus Approaches to Critical Metaphor Analysis / J. Charteris-Black – New York: Springer, 2004.
70. Cowie A. P. Phraseology: Theory, Analysis, and Applications / A. P. Cowie – Oxford: Clarendon Press, 1998.
71. Crank J. A. New Approaches to Gone With the Wind / J. A. Crank – Louisiana: LSU Press, 2015.
72. David Ritchie L. Context and Connection in Metaphor / L. David Ritchie – London: Springer, 2005.
73. David Ritchie L. Metaphor / L. David Ritchie – London: Cambridge University Press, 2013.
74. Fahlenbrach K. (Ed.). Embodied Metaphors in Film, Television, and Video Games: Cognitive Approaches / K. Fahlenbrach – New York: Routledge, 2015.
75. Fussell S. The Verbal Communication of Emotions: Interdisciplinary Perspectives / S. Fussell – New York: Psychology Press, 2002.
76. Kövecses Z. Where Metaphors Come From: Reconsidering Context in Metaphor / Z. Kövecses – London: Oxford University Press, 2015.

- 77.L.A.U.T. (Organization), Deutsche Forschungsgemeinschaft. The Ubiquity of Metaphor: Metaphor in Language and Thought / W. Paprotté, R. Dirven (Eds.) – London: John Benjamins Publishing, 1985.
- 78.Lakoff G. More than Cool Reason: A Field Guide to Poetic Metaphor / G. Lakoff, M. Turner. – Chicago; London : The Univ. of Chicago Press, 1989. – 230 p.
- 79.Longo M. Emotions through Literature: Fictional Narratives, Society and the Emotional Self / M. Longo – Abingdon: Routledge, 2019.
- 80.Mitchell M. Before Scarlett: girlhood writings of Margaret Mitchell / M. Mitchell – New York: Hill Street Press, 2000.
- 81.Newmark P. About Translation / Peter Newmark. – Clevedon (England) : Philadelphia Multilingual Matters,1991. – 184 p.
- 82.Newmark P. Approaches to Translation / Peter Newmark. – Oxford : Prentice Hall, 1981. – 200 p.
- 83.Reins S. T. The Making of a Masterpiece. The True Story of Margaret Mitchell's Classic Novel «Gone with the Wind» / Reins S.T. – Beverly Hills: Global Book Publishers, 2009. – 369 p.
- 84.Shukla P. A Whiff of familiarity in Margaret Mitchell's 'Gone with the Wind' and Sarita Mandana's 'Tiger Hills / P. Shukla – Munich: GRIN Verlag, 2011.
- 85.Snævarr S. "Metaphors, Narratives, Emotions": Their Interplay and Impact / S. Snævarr – New York: BRILL, 2010.
- 86.Tillery Jan and Bailey Guy Urbanization and the Evolution of Southern American English // English in the Southern United States / Edited by S. J. Nagle and S. L. Sanders. – New York: Cambridge University Press, 2003.
- 87.Trim R., Sliwa D. Metaphor and Translation / R. Trim, D. Sliwa – London: Cambridge Scholars Publishing, 2019.
- 88.Ungerer F., Schmid H.-J. An Introduction to Cognitive Linguistics / F. Ungerer, H.-J. Schmid – New York: Routledge, 2013.
- 89.Uwajeh M. K. C. Translation Equivalence: An Essay in Theoretical Linguistics / M. K. C. Uwajeh – Munich: LINCOM Europa, 2007.

90. Walker M. Margaret Mitchell & John Marsh: The Love Story Behind Gone With the Wind / M. Walker – Atlanta: Peachtree Publishers, 2011.

Джерела ілюстративного матеріалу

91. Мітчелл М. Звіяні вітром / Маргарет Мітчелл. Переклад з англійської: Ростислав Доценко. – Кн. 1. – Київ : Дніпро, 1992. – 542 с.

