

**МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ  
ЗАПОРІЗЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ**

**ФАКУЛЬТЕТ ІНОЗЕМНОЇ ФІЛОЛОГІЇ  
КАФЕДРА АНГЛІЙСЬКОЇ ФІЛОЛОГІЇ ТА ЛІНГВОДИДАКТИКИ**

**Кваліфікаційна робота  
магістра**

**на тему ЛІНГВОСТИЛІСТИКА ПОРТРЕТОПИСУ В ОРИГІНАЛІ  
І ПЕРЕКЛАДІ РОМАНУ В. С. МОЕМА «ТЕАТР»**

Виконала: студентка 2 курсу,  
групи 8.0357-а-з  
спеціальності 035 Філологія  
спеціалізації 035.041 Германські  
мови та літератури (переклад  
включно), перша – англійська  
освітньо-професійної програми  
Мова і література (англійська)  
**Дем'яненко Альона Едуардівна**

Керівник к.ф.н., доц. Шама І. М.

Рецензент к.ф.н., доц. Залужна М.  
В.

Запоріжжя – 2021

**МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ**  
**ЗАПОРІЗЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ**

Факультет іноземної філології  
Кафедра англійської філології та лінгводидактики  
Освітній рівень магістр  
Спеціальність 035 Філологія  
Спеціалізація 035.041 Германські мови та літератури (переклад включно),  
перша – англійська  
Освітньо-професійна програма Мова і література (англійська)

**ЗАТВЕРДЖУЮ**  
**Завідувач кафедри** \_\_\_\_\_

« \_\_\_\_\_ » \_\_\_\_\_ 2021 року

**З А В Д А Н Н Я**  
**НА КВАЛІФІКАЦІЙНУ РОБОТУ МАГІСТРА**

Дем'яненко Альони Едуардівни

1. Тема кваліфікаційної роботи магістра (проєкту) «Лінгвостилістика  
портретопису в оригіналі і перекладі роману В. С. Моема «Театр»

Керівник кваліфікаційної роботи (проєкту) Шама Ірина Миколаївна,  
д. ф. н., доцент

затверджені наказом ЗНУ від «13» квітня 2021 року № 590-с

2. Строк подання студентом кваліфікаційної роботи (проєкту) 30.11.2021

3. Вихідні дані до кваліфікаційної роботи (проєкту): лінгвостилістичний  
аналіз, компаративний аналіз, портретопис.

4. Зміст розрахунково-пояснювальної записки (перелік питань, які потрібно розробити): 1) розглянути дефініції портрету, окреслити їхню  
перекладознавчу значущість; 2) розглянути функціональні особливості  
портрету; 3) з'ясувати, що таке лінгвостилістичний аналіз тексту; 4) зробити  
лінгвостилістичний аналіз портретопису Джулії Ламберт та проаналізувати  
адекватність передання цього портретопису в творах-перекладах.

## 5. Консультанти розділів кваліфікаційної роботи (проекту)

Розділ	Прізвище, ініціали та посада консультанта	Підпис, дата	
		завдання видав	завдання прийняв
Вступ	Шама І. М., д. ф.н., доц.	02.06.2021	02.06.2021
Розділ 1	Шама І. М., д. ф.н., доц.	13.09.2021	13.09.2021
Розділ 2	Шама І. М., д. ф.н., доц.	31.10.2021	31.10.2021
Висновки	Шама І. М., д. ф.н., доц.	16.11.2021	16.11.2021

6. Дата видачі завдання 02.06.2021

## КАЛЕНДАРНИЙ ПЛАН

№ з/п	Назва етапів кваліфікаційної роботи магістра	Строк виконання етапів роботи (проекту)	Примітка
1	Пошук наукових джерел з теми дослідження, їх аналіз	квітень 2021	виконано
2	Добір фактичного матеріалу	квітень 2021	виконано
3	Написання вступу	квітень 2021	виконано
4	Написання теоретичного розділу	серпень 2021	виконано
5	Написання практичного розділу	жовтень 2021	виконано
6	Формулювання висновків	листопад 2021	виконано
7	Проходження нормоконтролю	листопад 2021	виконано
8	Одержання відгуку та рецензії	грудень 2021	виконано
9	Захист	грудень 2021	виконано

**Автор роботи несе персональну відповідальність за відсутність в роботі несанкціонованих текстових запозичень (академічного плагіату)**

**Магістрант** \_\_\_\_\_  
**Керівник роботи** \_\_\_\_\_

А. Е. Дем'яненко  
І. М. Шама

**Нормоконтроль пройдено**  
**Нормоконтролер** \_\_\_\_\_

В. А. Бережний

## РЕФЕРАТ

Магістерська робота «Лінгвостилістика портретопису в оригіналі та перекладі роману В. С. Моема «Театр» – основний текст – 70 сторінок. Для виконання дипломної роботи опрацьовано 84 джерела.

**Об’єктом дослідження** є портрет персонажу в художньому творі з огляду на потреби перекладацької практики.

**Предметом дослідження** є лінгвостилістичні особливості портретопису Джулії Ламберт в оригіналі і перекладах художнього твору «Театр» В. Сомерсета Моема.

**Мета дослідження** – дослідити, яким чином формується портрет персонажу засобами лінгвостилістики і як це сприяє створенню адекватного перекладу. Відповідно до мети дослідження ми ставимо такі задачі:

- 1) розглянути дефініції портрету та функціональні особливості портрету і з’ясувати, що таке лінгвостилічний аналіз;
- 2) зробити лінгвостилістичний аналіз портретопису Джулії Ламберт.

У роботі використано загальнонаукові **методи** дослідження. **Методологічну основу дослідження** складають праці вчених, які досліджували проблему портретопису (А. Н. Беспалов, Е. А. Ведерніков, В. М. Мініна), тексту (Л. Ю. Максимов, Ю. М. Лотман) та адекватного перекладу (В. Н. Комісаров).

**Практичне значення одержаних результатів.** Матеріали дипломного дослідження можуть бути використані під час подальших наукових розробок, у вивченні перекладознавства (теорії і практики перекладу), стилістики, інтерпретації тексту, теорії художнього твору, практики англійської мови.

**Ключові слова:** *лінгвостилістичний аналіз, портрет в художньому творі, художній переклад*

## ЗМІСТ

<b>ПЕРЕЛІК УМОВНИХ ПОЗНАК.....</b>	<b>3</b>
<b>ВСТУП.....</b>	<b>4</b>
<b>РОЗДІЛ 1 ПОРТРЕТ ПЕРСОНАЖУ В ЛІТЕРАТУРНОМУ ТВОРІ: ПЕРЕКЛАДОЗНАВЧИЙ ПОГЛЯД.....</b>	<b>7</b>
1.1 Дефініція портрету: міждисциплінарність та перекладознавча специфіка...7	
1.2 Функціонально-типологічні особливості портрету та їх значущість для процесу перекладу.....	16
1.3 Алгоритм аналізу портрету в оригіналі та перекладі художнього тексту	22
1.3.1 Художній текст як системна єдність та місце портрету в ньому .....	22
1.3.2 Лінгвостилістичний аналіз художнього оригіналу як підґрунтя адекватного перекладу.....	29
<b>РОЗДІЛ 2 ПОРТРЕТ ДЖУЛІЇ ЛАМБЕРТ ТА ОСОБЛИВОСТІ ЙОГО ВІДТВОРЕННЯ В ПЕРЕКЛАДІ .....</b>	<b>37</b>
2.1 Типологія портретів Джулії Ламберт в оригіналі і перекладі.....	37
2.2 Лінгвостилістичні особливості портрету Джулії Ламберт в оригіналі і перекладі на гіпотекстовому рівні.....	48
2.3 Лінгвостилістичні особливості портрету Джулії Ламберт в оригіналі і перекладі на текстовому та позатекстовому рівнях .....	59
<b>ВИСНОВКИ .....</b>	<b>69</b>
<b>СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ .....</b>	<b>71</b>

## ВСТУП

Світова література має багатий арсенал різноманітних прийомів, які допомагають створювати художні образи. Найкраще характеризує героя його портрет. Адже персонаж є не лише конкретною особистістю, а й узагальненням. Письменник намагається показати його риси характеру та зацікавити читача описуючи його зовнішність, життєвий шлях, оточення. Важливим засобом характеристики персонажа є портрет. Найчастіше автори описують фігуру, обличчя, одяг, рухи, жести та манери дійових осіб.

Представники різних наук вивчають портрет та способи його творення: фотографи, психологи, літератори, а також перекладачі, бо для адекватного перекладу важливо розуміти, що саме потрібно передавати та які шляхи перекладу вже існують. Чітка схема аналізу портрету спростовує розуміння авторського задуму та атмосфери художнього твору, а схема лінгвостилістичного компаративного аналізу вихідного та перекладеного текстів спрощує роботу над якістю перекладу. Хоча й існує багато дискусій щодо відтворення портрету, остаточна схема лінгвостилістичного компаративного аналізу портрету для перекладознавства ще не розроблена.

Додамо, що з кожним роком інтерес до засобів досягнення адекватності перекладу художнього твору зростає, – з'являються нові переклади художніх творів, які раніше вже перекладалися. Особливо це стосується цільових текстів українською мовою. Багато творів перекладається на українську мову і перекладачі намагаються адекватно відтворити оригінал, в тому числі. і портрети персонажів твору.

**Актуальність** кваліфікаційної роботи зумовлена необхідністю дослідити особливості функціонування портрету в художньому оригіналі та з'ясувати, яку методику можна застосувати до аналізу, аби аргументовано оцінити якість

тексту перекладу з огляду на відтворення портретопису оригіналу або ж дібрати доцільні перекладацькі відповідники при трансляції портретів персонажів твору іншою мовою.

**Об'єктом дослідження** є портрет персонажу в художньому творі з огляду на потреби перекладацької практики.

**Предметом дослідження** є лінгвостилістичні особливості портретопису Джулії Ламберт в оригіналі і перекладах художнього твору «Театр» В. Сомерсета Моєма.

**Мета дослідження** – дослідити, яким чином формується портрет персонажу засобами лінгвостилістики і як це сприяє створенню адекватного перекладу. Відповідно до мети дослідження ми ставимо такі задачі:

1) розглянути дефініції портрету, окреслити їхню перекладознавчу значущість та обрати найрелевантнішу для дослідження, тобто таку, яка може посприяти створенню адекватного перекладу;

2) розглянути функціональні особливості портрету через призму століть та історії, а також проаналізувати типи портрету, які пропонують виділяти науковці;

3) з'ясувати, що таке лінгвостилістичний аналіз тексту та проаналізувати його вплив на створення адекватного перекладу художнього тексту;

4) зробити лінгвостилістичний аналіз портретопису Джулії Ламберт та проаналізувати адекватність відтворення цього портретопису в творах-перекладах.

У роботі використано загальнонаукові **методи** дослідження, що ґрунтуються на поєднанні загальнонаукових і практичних їх видів, зокрема такі: аналіз, синтез, систематизація (теоретичний розділ), порівняльний аналіз, описовий (практичний розділ), а також реферативний метод.

**Матеріали** дослідження стали 41 портрет Джулії Ламберт в тексті-оригіналі «Театр» Сомерсета Моєма, та 41 відповідників в перекладі

Г. Островської, 41 відповідників в перекладі В. Цибульської та 23 відповідника в перекладі М. Єрмашевої.

**Методологічну основу дослідження** складають праці вчених, які досліджували проблеми портретопису (А. Н. Беспалов, Е. А. Ведерніков, В. М. Мініна), тексту (Л. Ю. Максимов, Ю. М. Лотман) та адекватного перекладу (В. Н. Комісаров).

**Наукова новизна дослідження.** Була надана спроба аналізу портрету Джулії Ламберт з акцентом на типологію, функції портрету та особливості їх відтворення в перекладі.

**Практичне значення одержаних результатів.** Матеріали дипломного дослідження можуть бути використані під час подальших наукових розробок, а також при розробці власних проєктів у вивченні перекладознавства (як теорії, так і практики перекладу), стилістики, інтерпретації тексту, теорії художнього тексту, практики англійської мови.

**Структура роботи:** робота складається зі вступу, двох розділів, висновків, списку використаних джерел.

У вступі подано загальні відомості про дану наукову працю, починаючи від умотивування теми, мети, завдань, актуальності дослідження, визначення об'єкту, предмету та структурування роботи.

У першому розділі подаються загальні відомості про портрет, його функцій та типи; художній твір та лінгвостилістичний аналіз.