92. Мітчелл М. Звіяні вітром / Маргарет Мітчелл. Переклад з англійської: Ростислав Доценко. – Кн. 2. – Київ : Дніпро, 1992. – 560 с

93. Мітчелл. М. Розвіяні вітром // у 2-ох томах. Переклад з англійської: Ростислав Доценко. – Харків: «Фоліо». 2004. – 590 та 592 стор. (обидва томи)

94. Mitchell M. Gone with the Wind / M. M. Mitchell. – London : Macmillan, 2014. – 992 p.

Інтернет-джерела

95. Авдулова Т. П. Выражение чувств и «я»-высказывание». [Електронний ресурс] – Режим доступу : http://www.elitarium.ru/vyrazhenie_ja_vyskazyvaniya/

96. Левицкая О. Цветовой символизм и мифологизм в романе Маргарет Митчелл "Унесенные ветром" [Електронний ресурс] / Левицкая О., Думер О. – С. 310-322. – Режим доступу : http://lib2.pushkinskijdom.ru/Media/Default/PDF/RusFolk/Rusfolk_34/17_%D0%9B%D0%B5%D0%B2%D0%B8%D1%86%D0%BA%D0%B0%D1%8F_%D0%94%D1%83%D0%BC%D0%B5%D1%80.PDF

97. Цибрій Л. «Звіяні вітром», або Я подумаю про це завтра [Електронний ресурс] – Ред. за 26.01.2018 / Л. Цибрій. – Режим доступу : https://vsiknygy.net.ua/shcho_pochytaty/review/51605/

98. The Washington Post. Why we should keep reading 'Gone With The Wind' / [Electronic resource] - July 1, 2015, ed. by Rosenberg Alyssa – Access mode : <https://www.washingtonpost.com/news/act-four/wp/2015/07/01/why-we-should-keep-reading-gone-with-the-wind/>