Другий розділ містить власний лінгвостилістичний аналіз портрету Джулії Ламберт.

У висновках подано узагальнені результати проведеної роботи. Обсяг основної роботи – 70 сторінок. Список використаної літератури включає 84 найменувань (викладених на 6 сторінках).



# РОЗДІЛ 1

## ПОРТРЕТ ПЕРСОНАЖУ В ЛІТЕРАТУРНОМУ ТВОРІ: ПЕРЕКЛАДОЗНАВЧИЙ ПОГЛЯД

### 1.1 Дефініція портрету: міждисциплінарність та перекладознавча специфіка

В цьому підрозділі ми розглянемо дефініції портрету, які запропоновані науковцями, спробуємо окреслити їхню перекладознавчу значущість та обрати найрелевантнішу для дослідження, тобто таку, яка може посприяти або створенню адекватного перекладу, або аргументованій критиці перекладеного тексту.

Хоча проблемі літературного портрета присвячена велика кількість наукової літератури, досить важко визначити одну дефініцію портрета, яка б вважалася вичерпною.

Взагалі дослідження людської особистості (в тому числі портрету), її наукове осмислення ведеться вже з давніх пір і є предметом інтересу багатьох галузей науки, зокрема філософії, історії, психології, медицини, правознавства тощо. «Труднощі в пізнанні людської особистості зумовлені як складністю світоустрою цього об'єкта пізнання, так і тим, що людина при цьому прагне пізнати себе подібного, по суті, самого себе, що, звичайно, непросто. Непросто при цьому дотримати особисту відстороненість від об'єкта пізнання і одночасно забезпечити об'єктивність пізнання; досить складним є також прагнення охопити особистість тієї чи іншої людини у всій її багатовимірності з тим, щоб забезпечити в результаті цілісне уявлення про неї» [Ведерников 2019, с. 19]. Пізнання людської особистості, і портрету як її частини, досить важко

здійснюється, через абсолютну різноманітність та неповторність кожної людини як члена соціума. Саме це може стати точкою відліку для перекладача, під час відтворення образу персонажу, бо ж останній іноді може здаватися дивним та занадто оригінальним.

Якщо звернутися до історії вивчення та створення портрету, починати треба з міфології та з казок, в яких портретувалася зазвичай узагальнена середньо-статистична людина. Проте, з розвитком літератури описувати стали вже певних, конкретних осіб. Портрет часу міфології та казок має дещо вузьке розуміння, яке збігається з дефініцією, наданою Кембріджським словником англійської мови (див. далі). Спочатку узагальненим був не тільки портрет. Імена, які вибирались для творів, також представляли собою середньо-статистичних людей, але з часом персонаж художнього твору почав набувати власних рис, з'явилася конкретизація персонажів. І якщо портретом стала ідентифікуватися реально існуюча людина, очевидно, що потрібною стала посилавна асоціація. Нею стало ім'я, яке є автоматичним і доречним, а також заделегіть запланованим автором. І в цьому сенсі неабияке значення став набувати контекст, який може мати однакову силу для передачі сигналів про упізнаваність і неабияке значення портрету [Harth]. Шлях, який пройшов «портрет» від загальності до впізнаваності безперечно досить великий, тому перекладачу, важливо звертати увагу на епоху, в яку створено або яку описує портрет у вихідному тексті, адже ступінь впізнаваності портрету може варіюватися. Автор оригінального тексту через загальний портрет може передавати атмосферу епохи або ж змальовувати героя та його конкретні якості, щоб читач зрозумів про кого йдеться. Такі портрети слід розрізняти й перекладати уважно.

Ми побачили, що портрет як форма літературної образотворчості розвивався від узагальненої характеристики до індивідуалізації, від середньо-статистичної людини до певною впізнаваною особистості. «Хоча й найчастіше

література ранніх стадій розвитку взагалі обходилася без портретної характеристики припускаючи, що читач відмінно уявляє собі зовнішній вигляд князя, воїна чи князівської дружини; індивідуальні розходження в портреті не сприймали як істотні. Портрет символізував насамперед соціальну роль, суспільне становище, а також виконував оціночну функцію» [Есин 2000, с. 51]. Переклад такого портретопису з однієї сторони найлегший для перекладача, так як потрібно адекватно перекласти лише одне слово, чи фразу, яка є визначення професійної специфіки, але з іншого боку, досить важко надати правильні асоціації з певною професійною діяльністю, та як не всі тогочасні професії залишилися в сучасному світі та мають такі самі асоціації.

Починаючи з епохи Відродження і до середини XIX століття, домінував статичний експозиційний портрет, що виражалось в докладній характеристиці рис обличчя, особливостей одягу, фігури, визначених жестів та інших властивостей зовнішності. Описавши зовнішній вигляд героя в самому початку твору, автор зазвичай більш до нього не звертався [Есин 2000, с. 74]. Тобто в цей період основний ефект описового портрету був направлений на дескрипцію зовнішності людини, а не на розкриття її характеру. Особисті якості своїх героїв автори намагалися відкрити непрямими методами під час написання твору, тобто через діалоги, через вчинки певного героя. А сам портрет виконував роль так званої фотографії або картини: тільки риси обличчя, жести й зовнішній вигляд героя.

Тривалий час, в тому числі в період романтизму, в художній літературі панували ідеалізовані портрети. В творчості письменників-романтиків часто спостерігається відштовхування від побутового та буденного [Есин 2000].

З плином часу літературний портрет ускладнювався і з'являлося індивідуалізування, включаючи в себе характерні саме для даного героя риси. Нарешті, твори епохи реалізму надали зразки детального змальовування

портрету персонажа, так як літературний герой виступає центром оповіді в XIX столітті, а портретні деталі стають індивідуальними.

Презентація літературного героя в тексті досягалася різними художніми прийомами: опис «поведінки героя», авторська характеристика, самохарактеристика, що характеризує ім'я, внутрішній монолог, який виявляє особливості світогляду персонажа, сні персонажа і ін. Тільки літературний портрет може поєднувати «не тільки зображає, а й оцінну функцію», сприяти формуванню цілісності образу героя і, нарешті, створювати «стійкий, стабільний комплекс рис зовнішності людини» [Есин 2000, с. 55].

З того моменту як з'явилися нотки індивідуалізації, переклад портрету став цікавішим. У перекладача з'явилася необхідність відтворювати не тільки інформацію про професійну діяльність або службовий пост героя, але й про його зовнішність та індивідуальні риси характеру. В кінцевому підсумку, під літературним портретом реалізму прийнято розуміти «зображення в художньому творі всієї зовнішності людини, включаючи і особисті якості, і статуру, і одяг, і манеру поведінки, і жестикуляцію, і міміку» [Есин 2000, с. 50].

Письменники-реалісти подібний портрет плавно переводять в соціально-психологічну характеристику героя [Есин, с. 2000]. У реалістичній літературі портрети персонажів характеризуються реалістичністю і типовістю. Героя зображує як типового представника свого середовища в повсякденному оточенні.

У зв'язку з особливостями літературного стилю з плином часу зазнає змін зміст портрета і те місце, яке йому приділяють в творі. Наприклад портрет змінювався від докладно описаного портрета у реалістів до повної відсутності у символістів [Гиршман 1999, с. 308-310]. Своєрідність портрету у символістів, обумовлено тим, що вони культивують індивідуалізм, та зображують відірваність особистості від суспільства, асоціальні переживання, які відзначали нестійкість дійсності [Савельєва 2007, с. 122]. Порівняно з критичним

реалізмом, в якому індивідуальність тільки почала виходити на передній план, символісти активно виводять тільки індивідуальність проти суспільства та соціума.

Отже, портрет змінювався на протязі розвитку літературних жанрів та мови. Від загального та типологічного портрету він потрохи пересувався в бік індивідуальності та впізнаваності. Портрет з самого початку створення літературних творів мав функцію викликання первних емоцій та думок. Навіть коли описувалась середньостатистична людина певної професії у фольклорних творах, це викликало асоціації у слухача. З появою індивідуальності в портретопису функція самого портрету почала розширюватися, а його завданням стала розкриття характеру та образу певного героя. Знання історії портрету та його специфіки в кожному літературному жанрі можуть спростити процес перекладу та інтерпретації художнього твору.

Поряд із літературним портретом розвивався портрет в живописі, а пізніше й в фотографії. Частково бачення портрету в літературі та в мистецтві фотографії збігається, бо в обох мистецтвах автори намагаються зобразити людину з її неповторними рисами, особливостями, якостями характеру. Так Гіллари К. Грігоніс, яка є автором книги «Калейдоскоп» [Grigonis], виділяє 10 видів фотографічного портрету, про які мова йтиметься далі.

А зараз ми спробуємо описати, що розуміється під портретом сьогодні і які існують підходи до описання портрету. При цьому ми будемо спиратися на те що кінцева ціль цього аналізу – знайти дефініцію, яка допоможе перекладачу підібрати адекватні відповідники в мові перекладу. Під «адекватністю» в даній роботі ми будемо розуміти вслід за В. Н. Комісаров, забезпечення прагматичних завдання «перекладацького акту на максимально можливих для досягнення цієї мети рівної еквівалентності, не допускаючи порушення норм мови, дотримуючись жанрово стилістичних вимог до текстів даного типу і

відповідаючи суспільно визнаною конвенційною нормою перекладу» [Комиссаров 1998, с. 145].

Цікаво, що саме з образотворчого мистецтва термін портрет прийшов в теорію літератури. У словесному мистецтві портрет є лише один із засобів характеристики, що використовується в композиційній єдності з іншими подібного ж роду засобами: описом роздумів і настроїв персонажів, розгортанням дій в сюжеті, описом обстановки, діалогом героїв тощо. Системою всіх цих засобів характеристики в художній літературі конструюється образ, а портрет тим самим стає одним із сторін літературного образу. Від усіх інших способів художнього зображення портрет відрізняється своєрідною зоровою наочністю і поряд з побутовими описами і пейзажем надає художньому твору особливу зображувальність [Савельєва 2007, с. 64-70].

Портрет, на думку В. В. Савельєвої, є одним із засобів розкриття характеру героя та цілісності твору в літературі, але єдиним методом зображення зовнішності персонажа в мистецтві та фотографії. Керуючись цією думкою, ми дійшли висновку, що портрет – це один із засобів розкриття образу персонажа, який заключається в демонстрації зовнішності людини, яка відіграє таку ж важливу роль в створенні повноцінного єдиного образу героя твору, як і опис думок та атмосфери, діалогів та монологів героя. Перекладачу потрібно звертати увагу на нюанси авторського написання та вибирати такі відповідники, які допоможуть забезпечити цілісність твору.

Підтверджує й доповнює вищенаведені спостереження дефініція Б. А. Успенського, який зазначає, що «сутність портрета як художнього засобу полягає в тому, що майстер художнього слова розкриває характер зображуваних персонажів і висловлює своє ставлення до них за допомогою опису їх зовнішності: фігури, одягу, жестів, рухів, манер [Успенский 1995, с. 172-194]. Тобто портрет на думку Успенського це механізм розкриття характеру персонажа та висловлювання авторського ставлення до героїв. Це ставлення

часто виражається імпліцитно, не вербально. Сенс такої інформації додомується адресатом, тому перекладачу так важливо звертати увагу на слова з емоційним забарвленням, на їх конотацію, й обережно відтворювати їх в тексті перекладу.

В. Є. Хализев [Хализев 2003], а за ним і такий відомий науковець як Н. Д. Тмарченко, до портрету відносять не тільки опис зовнішності героя, але і все те в образі людини, що сформовано соціальним середовищем, індивідуальною ініціативою, культурною традицією. Науковці виділяють не тільки локалізовані в одному місці портрети, а й лейтмотивні характеристики [Тмарченко 2004, с. 180-183]. Вищесказане може підвести перекладача до висновку, що портрет – це не тільки опис зовнішності, але й все, що може розкрити характер та індивідуальність персонажу. Як було вже сказано раніше, портрет це зображення зовнішності людини, або групи людей, яке відіграє важливу роль у створенні образу героя, й зображує ставлення автора до нього. Визначення портрету, запропоноване В. Є. Хализевим, додає до «зображення зовнішності» й соціальне середовище, особисті починання та культурну специфіку. Тобто портрет зображує не лише зовнішність людини, але й ту атмосферу, що її оточує, своєрідність її життя, культури й характеру. І лише комплексний перегляд особистості героя, розкриє його повний живий портрет.