Довідкова література

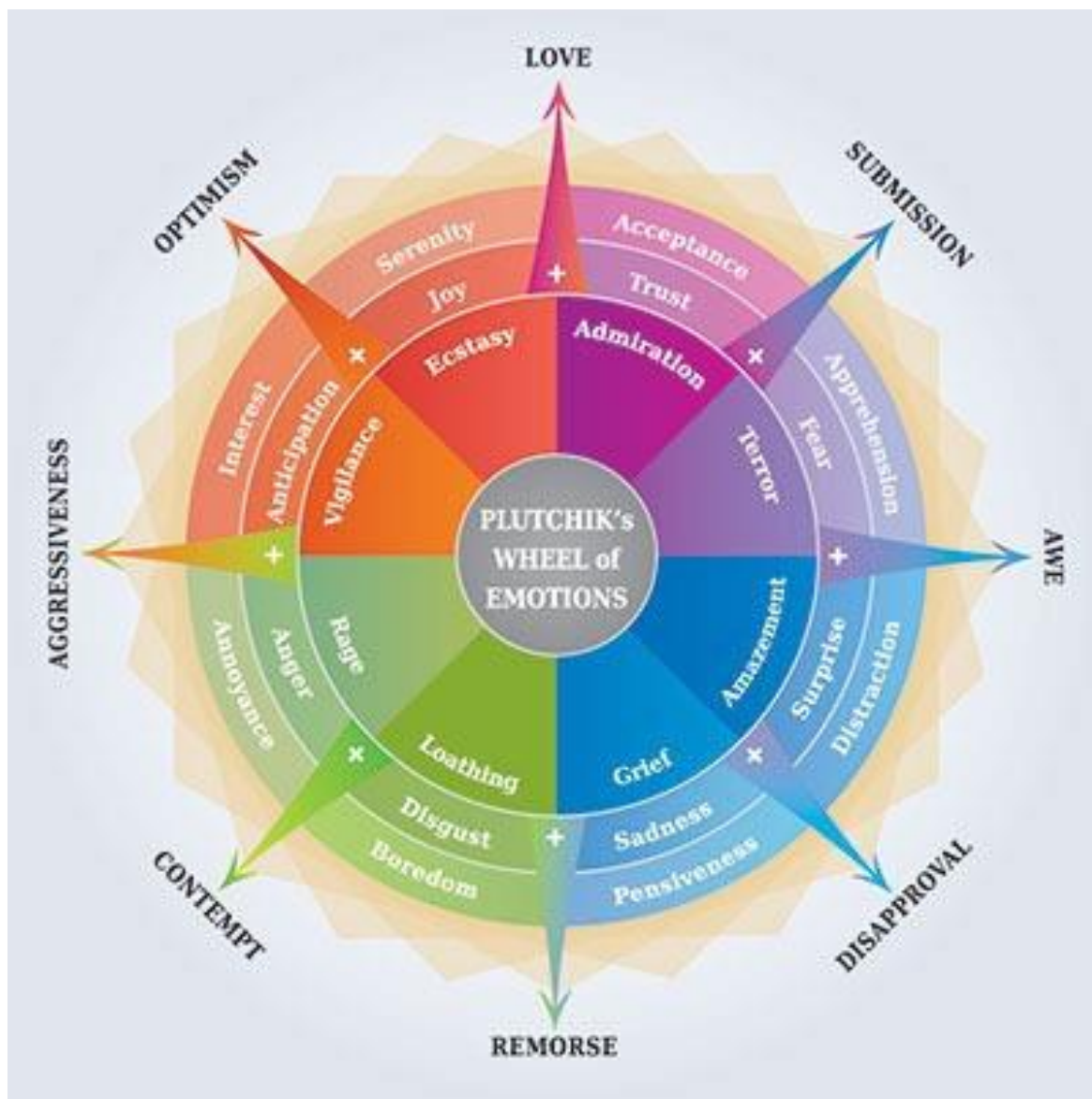
99. Арешенков Ю. О. Лінгвістичний аналіз художнього тексту: Навчальний посібник для студентів вищих навчальних закладів. – Кривий Ріг: Видавничий дім, 2007. – 177 с.
100. Гіленсон «Маргарет Мітчелл». Зарубіжні письменники. Енциклопедичний довідник. У 2 т. Т.2: Л-Я / За ред. Н. Михальської та Б. Щавурського. — Тернопіль: Навчальна книга — Богдан, 2006. — С. 193.
101. Етимологічний словник української мови: В 7 т. / [АН УРСР. Ін-т мовознавства ім. О.О. Потебні; Редкол. О.С. Мельничук (головний ред.) та ін.]. – К. : Наук. думка, 1985. – Т. 2: Д – Копці / Укл.: Н.С. Родзевич та ін. – 1985. – 572 с. 23. Етимологічний словник української мови: У 7 т. / [Редкол. О. С. Мельничук (голов. ред.) та ін. – К. : Наук. думка, 2006. – Т. 5: Р – Т / Уклад.: Р. В. Болдирєв та ін. – 704 с.
102. Єрмоленко С. Я. Українська мова : короткий тлумачний словник лінгвістичних термінів / С. Я. Єрмоленко, С. П. Бибик, О. Г. Тодор ; за ред. С. Я. Єрмоленко. – Київ : Либідь, 2001. – 224 с.
103. Єфімов Л. П. Стилїстика англійської мови і дискурсивний аналіз. Навчально-методичний посібник / Л. П. Єфімов, О. А. Ясінецька. – Вінниця: Нова книга, 2004. – 240 с.
104. Карабан В. І. Переклад з української мови на англійську мову : навчальний посібник-довідник / В. І. Карабан, Дж. Мейс. – Вінниця : Нова Книга, 2003. – 608 с.
105. Карабан В. І. Переклад англійської наукової і технічної літератури. Граматичні труднощі, лексичні, термінологічні та жанрово-стилістичні проблеми / В. І. Карабан. – Вінниця : Нова книга, 2004. – 576 с.
106. Комарова З. И. Методология, метод, методика и технология научных исследований в лингвистике: учебное пособие. – Екатеринбург: Изд-во УрФУ, 2012. – 818 с.

107. Копильна О. М. Відтворення авторської алюзії в художньому перекладі (на матеріалі українських перекладів англомовної прози ХХ століття) : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук: 10.02.16 „Перекладознавство” / О. М. Копильна. – К., 2007. – 20 с.
108. Краснова Л. В. До проблеми аналізу та інтерпретації художнього твору / Л. В. Краснова. – Дрогобич : ТзОВ «Вимір», 1997. – 147 с.
109. Леонович О. А. Очерки английской ономастики: Пособие для преподавателей / О. А. Леонович. – М.: Интерфакс, 1994. – 128 с.
110. Міщенко Л. А. Посібник з художнього перекладу до курсу «Теорія і практика перекладу» / Л. А. Міщенко, О. М. Турченко. – Вінниця : Нова книга, 2003. – 176 с.
111. Науменко Л. П. Практичний курс перекладу з англійської мови на українську: навчальний посібник / Л. П. Науменко, А. Й. Гордєєва. – Вінниця: Нова книга, 2011. – 136 с.
112. Райхштейн А. Д. Национально-культурный аспект интеркоммуникации / А. Д. Райхштейн // Иностранные языки в школе. – 1986. – № 5. – С. 10–14.
113. Селіванова О. О. Сучасна лінгвістика: термінологічна енциклопедія / Олена Олександрівна Селіванова. – Полтава: Довкілля-К, 2006.
114. Стилїстика української мови: Підручник / за ред. Л. Мацько, О. Сидоренко, О. Мацько. – К.: Вища школа, 2003. – 462 с.
115. Теория метафоры: Сборник: Пер. с англ., фр., нем., исп., польск. яз. / Вступ. ст. и сост. Н. Д. Арутюновой; Общ. ред. Н. Д. Арутюновой и М. А. Журиной. — М.: Прогресс, 1990. — 512 с.

ДОДАТКИ

«Колесо емоцій» (за американським психологом Робертом Плутчиком)

Plutchik's "Wheel of Emotions"



**Розширений список тілесних метафор на позначення емоцій
у романі “Gone With The Wind”**

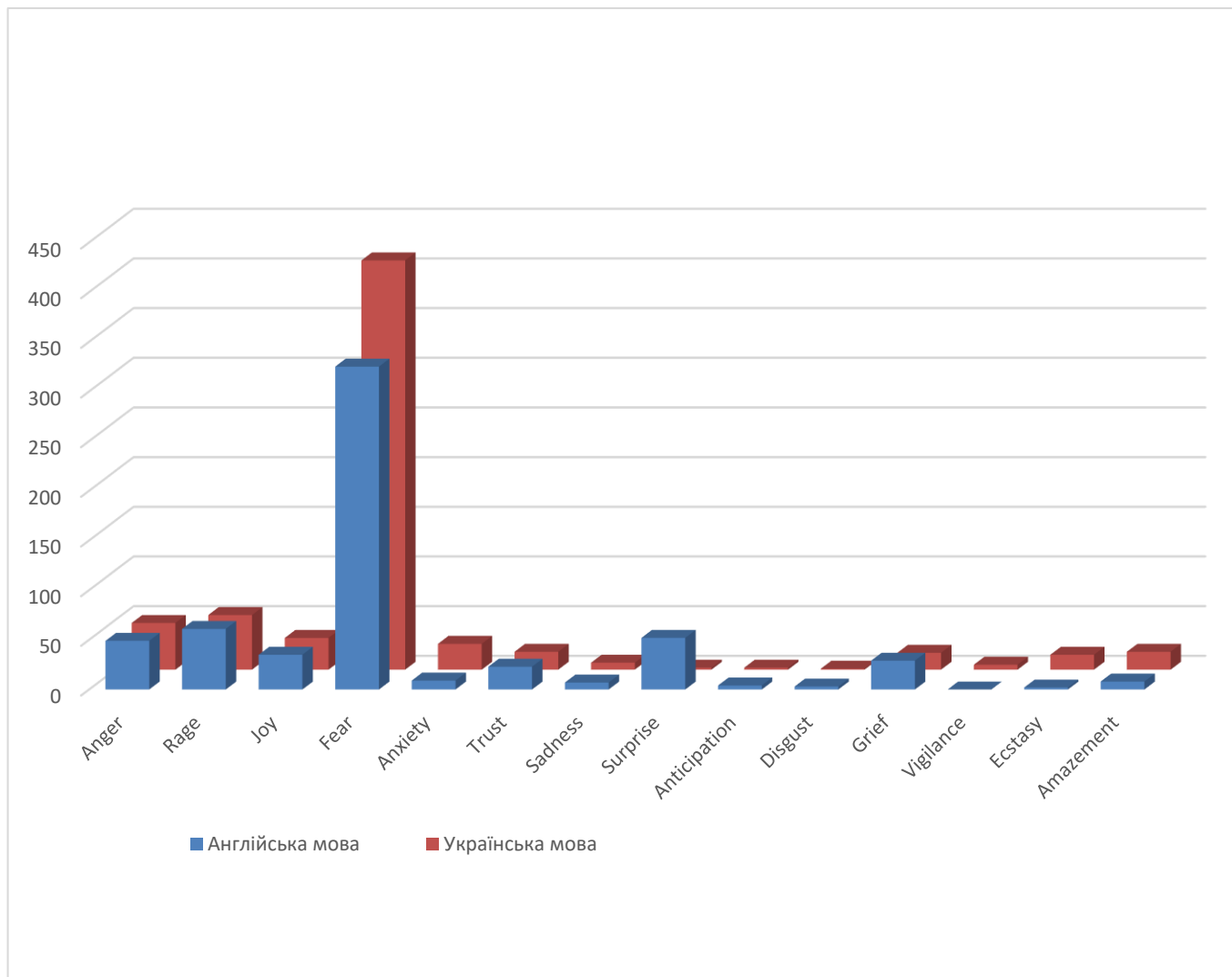
“heart”