Саме тому В. М. Мініна розглядає портрет в рамках цілого художнього твору, і, як наслідок, включає до портрету персонажу таке:

- фізичні, зовнішні характеристики героя (зовнішність, риси обличчя, фігура, зачіска, одяг, вік, стать, хода, манера говорити і ін.);
  - соціально-професійний статус, сімейний стан;
  - морально-етичні постулати персонажа;
  - психологічний стан героя, його емоції, настрої, характер, темперамент
- [Мініна 2010, с. 45].

На думку науковиці портрет відображає не лише зовнішність героя, але й його індивідуальні якості, навколишнє середовище та атмосферу в якій він живе. Такий підхід до аналізу портрету героя впроваджує й Франческа Бейкер у своїй статті “How does society affect behavior?”. Вона зокрема пише: “*We are social beings, and thus, our choices are made in the context of social connections, personal relationships, and physical environments – all of which will have been influenced by other people*” [Baker]. Тому ми приходимо до висновку, що інші люди, їх звички та думки, впливають на нас, і часом людина навіть не може відокремити власні бажання від нав’язаних. Тому перекладачу, аби зробити адекватний переклад, треба бути уважним, та намагатися відокремлювати власні емоції та думки від авторського задуму та адекватно перекладати авторський текст.

Подібно до Ф. Бейкер розмірковує і Д. Форд, який стверджує: “*Unless you are raised by wolves or in a closet or basement, and even then, to the extent that genes are influenced by social evolution, everything that influences and shapes individuals comes from society <...> Without a society of humans, there couldn't be individual humans. We wouldn't be alive*” [Ford]. Бачимо, що портрет тут розуміється доволі широко. Погоджуючись з такою точкою зору, ми можемо вже впевнено говорити про те, що розглядати портрет людини як члена соціума потрібно тільки з його шлейфом: атмосферою та середовищем, в якому людина живе, з культурою, в якій вона народилася та дорослішала, та з її якостями характеру та специфікою мовлення. Для перекладача важливо не просто відтворювати слово в слово написаний оригінал, а й відобразити атмосферу портрету та стилістику слів, що її використовує автор, аби адекватно передати специфіку вихідного твору.

В наукових джерелах можна зустріти також думку про те, що «особистість є втілення індивідуальних неповторних рис і властивостей, в яких відбивається життєвий шлях людини, його буття, обумовлене конкретним



змістом сімейних і побутових, виробничих та інших відносин і зв'язків, тої соціальної мікросередовища, в якій вона живе, діє і формується» [Бобков 2000, с. 26]. Цікаво, що портрет в його широкому розумінні дуже часто допомагає дізнатися про те в якій сфері трудової діяльності людина працює, які у людини політичні вподобання, чим людина любить займатися. Тобто портрет допомагає установити яким чином людина вписана в суспільну діяльність.

Стосовно того, в яких сферах людської діяльності може функціонувати портрет, криміналіст-науковець Н. Т. Ведерников у своєму посібнику звертає особливу увагу на дві найвагоміші складові. Це, по-перше сфера трудової діяльності. Відомості, які ми можемо отримати, досліджуючи дану сферу, це «загальний трудовий стаж, спеціальність та рід занять, виконання безпосередніх обов'язків (норми), дотримання трудової дисципліни, підвищення кваліфікації, ставлення до товаришів і до роботи і т.д.» [Ведерников 2014, с. 57]. Тому при перекладі портрету важливо звертати увагу на професію та її символістику.

По-друге це сфера, яка пов'язана з участю в суспільно-політичній діяльності. У цій сфері, доцільно говорити про заслуги суб'єкта перед державою і провини. Сфера, побуту, дозвілля, проведення вільного часу [Ведерников 2014, с. 32]. Портрет людини через призму криміналістики підтверджує важливістю розгляду навколишнього середовища людини, як частини її світосприйняття, становлення характеру та особистості.

Портрет та особистість цікавить не тільки такі науки як криміналістика та мистецтво фотографії. Чималий інтерес портрет викликає у психологів. Адже він може виявити психологічні особливості людини, він може акцентувати інтравесійні або екстравесійні особливості людини. При цьому ми розуміємо ці особливості за К. Г. Юнгом [Jung]. Звичайно, що майже не існує абсолютної інтроверсії або екстраверсії, але такі знання допоможуть перекладачу правильно зрозуміти своєрідність характеру персонажа, портрет якого потрібно перекласти на іншу мову.

Ми з'ясували, що спочатку дефініція портрету була вузькою та мала на увазі лише зовнішність зображуваної людини, а потім в портрет почали додаватися й інші особливості персонажу, наближаючи портрет до створення образу персонажу. Ми прийшли до висновку, що досить важко знайти єдину вичерпну дефініцію портрету, тому скомбінували декілька з них. Звичайно, що кожна із вищезгаданих дефініцій дає перекладачу розуміння цілого ряду особливостей портрету, які потрібно враховувати для адекватного перекладу, але кожна із дефініцій, будучи цікавою та потрібною, не являється вичерпною. Перекладачу потрібні всі ці знання, тому ми пропонуємо загальну зведену дефініцію портрету. Отже портрет – це це зазвичай опис, фотографія чи малюнок людини, але й іноді групи людей, який є одним із засобів розкриття характеру героя та цілісності твору в літературі, та може в себе включати опис зовнішності, характеру, голос, міміка, рух, та на портрет впливають особливості культури в якій написан оригінальний твір. Цю дефініцію ми будемо опиратися в нашому дослідженні.

## 1.2 Функціонально-типологічні особливості портрету та їх значущість для процесу перекладу

В цьому підрозділі ми плануємо розглянути функціональні особливості портрету через призму століть та історії, а також проаналізувати типи портрету, які пропонують виділяти науковці.

Портрет літературних персонажів не однаковий. Історично мінливий, він змінювався із кожною новою літературною епохою та новим жанром. Це зумовлено тією соціальною реальністю, яка в ньому типізується, і залежить від того, яке відношення до типового персонажу висловлює письменник.

Загальновідомо, що у різних літературних жанрах портрет змінюється в зв'язку зі зміною художніх стилів, методів і напрямків [Савельєва 2007, с. 46]. Зі зміною художніх стилів змінювалася і роль портретопису в творі та його референтна наповненість. При перекладі творів різних літературних епох перекладачу слід мати чітке уявлення про те як змінювався та яке значення в тексті відігравав портрет в ту чи іншу літературну епоху. Це важливо задля адекватного перекладу та розуміння специфіки літературної епохи.

Розглянемо функції тексту та зіставимо їх з функціями портрету. А. К. Михальська пише, що функція тексту визначається характером і умовами комунікативної ситуації, в якій за допомогою дискурсу спілкуються суб'єкт мовлення (тобто адресант, або автор, відправник інформації) і адресат (тобто одержувач, реципієнт). Зауважимо, що ці «ролі» стабільні, коли мова йде про письмову комунікацію. В усному діалозі активна і пасивна ролі комунікантів постійно чергуються [Михальская 1996]. Текст – це ніби діалог між автором та читачем, а тому і портрет являється певним видом комунікації, і перекладачу слід передати ці комунікативні моменти максимально точно.

Відправною точкою більшості новітніх зарубіжних класифікацій текстових функцій визнається «модель Органона» Карла Бюлера. Науковець виділяє три функції мовних знаків:

1) репрезентативну, тобто функцію представлення предметів, положень справ і подій;

2) експресивну, тобто функцію вираження внутрішнього стану, емоцій і позицій відправника;

3) апелятивну, тобто функцію, за допомогою якої відправник звертається до реципієнта і хоче спонукати його до певних реакцій [Бюллер 2015, с. 25]. Тому і портрет як частина єдиного і неподільного тексту несе в собі такі функції. Репрезентативна функція портрету – це представлення та опис зовнішності героя та факт в його біографії. Експресивна функція портрету – це

вираження внутрішнього стану, емоцій, це використання емоційно-забарвленної лексики та експресивних слів. Апелятивна функція портрету спонукає читача до певних висновків щодо характеру та особистості героя, якого описує автор. Для адекватного перекладу портрєбно враховувати всі три функції тесту і, відповідно, портрету, які були запропоновані Карлом Бюлером.

К. А. Філіпов виділяє схожі функції тексту, кожна з яких є похідною від мовного наміру (інтенції) автора тексту. За допомогою мовної дії, або тексту, суб'єкт мовлення може:

- а) психічно розвантажити себе (функція самовираження);
- б) встановити і зберегти контакт з партнерами (контактна функція);
- в) отримати або передати будь-яку інформацію (функція інформування);
- г) спонукати партнерів щось зробити (функція управління)

[Филиппов 2003, с. 149].

Функція інформування схожа на репрезентативну функцію портрета, контактна – експресивна, функція управління – апелятивна функція.

Відповідно до цього науковець говорить про такі функції тексту:

1) інформативна функція. Відправник дає зрозуміти адресату, що хоче передати йому нове знання, проінформувати його про щось;

2) апелятивна функція. Відправник дає зрозуміти реципієнту, що хоче спонукати його зайняти певну позицію по відношенню до предмету (вплив на думку) і / або вчинити певну дію (вплив на поведінку);

3) функція покладання (прийняття на себе) обов'язків. Відправник дає зрозуміти одержувачу тексту, що зобов'язується вчинити певну дію;

4) контактна функція. В даному випадку мова йде про особисті стосунки, зокрема про встановлення і підтримці живих людських контактів;

5) декларативна функція. Відправник дає зрозуміти реципієнту, що даний текст створює нову реальність, що (успішне) проголошення тексту означає встановлення певного стану справ [Филиппов 2003, с. 150].

Інформаційна, апеллятивна, контактна функції тексту тотожні із функціями портрету. Функція покладання та декларативна функція відносяться загалом до тесту. Так як автор художнього твору складає новий нереальний світ для читача і тим самим забезпечує декларативну функцію.

Ю. М. Лотман виділяє три основні функції тексту. Перша функція – це передача константної інформації. Вона лежить на поверхні і легко схоплюється найбільш простими методами аналізу [Лотман 1993, с. 92]. Ідеальний текст в даному випадку постає як повідомлення, зашифроване однією мовою і, отже, одноканальне, внутрішньо однорідне і моноструктурне. Текст тут виконує роль вмістилища деякого незмінного сенсу. Ця функція розкрита і К. Бюллером і К. А. Філіповим. Інформаційна функція портрету є представленням та описом зовнішності героя, тобто така інформація, яка не потребує додумування та лежить на поверхні тексту.

Друга функція тексту – вироблення нових смислів. Їй Ю. М. Лотман приділяє основну увагу в своїх працях. Саме смислопородження і його механізми виступають засобом розвитку культури і її двигуном [Лотман 1993, с. 92]. В цьому аспекті текст перестає бути лише пасивною ланкою передачі деякої константної інформації. Вибір лексичних одиниць та експресивної лексики відіграють важливу роль, особливо в передачі портретопис і перекладачу потрібно звертати на це пильну увагу.

Нарешті, третя функція тексту – функція пам'яті. Текст не тільки генератор нових змістів, але і конденсатор культурної пам'яті. Більш того, текст (в першу чергу найбільш складні його зразки), має здатність зберігати пам'ять про своїх контекстах [Лотман 1993, с. 104]. Про культурну обізнаність йшла мова в розділі 1.1. Тут зауважимо, що Ю. М. Лотман також приділяє увагу цьому аспекту функції тексту. А тому і перекладачу важливо для адекватного перекладу розумітися на культурі оригіналу твору.

Історія портретного живопису в літературі та живописі сягає глибокої давнини. Це мистецтво було, мабуть, найбільш розвинене у Франції сімнадцятого століття. У соціальній сфері словесний портрет став модною салонною грою. Дипломатичні портрети широко використовувалися в політичних справах.

Звичайно у читача є природне спонукання спробувати ідентифікувати референт, тобто зрозуміти та здогадатися кого описують. Сильна схильність в той час читати всі романи, як ніби вони були ключем відповіді на всі питання та проблеми, незалежно від висловлювань автора з цього приводу. Ролан Барт пояснює тенденцію пов'язувати персонажів з реальними людьми як аспект персоналізованої природи суспільства сімнадцятого століття [Barthes]. Для перекладача важливо зрозуміти про кого йдеться мова і яку людину описує автор портрету. Загальна обізнаність та розуміння культури мови оригіналу – це складова кожного адекватного перекладу.

Виходячи з того, що літературний портрет, може розглядатися як «особлива форма осягнення дійсності і виступати характерною рисою індивідуального стилю письменника» [Дмитриевская 2005, с. 90], а також інформації про портрет зі словника Н. Д. Тмарченко, існують два типи створення візуального образу: гротескний і класичний [Тмарченко 2008, с. 178]. «Для класичного портрета характерна сувора заданість кордонів об'єкта опису», гротескному властиво «розмивання кордонів між різними предметами, що знаходяться в полі зору суб'єкта мовлення. Ці два типи образів-портретів утворюють полюси, між якими можливі різні проміжні варіанти» [Тмарченко 2008, с. 178]. Обидва види портрету цікаві для перекладача. Класичний портрет дає можливість повністю сконцентрувати увагу на ліричному герої й перенести його своєрідність з мови-оригіналу на мову-перекладача. Таким чином, виправдано наявність різних видів портрета персонажа, що призводить до появи різних класифікацій.

Так Гілларі К. Грігоніс, яка поряд із написанням літературних творів, також захоплюється фотографією та займається кількома веб-сайтами, надає власне бачення портрету, що пов'язано з діяльністю фотографії: «Портретна фотографія – це захоплення людей та їхньої особистості. Але портрети часто виходять за рамки фотографії усміхненої людини. Існує багато різних піджанрів або типів портретних фотографій» [Grigonis]. Авторка виділяє 10 видів фотографічного портрету, найцікавішими з яких з огляду на предмет даного дослідження є традиційний портрет, портрет життя та екологічний портрет.

Традиційний портрет часто зображує суб'єкта, який дивиться в камеру. Традиційна портретна фотографія поставлена, вона неприродна. Тобто це певним чином є постановочним портретом із запланованим фоном, запланованими фігурами, фккий не має на меті розкрити характер та індивідуальність свого героя.

Портрет життя – полярна протилежність традиційним портретам. Портрети способу життя захоплюють людей у повсякденному середовищі, часто роблячи звичайні справи. Замість студії, цей жанр фотографії працює в оточенні, знайомому предмету.

Екологічний портрет – це суміш традиційної портретної фотографії та портретної фотографії способу життя. В екологічній портретній фотографії важливе значення мають довкілля та людина.

Розглядаючи портрет під призмою сучасного мистецтва фотографії ми прийшли до висновку, що фотограф використовує прийоми левітації, макіяжу, гардеробу, різних атрибутів та фонів, потенціалу навколишнього середовища. Так само і в літературі, портрет розглядається та розробляється з різних боків, із боку характеру людини, з боку зовнішнього середовища, реплік зображуваного героя, емоційного забарвлення цих реплік, а також з боку того, як до нього відносяться інші герої тексту.

Подивимося на типологію портрета власне через призму літератури. Г.С. Сириця в своєму дослідженні пропонує розгорнуту ситуативну класифікацію портретних описів: портрет-сприйняття, портрет-самосприйняття, портрет-спогад, портрет-самоспогад, портрет-впізнавання [Сириця 1986, с. 34]. Портрет може представляти собою узагальнений опис індивідуальних портретних прийомів або відображати «теперешній» стан, коли риси характеру висвітлюються тією чи іншою стороною в визначеному ситуації.

Іншу типологію пропонує А. Н. Беспалов, який на основі кількості переданої інформації виділяє наступні типи портретів:

- 1) портрет-штрих. який включає короткі портретні характеристики персонажа, що складається з одного або двох його ознак;
- 2) оціночний портрет;
- 3) ситуативний портрет (мінімальна кількість інформації);
- 4) дескриптивний портрет (кількість інформації перевищує мінімальну кількість попередніх типів і має тенденцію до розростання) [Беспалов 2001, с. 108]. Науковець класифікує портрет, спираючись на кількість інформації про героя художнього твору.

А ось, наприклад, Н.А. Родіонова [Родионова 1999, с. 46] виділяє наступні типи художнього портрета: портрет-уявлення (або портрет-знайомство); портрет-оцінка (або портрет-сприйняття); портрет-ситуація.

Метою портрета-уявлення являється знайомство читача з персонажем. І якщо для портрета – уявлення не має значення сприйняття персонажа, то в портреті-оцінці, навпаки, семантично значущим є відчуття спостерігача, в ролі якого виступає оповідач або інший персонаж. Призначення портрета-ситуації пов'язане з описом вигляду героя, про якого йдеться мова, тобто який портрет обумовлений конкретною ситуацією.

Отже загалом функції портрету майже тотожні із функціями тексту і зводяться до таких репрезентативна або інформаційна функція, апелятивна або



функція спонукання та експресивна функція. Портрет героя художнього тексту єдиний, нерозривний, що досягається міксом інформації про героя, його репліками та діями, які спонукають до певних висновків та викликають певні емоції у автора художнього тексту та читача.

Типологія портрету вивчається різними науками. І не має єдиної вичерпної типології, так як класифікація відбувається за різними показниками: на основі кількості переданої інформації, ситуативну класифікацію, художню класифікацію. Тому ми вважаємо доречним користуватися всіма класифікаціями науковців, про яких було написано вище.

### 1.3 Алгоритм аналізу портрету в оригіналі та перекладі художнього тексту

1.3.1 Художній текст як системна єдність та місце портрету в ньому. Для того щоб дізнатися наскільки важливо для перекладача розуміти, що таке власне і є текст, і яку роль в ньому відіграє портрет, в цьому підрозділі ми ставимо за мету довести, що текст – це системна єдність, частини якої взаємопов'язані та неподільні.

Спочатку важливо розібратися з поняттям текст, його дефініцією та специфікою. Ми розглянемо декілька дефініцій, які вже були сформовані науковцями, та проаналізуємо роль кожної дефініції в процесі перекладу.

І. Р. Гальперін дає наступне визначення тексту: «це твір мовленєвотворчого процесу, що є завершеним, має вигляд письмового твору, що складається з назви (заголовка) і ряду особливих одиниць (понадфразовою єдностей), об'єднаних різними типами лексичного, граматичного, логічного, стилістичного зв'язку, що має певну цілеспрямованість і прагматичну установку» [Гальперин 1981, с. 18-19]. Виходячи з даного визначення, ми

відзначаємо, що дослідник веде мову про реалізацію тексту тільки в письмовій формі. Однак більшість лінгвістів вважає, що текстом, як поняттям комунікативним, орієнтованим на виявлення специфіки певного роду діяльності, є будь-які мовні твори. Текст розуміється як мовна реалізація авторського задуму і комунікативна одиниця найвищого рівня, реалізована як в письмовому, так і в усному мовленні.

Відомо, що текст, якщо розглядати його в системі функціональних категорій, кваліфікується як вища комунікативна одиниця. Це цілісна одиниця, що складається з комунікативно-функціональних елементів, організованих в систему для здійснення комунікативного наміру автора тексту відповідно мовної ситуації. Текст має свою мікро- і макросемантику, мікро- і макроструктуру. Семантика тексту обумовлена комунікативним завданням передачі інформації (текст – інформаційне ціле); структура тексту визначається особливостями внутрішньої організації одиниць тексту і закономірностями взаємозв'язку цих одиниць в рамках цілісного повідомлення тексту [Баранник 1990, с. 65]. Текст розглядається як єдине ціле інформаційне повідомлення, і ми будемо розглядати портрет, як частину цього цілого та неподільного тексту. Текст має свою структуру, яку важливо передати задля адекватного перекладу. Ціль тексту – комунікація між автором та читачем, тому перекладати текст потрібно цілісно та нерозривно, беручи до уваги всі рівні тексту. Так як текст не з'явився сам собою, він поступово розвивався разом з людським мисленням та світоглядом.

Підтверджує таку думку й зауваження про те, що будь-який текст являє собою систему знаків і володіє такими найважливішими властивостями, як зв'язність, відмежованість та цілісність. Крім цих властивостей, дослідниками відзначаються і інші: сприйнятливість, інтенціональність (навмисність), завершеність, зв'язок з іншими текстами, емотивність [Beaugrande 1981, р. 69]. Текст завжди в'язаний, цілісний, має чітко визначений початок та кінець, несе

світу певну інформацію та емотивність. І тому й адекватний переклад має пронести таку саму цілісність, інформативність та емотивність. Переклад тексту має виглядати як цілісний організм, в якому всі об'єкти взаємозв'язані.

Більш того, категорія емотивності є невід'ємною при вивченні контекстів різних культур, адже існування типових емоційно значущих ситуацій людського спілкування як внутрішньокультурного, так і міжкультурного зумовлює можливість виявлення спільних емоційних тем, таких як небезпека, любов, повага, смерть, тощо [Волкова 2004, с. 9]. Національні культури досить різні та єдине що єднає їх – це спільні емоції, які важливо разом з текстом, цілісно передавати перекладачу через призму різних мов.

В. І. Шаховський стверджує, що «емотивність є важливим компонентом прагматики мови, тому що найяскравіше втілює її впливову функцію: словесні та несловесні емоційні реакції найчутливіші до емоційних стимулів в ролі яких можуть виступати і емотиви – спеціальні засоби всіх поверхів мови» [Шаховський 2008, с. 5]. При перекладі текстів, емоційність є важливою складовою тексту й культури мови як з якої перекладається там і на мову, на яку перекладається. Емоційне забарвлення несе величезний відсоток інформації тексту та відіграє велику роль в творенні цілісного розуміння тексту.

Всі елементи тексту взаємопов'язані, а його рівні виявляють або можуть виявляти ізоморфізми. Цікаво, термін «ізоморфізм» – це дуже загальне поняття, яке з'являється в декількох областях математики. Слово походить від грецького *iso*, що означає «рівний», і морфоза, що означає «формувати» або «сформувати» [Swales]. Тобто сформований із рівних часток, які мають свою певну ціль, цінність та призначення. В перекладі твору кожен його рівень має свою ціль, цінність та призначення, та при перекладі слід враховувати увесь текст як один цілий організм. Так само і на думку Р. Якобсона, суміжні одиниці художнього тексту зазвичай виявляють семантичне схожість. Поетична мова «проекує принцип еквівалентності з осі селекції на вісь комбінації» [Якобсон

1975, с. 51]. У такий спосіб науковець формує один із найважливіших способів побудови художнього тексту: повтори визначають зв'язність тексту та залучають читача до його форми, концентруючи в ньому додаткові смисли і розкриваючи ізоморфізм різних рівнів.

Існує схожа, але трохи інакша думка про те, що художній текст, як можна побачити, «результат складної боротьби різних формувальних елементів, у якому той або інший елемент має значення організуючої домінанти, пануючи над іншими і підпорядковуючи їх собі» [Мукаржовский 1967, с. 295]. В такому випадку перекладач знаходить організуючу домінанту та відштовхуючись від неї, розробляє адекватний переклад тексту.

Визначаючи параметри художнього тексту з позиції теорії комунікації, дослідники, наприклад, В. Г. Адмони, В. А. Маслова, В. А. Пищальникова, виділяють в даному понятті поряд з суб'єктивними характеристиками аспект вербалізації авторського задуму. Це дозволяє визначити художній текст як «те, що виникає з специфічного (єгоцентричного) внутрішнього стану художника, духовне чуттєво-понятійне осягнення світу в формі мовного висловлювання» [Адмони 1994, с. 120], «комунікативно-направлений вербальний твір» [Маслова 1997, с. 15; Пищальникова 1984, с. 3]. Не слід забувати, що одна із головних задач твору, це продовжувати комунікацію та нести в собі певну кількість інформації. Звичайно ж ця інформація проходить призму думок, досвіду та сприйняття світу автора, а пізніше і читача.

Цікаво, що той чи інший художній текст, до якого звертається читач, викликає у нього певні «очікування», які зазвичай обумовлені закладеними у свідомості адресата уявленнями про проблематику, композиції і типових характеристиках тексту, продиктованих насамперед його жанром. Подальше ж «тлумачення», як правило, вже пов'язано з увагою до розгортання образів, до повторів, послідовності і особливостям сполучуваності мовних засобів різних рівнів. Саме тому філологічний аналіз художнього тексту зазвичай

відштовхується від його змістовної сторони, але потім послідовно включає в свою сферу розгляд мовної системи літературного твору. «Творчість письменника, його авторська особистість, його герої, теми, ідеї та образи втілені в його мові і тільки в ньому і через нього можуть бути осягнути» [Виноградов 1959, с. 6]. Змістовна сторона тексту звичайно дуже важлива, але не важливіша, оскільки всі елементи тексту взаємопов'язані та мають взаємоцінність. Мова, якою пише автор також дуже важливо, так само як і мова героїв, так як через мову – сленг, жаргон, професійну лексику тощо, читач також черпає інформацію як про самого автора так і про героя. Перекладачу може бути важно знайти еквівалентну лексику в мові перекладу, але основний стиль написання, який використовує автор дуже важливо передати.