- *her heart swelled up with misery*
- *her heart was breaking*
- *the pain in her heart swelling up again*
- *her heart beat faster*
- *her heart beating with wild pleasure*
- *Scarlett’s heart sank at the news*
- *A pain slashed at her heart*
- *for mooning your heart out about a man who never gave you a thought*
- *his heart swelled with pride*
- *lifting up of her heart to God*
- *deliberately break her heart*
- *Then a slight chill entered her heart*
- *making her heart beat fast and then slow*
- *a loving heart showed itself upon a face*
- *Pain twisted Scarlett’s heart*
- *She soothed her heart with another hope*
- *If her heart would only stop pounding in her ears*
- *there was desolation in her heart*
- *her heart hammering so hard from anger*
- *Scarlett felt her heart begin its mad racing*
- *set his heart leaping*
- *her heart was breaking with an agony of regret*
- *She had a heart which fluttered at any excitement*
- *with a swell of pride in her heart*
- *Scarlett’s heart had thumpthumped*
- *her heart contracted with a little pain*
- *she thought with a sinking heart*
- *I’d cut up my heart for you to wear if you wanted it*
- *Her heart sank with bitter disappointment*
- *created a gnawing anxiety in their hearts*
- *invasion clutched her heart*

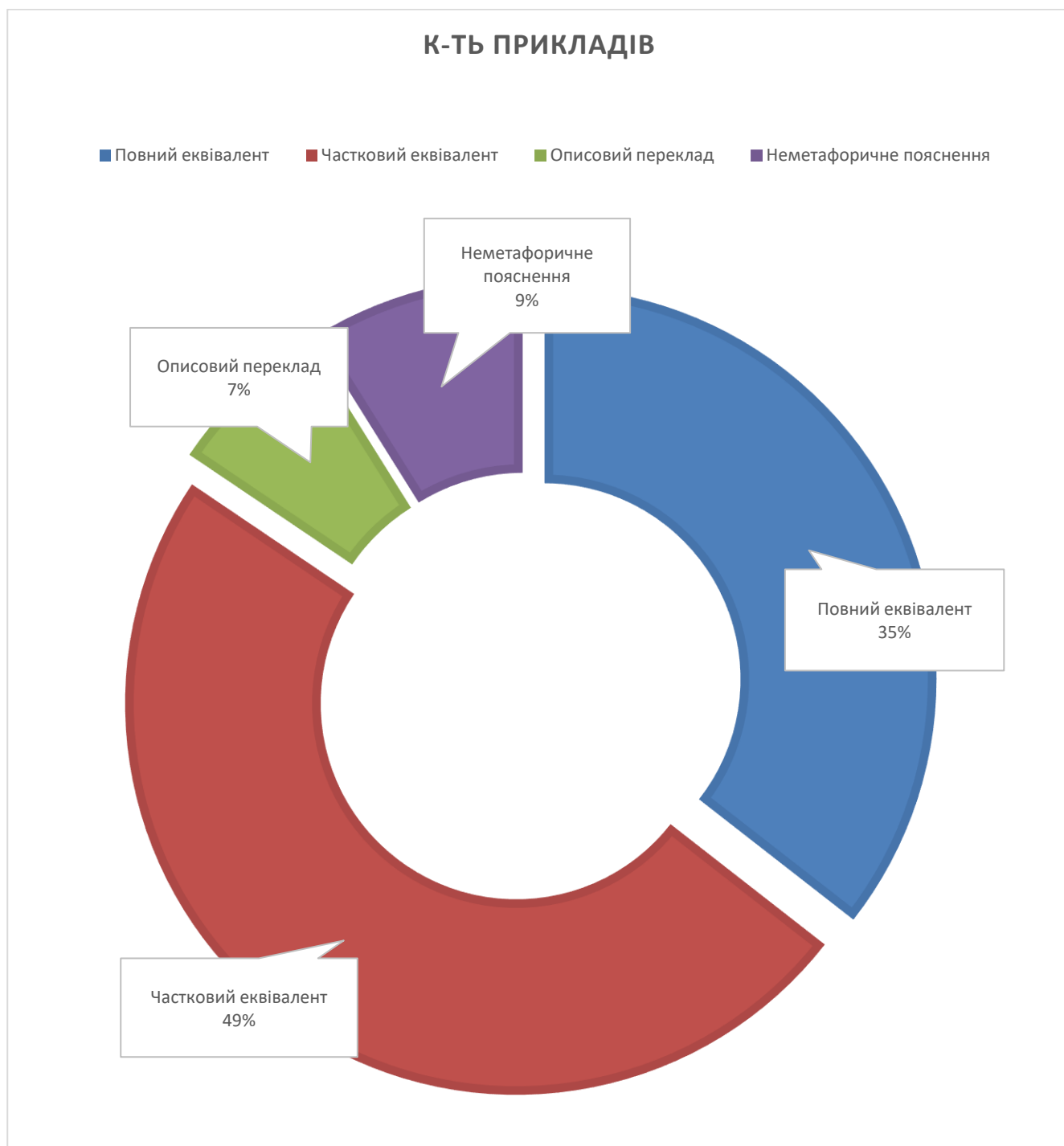
“eyes”