Теорію щодо активного читання підтверджує і пан Волошинов, який проголошує, що як естетичний об'єкт художній текст «ніколи не дано як готову річ. Він завжди заданий як інтенція, як спрямованість художньо-творчої роботи і художньо-творчого споглядання. Словесна даність твору є лише сумою стимулів художнього враження» [Волошинов 1930, с. 69]. Читаючи твір ми неусвідомлено використовуємо активну інтерпретацію та уяву, перетворюючи слова в образи. Готовий текст на думку Волошинова, це просто суміш слів, речень та пунктуаційних знаків. яка несе в собі певну інформацію, але лише читач, через призму власного досвіду, розуміння, характеру, оживляє такий знаковий набір.

Британський письменник та історик Герберт Уеллс у праці «Коротка історія світу» стверджує, що письмо може «зафіксувати угоди, закони, заповіді у вигляді документів. Воно забезпечує зростання держави до розмірів, що перевищують старі міста-держави. Слово священника або короля і його гарантії можуть виходити далеко за рамки, окреслені його поглядом і голосом, і може впливати по його смерті» [Wells 2004, р. 32]. Письмо просто фіксує інформацію, не трактує та не інтерпретує її, про як художній текст проходить крізь

внутрішній світ автора, а потів вже і читача. Напевно перекладачу буде легше перекласти письмо, яке має лише інформативну частину, але розглядаючи художній текст, ми бачимо, що письмо це одна із його частин, на яку ми спираємось і яка є не менш цінно ніж емоційна частина художнього твору.

Досить цікаве бачення тексту представлено І. С. Скоропановою, яка визнає текст не як лінійний ланцюжок слів, що виражає єдиний можливий сенс, але багатовимірний простір, де поєднуються і сперечаються один з одним різні види письма [Скоропанова 2001, с. 453]. Безмежна гнучкість мозку людини та її можливостей, надає тексту незлічену кількість можливих інтерпретацій, що є величезною перевагою для перекладача. Немає єдиного правильного перекладу, задача перекладача якомога ближче до тексту оригіналу передати інформативність, емотивність та цілісність тексту.

Більш того жодне речення не містить усієї інформації, необхідної для його перекладу. Одним із ключових рівнів інформації, який завжди відсутній у реченні, сприйнятому просто як граматично добре сформовані рядки лексично прийнятних слів, є знання його жанру [Бюллер 1960, с. 79]. Текст проходить через призму свого жанру, досвіду читача та перекладача, культурних особливостей і вже після такої довгої «прогулянки» отримує статус прочитанного, зрозумілого та перекладеного на іншу мову або діалект.

Більш того навіть текстові структури побудовані за зразком текстових типів, які, як зазвичай кажуть, виконують соціальну функцію, «загальну суспільну мету» [Swales 1990, р. 13]. Фактично структура тексту розкриває в лінгвістичних термінах те, що зазвичай вважається екстралінгвістичним, тобто цю «суспільну функцію» [Garrido 1998, р. 136]. В. Манн, М. Маттізен і М. Томпсон [Mann 1992, р. 41] постулюють три різних рівня структури: «цілісну» або текстову структуру, «реляційну» структуру (де виникають риторичні відносини) і «синтаксичну» структуру або структуру пропозиції. Замість цієї тривірневої структури існує тільки ієрархічна, від тексту до

дискурсу, від дискурсу до пропозиції або, скоріше, від структури пропозиції до структури дискурсу і від структури дискурсу до структури тексту. Як ми бачили, кожне речення інтерпретується шляхом інтеграції в структуру уявлення дискурсу, точно так же, як інтерпретується кожен дискурс, оскільки він пов'язаний зі структурою представлення тексту. Точно так же кожен текст розроблений таким чином, що він був інтегрований в когнітивне уявлення і був зрозумілим, оскільки тексти є зазвичай загальнодоступними для будь-якого адресату. Ми розуміємо текст, коли можемо висловити його інтерпретацію в ширшому когнітивному поданні, тобто сенс, який є частиною певного текст. І тільки після повного розуміння прочитаного тексту перекладач може адекватно перекласти його на іншу мову.

Текст не тільки має категорії, властивості і якості, текст ще має всередині себе ієрархію шарів, структуру, тобто текст має вербальну складову (мову), він має композицію, сюжет. Так як ми говоримо про художній текст, у нього є рівень мови, рівень поезики, рівень національної культури. Тобто у тексті фактично існує три рівня розуміння і ці всі рівні з'єднуються в цілісність про яку ми говорили вище. Портрет, так само як і сам текст може будуватися, проявляти себе на всіх рівнях організації тексту. Тому дуже важливо вибрати правильний підхід до аналізу портрета в психічному тексті, про що і піде мова в наступному підрозділі.

Підсумовуючи наш аналіз, ми прийшли до такого висновку. Ми вважаємо, що текст – набір слів або речень, який несе в собі певну інформацію. Текст є продуктом бачення та минулого досвіду автора, який проходить через призму його думок, культурної свідомості та загальної обізнаності. Кожен текст пов'язаний інтертекстуально з іншими текстами, та його розуміння зачежить від свідомості читача. Так само і портрет повністю зв'язаний із текстом, культурою мови оригіналу та інтертекстуальним зв'язком. Кожен текст, так само, як і портрет не має єдиного правильного інтерпретування, та може мати незліченну

кількість перекладів. Для перекладача текст це цілий, взаємопов'язаний організм, всі елементи якого цінні та несуть смислове навантаження. Перекладачу важливо не перенести портрет, через призму власного досвіду, емоцій та думок, а відобразити авторську думку, специфіку мови та бачення.

1.3.2 Лінгвостилістичний аналіз художнього оригіналу як підґрунтя адекватного перекладу. В цьому розділі ми з'ясуємо, що таке лінгвостилістичний аналіз тексту та проаналізуємо його вплив на створення адекватного перекладу художнього тексту. Для цього спробуємо коротко представити сутність лінгвістичного та літературознавчого підходів до аналізу художнього твору, та спробуємо довести перевагу комплексного лінгвостилістичного підходу для інтерпретації художнього оригіналу на доперекладацькому етапі процесу трансляції, а також на етапі створення якісного цільового тексту.

Лінгвістичний аналіз тексту є початковим етапом філологічного аналізу. Його основні завдання були окреслені ще Л. В. Щербой в роботі «Досліди лінгвістичного тлумачення віршів» – це визначення «найтонших смислових нюансів окремих виразних елементів ... мови», «розвідку значень: слів, оборотів, наголосів, ритмів і тому подібних мовних елементів», «створення ... інвентарю виразних засобів ... літературної мови» [Щерба 1957, с. 15]. Такий аналіз схожий з ментальною роботою перекладача, який відтворює не тільки інформаційний посил, але й емоційний, а також і авторський особистісний метод написання твору.

Лінгвістичний аналіз також передбачає коментування різних мовних одиниць, які базують текст, і розгляд особливостей їх функціонування з урахуванням їх системних зв'язків. Лінгвістичний аналіз – це аналіз, «при якому розглядається, як образний лад виражається в художній мовній системі твору»



[Максимов 1993, с. 5]. Аналіз та розуміння, які саме образи автор мав на меті донести до читача спрощують перекладацьку роботу та пришвидшують сам процес. А коментування різних мовних одиниць додасть впевненості перекладачу і тому підвищує рівень адекватності перекладу.

Лінгвістичний аналіз спирається на виявлення зразків вживання мовних одиниць в мовленні та письмі. У деяких формах стилістичного аналізу числова повторюваність певних стилістичних особливостей використовується для судження про природу та якість написаного [Shaffer 2000, р. 59]. У текста є два плани розуміння: передній та прихований. Передній план тексту доступний при поверхневому читанні, а прихований план потрібно домислювати або прискіпливо вчитуватися. Так Г. Ліч та М. Шорт визначають передній план художнього твору як «художньо вмотивоване відхилення» [Leech 1981, р. 48]. Передній план художнього тексту – це те, що привертає до себе найбільше уваги та не має нічого спільного із банальністю, автоматизмом та копіюванням. Передній план тексту відіграє велику роль у розумінні тексту, та один із найважливіших елементів при перекладі задля адекватного результату. Перекладачу варто заделегіть виявляти передній план та його базі робити перші помітки щодо перекладу тексту.

Лінгвістичний аналіз зводиться до аналізу мовних одиниць всіх рівнів. Так в тексті описуються по черзі всі рівні мовної структури: фонетичний і метричний (для поезії), лексичний рівень, морфологічний і синтаксичний рівні.

Розглядаючи фонетичний рівень, відзначимо, що він не є головним в художньому тексті, однак нерідко саме він допомагає вираженню змісту. Його роль може бути більш-менш значною в залежності від багатьох особливостей тексту. Будь який художній текст зазвичай організований фонетично відповідно до законів мови: він не містить неблагозвучних поєднань, ритмічно та інтонаційно відповідає змісту. Якщо розуміти фонетичний рівень при лінгвістичному аналізі в широкому сенсі – як загальні особливості усної мови,

то можна пов'язати з ним і спостереження над ритмікою тексту [Маслова 1998, с. 38].

Лексичний рівень аналізу диктує нам чіткі правила. Лексика має справу зі словами або словниковим запасом мови. Вміння розпізнавати різні класи слів та їх асоціації, а також ідентифікувати шаблони слів, ідіоматичні фрази, звороти тощо, може бути корисним при тлумаченні значення тексту. Поетична дикція стосується чітко вираженої тенденції обмеження мови поезії певним видом лексики [Nozar 2010, р. 109].

Синтаксичний рівень – рівень, що вивчає структури фраз, речень і тексту. Граматичне (синтаксичне) відхилення – це фраза, що містить слово, граматичний клас якого порушує очікування, створювані оточуючими словами [Nozar 2010, с. 107]. Простіше кажучи, це девіантні речення та структури, тобто речення та структури, які не відповідають звичайним синтаксичним правилам їх конструкцій певною мовою [Onwukwe 2012, р. 14].

Семантичний рівень – це вивчення значення морфем, слів, фраз і речень. Сенс виходить на перший план завдяки вибору лексичних одиниць, які зазвичай не поєднуються в контексті. Семантичні відхилення – це фігури мови, якими рясніє мова літератури [Onwukwe 2012, р. 53], як:

а) персоніфікація – це надання людським якостям предметів та речей. Наприклад, «хмара заплескала в небі»;

б) порівняння – дві несхожі речі порівнюються за допомогою «ніби» або «як», щоб вказати на їх подібність. Наприклад, «Я блукав самотньо, як хмара» .

На думку Д. Макінтейра при лінгвістичному аналізі слід розглянути декілька моментів (або набору питань, на які потрібно відповісти) під час аналізу тексту зі стилістичної точки зору:

1. Чи містить текст деякі вражаючі нерегулярності форми порівняно з традиційними текстами, що входять до одного жанру? Тобто треба порівняти

цей текст з іншими творами схожого жанру, передивитися методи перекладу текстів схожого жанру.

2. Чи існують девіантні граматичні чи графологічні елементи? Знайшовши такі елементи ще на стадії першого прочитанн твору-оригіналу, перекладач зможе успішніше та легше виконати переклад.

3. Незважаючи на всі девіантні характеристики, чи є в тексті порядок? Порядок, або певна структурна система тексту, відображені з максимальною точністю на мову-перекладу, не дасть загубити авторського задума та стилю написання.

4. Як щодо фонологічних якостей тексту? Чи повторюються якісь звуки? Чи відсутні якісь звуки? Напевно фонологічні повтори та стилістичні прийоми одні із найважчих при перекладі, але чіке розуміння кількості таких прийомів допоможе перекладачу при відображенні фонологічного рівня твору.

5. Чи є неологізми чи незручне вживання слів? Чи використовує автор жаргон, жаргон чи стандартну мову? Автор може використовувати жаргон як особливість спілкування певного героя художнього твору. Мовні особливості спілкування героїв потрібні при аналізу портретопису.

6. На закінчення, чи мовні особливості тексту безпосередньо пов'язані із загальним чи окремим значенням? [McIntyre]

Чітке розуміння структури тексту та його мовних особливостей – це запорука адекватного перекладу. Такий набір питань, перед перекладом твору, допоможить більш детально зрозуміти авторський задум, авторський неповторний стиль та його меседж, який він планував донести до читача. Перекладачу важливо розуміти стилістичну забарвленність художнього твору та адекватно перекладати його на іншу мову, не загубивши автора серед перекладу.

Так як мова художнього тексту живе за своїми законами, відмінними від життя природної мови, він має особливі механізми породження художніх

смислів. Слова і висловлювання художнього тексту за своїм актуальному змістом не рівні тим же словами, вживаним в повсякденній мові. [Маслова 2000, с. 13].

Відзначено, що літературознавчий аналіз – це аналіз художніх елементів літературного твору в їх взаємодії в історико-літературному контексті з метою ідейно-естетичного осмислення художнього твору як цілого. Цей аналіз базується на осмислення емоцій, які викликає художній твір, тобто на аналіз сюжету, композиції твору, тему та ідею. Так і А. В. та Р. В. Козлови, проаналізувавши роботи про літературний аналіз і намагаючись навчити такому виду аналізу, пропонують робити літературний аналіз поетапно і в якості методичних рекомендацій пропонують таку схему: назва, форма твору і головні сюжетні лінії, композиція і сюжет, найповніший аналіз героя та антигероя, окремі характеристики другорядних персонажів і тих груп, що стоять за героєм та антигероєм, система образів і конфлікт, тема і тематика, проблема і проблематика, ідея та ідейне багатство, художня, суспільна, естетична та інша цінність твору [Козлов 2002, с. 74].

Крайнікова Т. О в своїй роботі щодо аналізу творів великих та середніх епічних форм вважає важливим ще звернути увагу на історію написання, життєву основу твору, жанрові особливості, на роль пейзажу та інтер'єру та на групування персонажів [Крайнікова 2002, с. 17].

В. М. Пахаренко в запропонованій схемі аналізу епічного і драматичного твору, додає ще такий важливий пункт, як роль позасюжетних елементів (авторських відступів, описів, епіграфів, присвят, назви твору тощо) та мовностильову своєрідність твору (на рівні лексики, тропів, синтаксичних фігур, фоніки, ритміки) [Пахаренко 2002, с. 24].

Таким чином, в художньому тексті існує абсолютно унікальна і знакова ситуація: природна мова зі своєю власною впорядкованістю, стійкої системністю виступає як знакова система першого рівня. З цієї мови формується

мова словесного мистецтва як знакова система другого рівня. Описана знакова ситуація дає підстави стверджувати, що в лінгвістичному аналізі художнього тексту фактично досліджується мова «першого рівня». Мова «другого рівня» – предмет аналізів лінгвопоетического, естетичного і в деякому сенсі літературознавчого [Маслова 2000, с. 22].

Перекладознавство підкреслює надзвичайно важливу роль контексту в художньому перекладі. Хоча перекладач занурений в основному в «вузьку», конкретно-текстову мовностилістичні практику, «переклад як художнє явище не існує поза зазначеної контекстуалізації» [Новикова 1981, с. 38]

На основі типології контекстів Т. Н. Тесленко виділяє наступні контексти для мовностилістичних аналізу:

- 1) гіпотекстовий рівень – контексти фонетичний, графічний, морфологічний, лексико-семантичний, фразеологічний, синтаксичний;
- 2) текстовий рівень – контексти сюжетний, композиційний і тематичний;
- 3) позатекстовий (гіпертекстовий) рівень – контекст творчості даного автора, контекст творчості даного перекладача, контекст певною стилістичною традиції всередині національного контексту перекладача, жанровий контекст в мови-оригіналу та мови-перекладу.

Т. Н. Тесленко пропонує в своїй дисертації компаративний аналіз тексту, який доцільно проводити вже після виконання перекладу. Такий вид аналізу проводиться в три етапи:

- 1) аналіз тексту оригіналу і виявлення його жанрової специфіки;
- 2) дослідження жанрової специфіки тексту перекладу;
- 3) аналіз-синтез, який визначає ступінь відповідності жанрової специфіки тексту оригіналу та тексту перекладу [Тесленко 2000, с. 22].

В цьому розділі ми проаналізували лінгвостилістичний аналіз, завдяки якому описуються по черзі всі рівні мовної структури: фонетичний і метричний (для поезії), лексичний рівень, морфологічний і синтаксичний рівні. Ми

прийшли до висновку, що лінгвостилістичний аналіз в поєднанні з компаративним аналізом вихідного та перекладеного текстів може допомогти перекладачу краще зрозуміти художній текст та об'єктивно, не додаючи інших смислів, перекласти його на іншу мову.

А отже ми вважаємо, що немає єдиної вичерпної схеми аналізу, яка б включала в себе всі можливі точки зору й сторони розгляду художнього твору. Ми вважаємо, що стилістичний аналіз твору розкриває твір з цікавою для вивчення стороною, але цього недостатньо для повної інтерпретації тексту. І літературний аналіз відкриває текст на рівні емоцій, але цього також мало для повного розуміння та адекватного перекладу тексту. Тому, ми вважаємо, що лінгвостилістичний підхід при аналізі художнього твору, який поєднує обидві сторони аналізу, є найбільш вичерпним для перекладача. І тому лінгвостилістичний аналіз твору ми закладемо в основу аналізу портрета, а найбільш вдала схема лінгвостилістичного аналізу була запропонована Т. Н. Тесленко [Тесленко 2000, с. 34].

Отже портрет персонажу в наступному Розділі буде вивчатися саме з цієї точки зору і складатиметься наступних кроків.

Перш за все необхідно це виокремити портрет в тексті оригіналу на основі дефініції портрету, що її було наведено в підрозділі 1.1.

Другий крок нашого аналізу – виявити який рівновид портрету використано в оригіналі та які функції портрет в ньому виконує.

Після цього ми плануємо проінтерпретувати виокремлені портретні описи, на основі лінгвостилістичного аналізу, який був запропонований Т. Н. Тесленко. Зробимо це на трьох рівнях аналізу художнього тексту: на гіпотекстовому, текстовому і позатекстовому рівнях. На першому, гіпотекстовому рівні ми можемо проаналізувати фонетичні особливості побудови портрету, тому що вони можуть свідчити про особливість мови персонажу. На морфологічному рівні ми можемо проаналізувати, які частини

мови використовуються для того, щоб описати персонажа. На синтаксичноу рівні ми можемо проаналізувати, які синтаксичні конструкції сприяють створенню вражень, емоцій та стиля.

На другому, текстовому рівні ми можемо проаналізувати, як сюжетно-композиційно розташований портрет, в яких місцях сюжету та тексту він знаходиться. І чи впливає портреопис на розвиток сюжету.

На третьому позатекстовому рівні, ми можемо вияснити чи впливає час та простір, в якому відбувається роман та портреопис персонажа художнього твору. І, навпаки, чи портретопис певного персонажу допомагає читачу зрозуміти в який час та в який простір відбувається дія художнього твору.

## РОЗДІЛ 2

### ПОРТРЕТ ДЖУЛІЇ ЛАМБЕРТ ТА ОСОБЛИВОСТІ ЙОГО ВІДТВОРЕННЯ В ПЕРЕКЛАДІ

#### 2.1 Типологія портретів Джулії Ламберт в оригіналі і перекладі

В ході роботи нами було проаналізовано цілу низку портретних описів Джулії Ламберт, і ми звернули увагу на те, що ці портрети дуже різноманітні за типом і функціями. Так, зокрема, ми виокремили портрет-сприйняття, портрет-самосприйняття, портрет-спогад, портрет-штрих та ситуативний портрет. Тож зупинимось детальніше на кожному із цих видів портретів і спробуємо оцінити, які функції кожен портрет виконує і як перекладачі впоралися, щоб перетворити це в перекладі.

Почнемо з портрету-сприйняття. Портрет-сприйняття демонструє, як Джулію розуміє та сприймає її оточення, колеги, сім'я, глядачі її виступів. Тобто, це такий тип портрету, коли про Джулію говорять відкрито або ж подумки інші люди. Це один із самих популярних типів портрету, який автор використовує в цьому художньому творі.

Її законний чоловік, Майкл, в розмові із Долі, кращою подружкою Джулії характеризує дружину такими фразами:

BT: *“as strong as a horse and she's in the best of health”* (с. 133);

PT1: *«здорова, как лошадь, и прекрасно себя чувствует»* (с. 327);

PT2: *«здорова, як кінь, і прекрасно себе почуває»* (с. 161).

Майкл сприймає дружину як:

BT: *“the best actress in England”* (с. 60);

PT1: *«Ты – лучшая актриса в Англии»* (с. 259);



ПТ2: «*Tu – найкраща актриса Англії*» (с. 73).

Тобто автор використовує апелятивну функцію портретопису. Бо Майкл дає зрозуміти своєму оточенню та читачу, що спонукає їх зайняти певну позицію по відношенню до Джулії. Перекладачам ПТ1 та ПТ2 вдалося передати цю функцію та такий самий вид портрету, а перекладач ПТ3 взагалі викреслила цей портрет Джулії, тим самим позбавивши читача інформації щодо того, якої думки про Джулію є її чоловік.

Наступні три приклади говорять про Джулію її колишній режисер Джимі Ленгтон. Ми знамо, що він зі'в собаку в театральному мистецтві, і тому його позитивна оцінка таланту та вмінь Джулії важить багато для читача. Цей режисер наголошує, що:

ВТ: “*no one could be more persuasive than Julia when she liked, no one could put more tenderness into her voice, nor a more irresistible appeal*” (с. 142);

ПТ1: «*никто не мог вложить столько нежности в голос, быть такой обаятельной, такой неотразимой*» (с. 213);

ПТ2: «*ніхто не міг вкласти стільки ніжності в голос, бути такою привабливою, такою чарівною*» (с. 171);

ПТ3: «*никто не умел убеждать лучше, чем Джулия, когда ей этого хотелось*» (с. 333).

Він використовує чітку та незаперечну характеристику таланту та вмінь Джулії, і так само, як і Майкл, нав'язує читачу свою думку. Таку саму роль несуть і наступні його слова про те, що Джулія є:

ВТ: “*young and pretty and the greatest actress in England*” (с. 42);

ПТ1: «*молода, хороша собой, и ты – лучшая актриса Англии*» (с. 242);

ПТ2: «*молода, вродлива, і ти – найкраща актриса Англії*» (с. 52).

З'являється відчуття, що Майкл був присутній при розмові Джулії із Джимі Ленгтоном та скопіював його сприйняття. Або ж талант Джулії був безперечним. Переклади ПТ1 та ПТ2 влучно демонструють та передають

портрет Джулії, а переклад ПТЗ трохи змінений, бо перекладачка позвабила читача інформації щодо ніжності в голосі Джулії та такої високою похвали від режисера, тим самим не повністю розкривши портрет Джулії.

Таким самим чином Джимі Ленгтон продовжує характеризувати Джулію, говорячи про її обличчя:

ВТ: *“the face an actress wants. The face that can look anything”* (с. 17);

ПТ1: *«Такое лицо и нужно актрисе. Лицо, которое может быть любым»* (с. 219);

ПТ2: *«Take обличчя і потрібно актрисі. Обличчя, яке може бути будь-яким»* (с. 22);

ПТ3: *«лицо, какое нужно актрисе. Лицо, которое можно сделать каким угодно»* (с. 283).

Слід зауважити, що режисер не називає конкретних фізичних якостей обличчя Джулії, він говорить лиш про те, що таке обличчя підходить для молоді акторки. Тому цей портрет відіграє репрезентативну функцію, бо лише представляє положення справ та зовнішності Джулії. Та ми бачимо, що ПТ1 та ПТ2 з точністю відобразили тип та функцію портрету, але ПТ3 не повністю передала характеристику Джулії із уст її першого режисеру, а тому позбавила читача такої впливової думки.

Репутація Джулії прямопропорційно залежить від її поведінки та прийняття оточенням. Її репутація була:

ВТ: *“the best”* (с. 70);

ПТ1: *«добропорядочной женщины»* (с. 268);

ПТ2: *«добропорядной жінки»* (с. 71);

ПТ3: *«лучшей»* (с. 303).

Її брак сприймався як:

ВТ: *“exemplary”* (с. 70);

ПТ1: *«примерный брак»* (с. 268);

ПТ2: «зразковий шлюб» (с. 71);

ПТ3: «примерный» (с. 303),

Тобто Джулія сприймалася своїм оточенням як вірна та любляча дружина. Це репрезентативна функція твору, бо автор представляє читачу стан справ та репутації Джулії та її сім'ї. І всі три переклади задовольняють цю функцію і влучно переклали портрет на іншу мову.