- *her green eyes danced*
- *his hard little blue eyes were young with the unworried youthfulness*
- *her dark eyes circled with weariness*
- *with silent tears of enjoyment oozing from her eyes*
- *that look of sadness and despair would be in his eyes*
- *a proud, fond look came into her eyes*
- *As her eyes wandered from Melanie*
- *Rhett looked at him with polite but mocking eyes*
- *She squeezed her eyes tightly and began gabbling to herself*
- *her eyes glinting up at him ominously*
- *with the flat cheeks and cold eyes of an ascetic*
- *Melly’s soft dark eyes were flashing angrily*
- *his face grave but his eyes still dancing*
- *a searching look that went to the bottom of her sweet worried eyes*
- *His eyes waited on her words, cynical amusement in them*
- *her eyes blazing with love and pride*
- *Scarlett said nothing but her eyes glittered and her heart contracted with a little pain*
- *her eyes wide with astonishment*
- *never mockery in his eyes, when he looked at Melanie*
- *“I never said Ashley was a coward,” said Melanie, her eyes beginning to flash*
- *before she saw confirmation in his eyes*
- *Scarlett cast down her eyes, excitement filling her*
- *But her eyes fell in sudden confusion*
- *his eyes wide with terror*
- *His eyes flickered with amusement*
- *her eyes burned with tears of fright*
- *Fright and shame were in her rolling eyes*
- *his eyes gleaming with a light as frightening as the fire*
- *Her eyes lighted up at the sight of Scarlett*

Гістограма співставлення частотності вживання лексичних одиниць на позначення емоцій у вихідному романі М. Мітчелл «Звіяні вітром» та його українському перекладі



Частотність використання способів перекладу англомовної метафори українською мовою (%) (за Я. І. Рецкером)



Приклади:

Англійський текст	Український текст	Спосіб перекладу
<p>“Scarlett <u>made a mouth of bored impatience.</u>” [94, с. 36]</p>	<p>«Скарлет <u>скривилася, ніби вкрай знудьгована</u>» [91, с. 40].</p>	<p>неметафоричне пояснення</p>
<p>“I’d <u>cut up my heart for you to wear if you wanted it.</u>” [94, с. 187]</p>	<p>«Та я й <u>серце з грудей вирвала б задля тебе!</u>» [91, с. 190]</p>	<p>повний еквівалент</p>
<p>“Really, Scarlett, I can’t go all my life, <u>waiting to catch you between husbands.</u>” [94 с. 627]</p>	<p>«Справді, Скарлет, я ж не можу все життя ловити той момент, коли вдасться <u>вклинитись поміж одним вашим чоловіком та іншим</u>» [98, с. 124].</p>	<p>описовий переклад</p>
<p>“Suddenly she had a wild thrill such as she had never known; joy, fear, madness, excitement... <u>fate that moved too fast.</u>” [94 с. 736]</p>	<p>«Раптом її прошило неймовірним дрожжем, якого зроду вона не знала, і все разом порвало її — радість, страх, шал, збудження... <u>неминучості, що так швидко жене наосліп</u>» [98, с. 279].</p>	<p>частковий квівалент</p>
<p>“In an instant he was across the floor and by her side, <u>his face black with fury.</u>” [94 с. 812]</p>	<p>«Вмить Пет уже був коло Скарлет, <u>обличчя його почорніло від гніву</u>» [92, с. 372]</p>	<p>повний еквівалент</p>
<p>“Scarlett shivered and the glow <u>went from her heart, the fine warmth, the splendor which had sent her home on winged feet.</u>” [94, с. 135]</p>	<p>«Скарлет затремтіла, і <u>жар її серця, те приємне тепло, та радість, що гнали її щодуху додому,— все це розвіялося</u>» [91, с. 165].</p>	<p>частковий квівалент</p>

<p>“She felt vaguely comforted, strengthened by the picture, and <u>some of her hurt and frantic regret was pushed from the top of her mind.</u>” [94, с. 153]</p>	<p>«Від цієї картини їй полегшало на душі й навіть додалося снаги, а <u>біль і прикрий жаль відступили кудись на край свідомості</u>» [91, с. 164].</p>	<p>повний еквівалент</p>
<p>“At the sight of Ashley in rags, with an axe in his hand, <u>her heart went out in a surge of love and of fury at fate.</u>” [94, с. 384]</p>	<p>«Побачивши Ешлі у лахманах, як він стоїть і спирається на сокиру, вона відчула, що <u>у грудях її здіймається хвиля любові до нього й злості на лиху долю</u>» [91, с. 394].</p>	<p>повний еквівалент</p>
<p>“A flush went over Cade’s white face and Cathleen’s long lashes veiled her eyes as her mouth hardened. Scarlett knew their <u>souls were writhing in helpless rage at being under obligations to their Yankee overseer.</u>” [94, с. 286]</p>	<p>«Бліде обличчя Кейда зайшлося гарячою барвою, а Кетлін опустила довгі вії і стисла уста. Скарлет розуміла, яка <u>безсила лютє пече їх двох, що вони мусять почувати себе вдячними управителеві-янкі</u>» [91, с. 265].</p>	<p>частковий квівалент</p>
<p>“Then, sudden <u>terror struck her and her rage melted.</u>” [94, с. 398]</p>	<p>«І раптом <u>жах охопив Скарлет і пригасив її шал</u>» [91, с. 387].</p>	<p>частковий квівалент</p>
<p>“The great blockader! That’s a joke. Pray give me only one moment more of your precious time before <u>you cast me into darkness.</u>” [94, с. 215]</p>	<p>«Самовіддано!» Та ви смієтеся, чи що? Прошу, приділіть мені ще хвилинку вашого <u>неоціненого часу, поки я для вас не канув у забуття</u>» [91, с. 254].</p>	<p>частковий квівалент</p>
<p>“And high time they stopped it,</p>	<p>«То тим більш пора</p>	<p>неметафоричне</p>

<p><i>for it's beginning to show. Oh, not Ashley so much, for <u>he's a good-looking devil, though even he</u>—But look at those two washed-out-looking Wilkes girls, poor things!” [94, с. 154]</i></p>	<p><i>зупинитись, бо вже децю й помітно. На Ешлі, правда, не дуже, <u>він загалом куди як симпатичний хлопак, хоча навіть і в нього...</u> Але гляньте на цих двох дівчат Вілксів — такі вони виморені, бідачиська!» [91, с. 132]</i></p>	<p>пояснення</p>
<p><i>“He visibly <u>expanded under her interest.</u>” [94, с. 254]</i></p>	<p><i>«Він аж ніби розпроминвся, що так зацікавив Скарлет своєю розповіддю» [94, с. 254].</i></p>	<p>описовий переклад</p>
<p><i>“<u>A pain slashed at her heart as savagely as a wild animal's fangs.</u>” [94, с. 252]</i></p>	<p><i>«Гострий <u>біль, наче від пазурів хижака, вривався їй у серце</u>» [91, с. 276].</i></p>	<p>частковий квівалент</p>

Кількісна діаграма на позначення частоти вираження різних емоцій, які реалізуються метафори у романі «Звіяні вітром»