Більш того Джулія мала:

ВТ: “*reputation of a perfectly virtuous woman, whom the tongue of scandal could not touch*” (с. 146);

ПТ1: «репутацию исключительно добродетельной женщины, которой не грозит злословие» (с. 339);

ПТ2: «репутацію виключно добродійної жінки, якої не загрожує лихослів'я» (с. 176);

ПТ3: «репутацией безусловно добродетельной женщины, которой не может прицепиться жало клеветы» (с. 337).

Глядачі та найближче оточення були високої думки про успішну акторку. Та перекладт ПТ1, ПТ2 і ПТ3 вдало відтворили інформацію щодо вимсокої думки, не змінюючи функцію портрету.

Не менш імпульсивно та впевнено Джулію сприймали глядачі міста Мідельпуль, в якому вона виступала:

ВТ: “*Middle-pool was delighted to discover that it had in Its midst an actress who it could boast was better than any star in London*” (с. 20);

ПТ1: «Миддлпульцы были в восторге, обнаружив в своем театре актрису, которая могла затмить любую лондонскую звезду» (с. 223);

ПТ2: «Міддлпульці були у захваті, виявивши у своєму театрі актрису, яка могла затьмарити будь-яку лондонську зірку» (с. 26);

ПТ3: «Мидлпул был в восторге, обнаружив, что имеету себя актрису, которая лучше любой знаменитости Лондона» (с. 283).

Газета та глядачі не дають повної та чіткої оцінки таланту Джулії, лише порівнюють її з акторами Лондонського театру, який є більш прогресивний та розвинутий. Таким чином цей портретопис виконує декларативну функцію, так як автор дає зрозуміти читачу, що даний етап тексту створює нову реальність, що означає проголошення такого стану справ, де Джулія є талановитою акторкою. Перекладачі адекватно перенесли дану функцію та тип портрету.

Досить цікаво характеризує Джулію її син, Роджер. Він характеризує Джулію як акторку, використовуючи багато дієслів:

BT: “act”: “*never stop acting*”, “*act when there's a party*”, “*act to the servants, you act to father*”, “*you act to me*”, “*act celebrated mother*” (с. 216);

ПТ1: «*играешь*»: «*играешь, когда принимаешь гостей*», «*играешь перед слугами, перед отцом, передо мной*», «*играешь роль нежной, снисходительной, знаменитой матери*» (с. 405);

ПТ2: «*граєш*»: «*граєш, коли приймаєш гостей*», «*граєш перед слугами, перед батьком, переді мною*», «*граєш роль ніжною, поблажливою, знаменитої матері*» (с. 258-259);

ПТ3: «*играть*»: «*играешь роль любящей, снисходительной матери*» (с. 354).

Таким чином перекладачі передали не тільки загальну інформацію, але й синтаксичну конструкцію характеристики Джулії її сином. Але перекладачка Єрмашева скоротила його промову, перетворивши лише одну синтаксичну конструкцію, тим самим позбавивши читача повної картини міркувань та сприйняття матері Роджером.

І в кінці своєї промови він говорить свою оцінку характеру Джулії:

BT: “*don't exist, only the innumerable parts*” (с. 216)

ПТ1: «*не существуешь. Ты – это только бесчисленные роли, которые ты исполняла*» (с. 405);

ПТ2: *«не існуєш. Ти – це тільки незліченні ролі, які ти виконувала»* (с. 258-259);

ПТ3: *«не существуешь, ты – это только бесчисленные роли, которые ты играла»* (с. 354).

Цей портрет відіграє інформативну функцію, тобто Роджер дає зрозуміти Джулії, що хоче передачі їй нову інформацію про її сприйняття. Тим паче Роджер дає таку оцінку своєї матері:

ВТ: *“a very good mother”*, якій він буде *“grateful to you, you've left me alone”* (с. 218).

ПТ1: *«была очень хорошей матерью. Ты сделала то, за что я всегда буду тебе благодарен: ты оставила меня в покое»* (с. 407);

ПТ2: *«була дуже хорошою матір'ю. Ти зробила те, за що я завжди буду тобі вдячний: ти залишила мене у спокої»* (с. 262).

Тобто це є портрет-сприйняття, або ж оціночний портрет, бо Роджер, під час розмови, дає оцінку Джулії та її материнському і акторському талантам. ПТ1 та ПТ2 є адекватними прикладами передачі характеристики Джулії, але ПТ3 скорочений. Інформація щодо того, що Джулія була хорошою матір'ю була вийнята із перекладу художнього твору «Театр»

Наступний тип портрету, який також зустрічається в тексті досить часто, є портрет-самосприйняття. Вище ми розглянули як Джулію сприймають її глядачі, друзі, кохані люди, а зараз проаналізуємо, як Джулія сприймає себе сама. Перш слід зауважити, що Джулія також вважала себе:

ВТ: *“faithful wife and a devoted mother”* (с. 78);

ПТ1: *«Верная жена и нежная мать»* (с. 286);

ПТ2: *«Вірна дружина і ніжна мати»* (с. 108).

Чітко, безспорно та впевнено говорила Джулія про своє положення в сім'ї. Джулія виразила свою позицію, тому цей приклад портретопису відіграє експресивну роль. Але перекладач Єрмашева не включила в свій переклад

інформацію щодо такого самосприйняття Джулією, тим самим позбавивши читача такого важливого нюансу.

Репутація Джулії, на її думку була *«so good»*, і вона відчувала, що їй не потрібно:

BT: *“hesitate to show herself with Tom in public places”* (с. 131);

ПТ1: *«что она считала: ей нечего бояться показываться с Томом в публичных местах»* (с. 325);

ПТ2: *«їй нема чого боятися показуватися з Томом в публічних місцях»* (с. 158-159);

ПТ3: *«считала вполне безопасным показываться с Томом в общественных местах»* (с. 332).

І вона сприймала свою позицію досить:

BT: *“privileged”* (с. 131);

ПТ1: *«выше подозрений»* (с. 325);

ПТ2: *«вище підозр»* (с. 158-159).

Тобто Джулія сприймає своє положення в суспільстві таким прочним та впевненим, що не думає переживати щодо своєї репутації і з'являється із Томом, молодим коханцем, на публіці. Ми бачимо як Джулія сама себе сприймає і цей приклад портретопису відіграє контактну функцію, так як в даному випадку мова йдеться про особисті стосунки Джулії, зокрема про встановлення і підтримку живих людських контактів. ПТ1 та ПТ2 вдао передали тип портрету та його функцію, ПТ3 можна назвати також вдалим, але слід зауважити, що цей переклад скорочений та спростований.

Ще один приклад також про самосприйняття Джулії. Вона:

BT: *“felt like a high-born damsel”, “felt that she was making a wonderfully good impression”* (с. 45);

ПТ1: *«ощуцала себя высокородной девицей», «видела, что производит на редкость хорошее впечатление»* (с. 245);

ПТ2: «відчувала себе шляхетною дівчиною», «бачила, що справляє на рідкість гарне враження» (с. 55);

ПТ3: «чувствовала себя юной аристократкой», «она сознавала также, что производит восхитительное впечатление» (с. 296).

Джулія, хоч і була звичайною дівчиною, батько якої був ветеринаром, відчувала себе знатною благородною дамою, тим самим вона вважала, що справляє хороше враження. Таким способом і таким самосприйняттям Джулія встановлювала живі людські стосунки, тобто цей приклад портретопису виконує контактну функцію. Всі три переклада адекватно передають характеристику Джулії на даному прикладі портрету.

Джулія була звичайною людиною, якій були властиві емоції, як позитивні, так і негативні. І в певний період часу Джулія сприймала себе досить:

ВТ: “*selfish and overbearing*” (с. 180);

ПТ1: «*была эгоистка и деспот*» (с. 372);

ПТ2: «*егоїстка і деспот*» (с. 216).

Вона навіть хотіла:

ВТ: “*sacrifice herself*” (с. 180);

ПТ1: «*принести себя в жертву*» (с. 372);

ПТ2: «*принести себе в жертву*» (с. 216).

Тобто, відчуваючи певні емоції, Джулія сприймала себе трохи інакше. Це експресивна функція, так як тут є вираження емоцій та внутрішнього стану Джулії. Але перекладачка Єрмашева випустила із свого перекладу інформацію щодо таких почуттів головної героїні.

Третій тип портрету, який ми розглянемо, – це портрет-штрих. Цей тип портрету також досить популярний в використанні автором в художньому творі «Театр». Ми аналізували портретопис Джулії і виявили, що короткі конкретні характеристики персонажа, що складаються із декількох його ознак, автор

викристовує в різних частинах художнього твору: під час діалогу між персонажами твору, в думках Джулії або ж під час опису певних подій.

Одне з перших зустрічей з режисером театру Джиммі Ленгтоном пройшло в досить емоційному тоні:

BT: “*right height*”, “*good figure*”, “*an indiarubber face*” (с. 17);

ПТ1: «*подходящий рост*», «*подходящая фигура*», «*каучуковое лицо*» (с. 219);

ПТ2: «*відповідний зріст*», «*відповідна фігура*», «*каучукове обличчя*» (с. 22);

ПТ3: «*хороший рост*», «*прекрасная фигура*», «*гуттаперчевое лицо*» (с. 283).

Ми вважаємо, що це портрет-штрих, тому що автор, проводячи читача шляхами кар’єрного росту, коротко і ненав’язливо характеризує Джулію. Автор використовує короткі, прості характеристики і тим самим цей приклад портрету виконує репрезентативну функцію. Автор представляє положення справ та фізичні дані Джулії. І всі три переклади цього портрету можна назвати адекватними, бо вони передають тип портрету та його функцію влучно.

Трохи далі автор ще раз використовує портрет-штрих, описуючи шкіру Джулії:

BT: “*smooth, pale skin*” (с. 124);

ПТ1: «*гладкая, белая кожа*» (с. 319);

ПТ2: «*гладка, біла шкіра*» (с. 151);

ПТ3: «*гладкая матовая кожа*» (с. 329).

Короткі, конкретні характеристики стану шкіри Джулії, які також виконують репрезентативну функцію. Ми вважаємо, що ПТ1 та ПТ2 портрету портрету є адекватними, а ПТ3 не точно передає характеристику шкіри Джулії. Про цей приклад ми поговоримо в розділі 3.2.



Мова та манера Джулії дуже різнилася, коли вона була наодинці, або ж в сукупільстві, і саме це зазначає автор, говорячи, що її мова була:

ВТ: “*racy*” (с. 4);

ПТ1: «*не стеснялась в вираженнях*» (с. 206);

ПТ2: «*не соромилася у виразах*» (с. 6).

Автор використовує лише одне слова, яке чітко характеризує манеру Джулії розмовляти подумки. Автор за допомогою вчинків дає пояснення такій оцінці інтелекту Джулії, а тобто відіграє інформативну функцію. Слід підкреслити, що перекладачка Єрмашева видокремила із свого перекладу інформацію щодо методів ведення переговорів, але переклади ПТ1 та ПТ2 є влучними та адекватними.

Більш того, в художньому творі «Театр» досить рідко описується емоційне становище героя, частіше читачі дізнаються про відчуття персонажів через їх мову, поведінку та вчинки. Але в наступному прикладі автор використав чітку характеристику емоційного стану Джулії:

ВТ: “*miserably unhappy*” (с. 168);

ПТ1: «*так нещасна*» (с. 360);

ПТ2: «*така нещасна*» (с. 202);

ПТ3: «*глибоко нещасна*» (с. 344).

І цей приклад портретопису виконує експресивну функцію. Переклади ПТ1, ПТ2 та ПТ3 мають в собі адекватно передану експресивну функцію цього типу портрета.

Четвертий тип портрету – це портрет-спогад, який використовується в художньому творі «Театр» не так часто, як попередні розглянуті типи портретів. Повертаючись до першої зустрічі із Майклом, автор говорить про відчуття Джулії:

ВТ: “*fell in love with Michael at first sight*” (с. 20);

ПТ1: «*влюбилась в Майкла с первого взгляда*» (с. 222);

ПТ2: «закохалася у Майкла з першого погляду» (с. 27);

ПТ3: «влюбилась в Майкла з першого взгляда» (с. 285).

Так як була ретроспектива, і на той період тексту читачі вже знали, що Джулія та Майкл одружені, то разом з Джулією ми повертаємося до її перших думок та вражень від Майкла і до її впевненого наміру:

ВТ: “*pursued him relentlessly*” (с. 20);

ПТ1: «упорно добивається его» (с. 222);

ПТ2: «вперто домагатися його» (с. 27);

ПТ3: «безжалостно его преследовать» (с. 285).

Джулія, оглядаючи сімейний альбом фотографій, згадує свої почуття, думки та вчинки. Тим самим Джулія пояснює своє тогочасне ставлення до Майкла і спонукає читача до таких самих емоцій, і тому ми вважаємо, що цей приклад портретопису відіграє апелятивну функцію. Всім трьом перекладачам вдалося передати портрет-спогад.

Ще один вид портрету, який використовує автор художнього твору «Театр» – це ситуативний портрет, в якому використовується мінімальна кількість інформації, а герой характеризується через свої вчинки та навички в певній ситуації. Один із найяскравіших прикладів ситуативного типу портрета відбувся в тексті, коли Джулія, піддавшись емоціям, грала свою роль не дуже вдало і Майкл це помітив. І Джулія:

ВТ: “*took hold of herself. Thrusting her private emotion into the background and thus get the character under control*” (с. 179);

ПТ1: «взяла себя в руки. Отодвинув свои личные переживания на задний план и став хозяйкой своего персонажа, она опять стала играть с привычной виртуозностью» (с. 370);

ПТ2: «і взяла себе в руки. Відсунувши свої особисті переживання на задній план і ставши хазяйкою свого персонажа, вона знову стала грати зі звичною віртуозністю» (с. 214);

ПТЗ: *«подавив свои личные чувства, она справилась с образом героини и снова блеснула присущей ей виртуозностью»* (с. 349).

Автор не характеризує Джулію прямо, не говорить про її якості, а залежно від ситуації читач розуміє про певні особливості характеру Джулії. Такий тип портрета відіграє апелятивну функцію, бо ця характеристика спонукає до певних реакцій щодо характеру Джулії. Така важлива характеристика адекватно передана в трьох перекладах художнього твору «Театр».

А отже в художньому творі «Театр» використані різні типи портретопису: портрет-сприйняття, портрет-самосприйняття, портрет-штрих, портрет-спогад, ситуативний портрет. Ми можемо назвати всі приклади портретом-життя за класифікацією Гіллари К. Грігоніс.

## 2.2 Лінгвостилістичні особливості портрету Джулії Ламберт в оригіналі і перекладі на гіпотекстовому рівні

У цьому підрозділі буде надана спроба аналізу портретів Джулії Ламберт з огляду на семантичний та фразеологічний контексти. При наданні портрету героїні Вільям Сомерсет Моєм звертає увагу на її голос, міміку, очі та посмішку, рост і фігуру, шкіру та стан здоров'я, репутацію, характер та професійну кар'єру.

Голос. Голос – це важливий інструмент, який може допомогти нам як у кар'єрі, так і в особистому житті. Голос сигналізує про особливості формування характеру. Французький отоларинголог та фоніатр, автор книги «Сила голосу» Жан Абітболь каже, що голос людини — це своєрідне дзеркало її особистості та літопис її розвитку. «Наш голос є відображенням нашої особистості. Це може принести нам успіх чи призвести до втрат», – стверджує він. На думку

Абітболя, про характер людини можна багато дізнатися з його дихання, пауз між словами і мелодиці мови [Abitbol]. Джулія не могла допустити, щоб її голос відображав її емоції та відчуття. Граючи на сцені театру, вона одягала на себе «особистість» іншої людини, і тому повинна була змінювати тембр голосу, інтонацію, так, щоб її гра казалася справжньою.

Для актора театру голос – це одна із найважливіших складових його кар’єрного росту. Голос Джулії мав силу і міг впливати і на глядача, і на її коханих людей, бо “*no one could put more tenderness into her voice, nor a more irresistible appeal*” [Maugham 2001, p. 142]. Цікаво, що автор не описує голос Джулії прямими прикметниками, він не говорить, що голос Джулії був “*sincere*”, але автор розповідає, якими прийомами Джулія досягла щирості голосу: “*Julia dropped her voice to a low, grave note. It had a true ring of sincerity*” [Maugham 2001, p. 145].

Голос Джулії, як і багатьох акторів театру або кіно, відігравав велику роль в її кар’єрі. І її голос був “*tenderness, irresistible*” [Maugham 2001, p. 142], “*low, grave, sincerity*” [Maugham 2001, p. 145].

“*Tenderness*” – це вміння бути ніжним, люблячим або ж добрим. “*Irresistible*” – це голос, якому неможливо відмовитися, протистояти чи уникати, тому що він занадто приємний чи привабливий, а “*low*” це про голос, який виробляє лише невелику кількість звуку, тепла або світла або ж голос, який звучить в нижній частині діапазону звуків. “*Grave*” – це серйозний, дуже поганий голос; “*sincerity*” – це чесний, не фальшивий і не вигаданий [Cambridge Dictionary]. Ми бачимо, що голос Джулії є ніжний, привабливий, чесний, якому важко відмовити, але він також і серйозний і низький. Використовуючи прикметник “*grave*”, автор показує, що голос Джулії реальний, голос звичайної людини, який змінювався залежно від настрою, ситуації, емоцій. Але слід зауважити, що Джулія вміло керувала своїм голосом.

При перекладі цього твору М. Єрмашева додала, що голос Джулії був “*тихим, торжественным, искренним*” [Моем 1969, с. 335-336]. Тобто слово “*grave*” було перекладено з його позитивної сторони: «*торжественно*». Перекладач Г. Островська та В. Цибульською відтворили це слово наступним чином: «*торжественным*» (с 338), «*урочистим*» (с 175). Тобто перекладачі намагалися передати голос Джулії з позитивної сторони. Прикметник “*low*” щодо голосу Джулії позначає технічну характеристику голоса. Це та риса, яка дається людині від народження та майже незмінна. А прикметники “*tenderness*”, “*irresistible*”, “*sincerity*” є індивідуальною особливістю характеру Джулії.

Міміка. Під дією почуттів, що переживаються людиною, народжуються скоординовані скорочення і розслаблення різних лицьових структур, які визначають вираз обличчя, що прекрасно відображає емоції, які переживаються. Оскільки станом м'язів нескладно навчитися керувати, відображення емоцій на обличчі нерідко пробують маскувати, а то й імітувати. І для актора особливо важливо навчитися керувати не тільки емоціями і голосом, але й виразом обличчя, так, щоб міміка співпадала із сказаними словами. Але здається, що під керівництвом своїх вчителів, Джулія навчилася цьому прийому вдосконало, так як “*the words you (Джулія) were saying wrote themselves on your face*” [Maugham 2001, p. 17]. Описуючи міміку Джулії автор художнього твору не використовує однослівних епітетів, а намагається охарактеризувати цей аспект особистості Джулії точними, повними фразами. Джимі Ленгтон, під час пропопнування Джулії роботи у своєму театрі, не говорить, що у Джулії хороша міміка, а використовує велике, наповнене подробицями речення: “*The face that can look anything, even beautiful, the face that can show every thought that passes through the mind*” [Maugham 2001, p. 17]. Міміка Джулії була настільки вишлефованою, що її обличчя відбивало кожну думку або ж слово.

Наступна цитата повністю характеризує Джулію і є прекрасним компліментом для на той час ще юної Джулії від відомого провідного режисера успішного театру: *“That's the face an actress wants”* [Maugham 2001, p. 17]. Коротко і лаконічно автор художнього твору описує міміку Джулії. І читач самостійно додумує, що саме вміла робити Джулія і як користувалася цими прийомами в житті.

Але є ще й епітет, яким автор характеризує обличчя та міміку Джулії: *“an indiarubber face”* [Maugham 2001, p. 17]. Цікаво, який еквівалент слова *“indiarubber”* знайшли перекладачі при виконання перекладу художнього твору «Театр» на російську та українські мови. В перекладі Н. Мані і Г. Островської [Моем 1991, с. 219] та в перекладі В. Цибульської [Моем 2004, с. 22] це слово було перекладене, «каучукове». А М. Ермашева переклала це слово як *«гуттаперевое»* [Моем 1969, с. 286].

В коментарях книги до цього слова є примітка *“indiarubber – (here) smooth”*. В кембріджському словнику ми визначили, що дефініція слова *«smooth»* є такою: *“having a regular surface that has no holes or lumps in it”* [Cambridge dictionary]. А слово *“indiarubber”* має досить цікавий переклад, який не дуже стосується зовнішності людини: *“name for the natural rubber that comes from the sap of certain trees. Rubber trees that grow in South America and India produce the majority of India rubber”* [The dictionary of English].

В Українському академічному словнику значення слова «каучукове» є таким: *«прикметник до каучуку»*, а дефініція «каучука»: *«Смолиста речовина, що видобувається з молочного соку каучуконосних рослин (натуральний каучук), нафти тощо (синтетичний каучук) і з якої виготовляють гуму»* [Український академічний словник 1973, с. 121].

«Гуттаперевый» має декілька значень: *«1) гуттаперча; 2) уклончивый, допускающий разные истолкования; 3) гуттаперчевое дерево — общее название тропических деревьев, из млечного сока которых получается»*

*гуттаперча*» [Толковый онлайн словарь]. Тобто ми прийшли до висновку, що використовуючи фразу “*an indiarubber face*” автор мав на увазі не схожість Джулії із смолистою речовиною або ж деревом, а вміння Джулії контролювати свою міміку та гнучність м’язів обличчя.

А отже автор не говорить про зовнішню красу Джулії, він говорить про обличчя Джулії з професійної сторони. Обличчя та міміка, які підходять акторці, які може бути красивим та на якому відображаються емоції та почуття. Синтактичні конструкції, які використовує автор для описання обличчя та міміки Джулії, не можна назвати однослівними. Складні, доповнені речення для портретопису використовує автор і перекладачі намагаються знайти влучний еквівалент для цих фраз.

Очі та посмішка. Людський погляд, тіло та міміка здатні передати будь-яку емоцію. Однак, якщо міміку та рухи тіла люди навчилися контролювати, щоб приховати свої справжні почуття, то виразом очей керувати майже неможливо. Вони розкажуть і видадуть саме те, що відчуває чи думає людина зараз. Недарма існує думка, що очі – дзеркало душі.

Автор не надає своїм читачам інформації щодо величини зіниць Джулії, кольору райдужної оболонки, тривалості погляду, напрямку погляду, гостроти зору. Ми лише бачимо, що очі Джулії також добре підходять для її професійної кар’єри: Джулія може плакати “*without eyelids swelling*” [Maugham 2001, p. 129]. Для цього речення було б важко знайти однослівний еквівалент, тому перекладачі використовують цілі речення для трансформації на іншу мову. М. Єрмашева переклала, що «*веки не опухают от слез*» [Моем 1969, с. 330], а Г. Островська, пише, що «*не распухают от слёз глаза*» [Моем 1991, с. 323]. Слово «*eyelid*» можна перекласти як будь-який з двох шматочків шкіри, які знаходяться над кожним оком [Cambridge Dictionary]. Тобто і М. Єрмашева і Г. Остроська знайшли відповідні еквіваленти.

Люди вмiють посмiхатися практично вiд народження. Посмiшка – частина невербальної мови, яка зрозумiла будь-якiй людинi в будь-якiй точцi земної кулi. Посмiшка – це унiверсальний код, вбудований у ядро програми спадковостi людини. В основi усмiшки лежить складний бiохiмiчний процес, який завершується скороченням численних мiмiчних м'язiв.

Описуючи посмiшку Джулiї автор використовує два прикметника: “*warm, ready smile*” [Maugham 2001, p. 3]. I знову автор не описує естетичну красу посмiшки Джулiї, її фiзичнi данi, форму. Фраза “*warm smile*” має фiгуративне значення, а слово “*ready*” говорить про те, що Джулiя досить часто користувалася своєю посмiшкою на сценi або ж в приватному життi. I її посмiшка не потребувала великих зусиль. Цiкаво, якими еквiвалентами передала дану iнформацiю про посмiшку Джулiї перекладачка М. Єрмашева: «*легкую, приветливую улыбку*» [Моем 1969, с. 273]. Знайти однослiвний еквiвалент для слова “*ready*” на нашу думку важко. В словнику це слова перекладається як «пiдготовлений та придатний для швидкої дiяльностi» [Cambridge Dictionary]. I тому це слово перекладачi Г. Островська та В. Цибульська переклали цiлими фразами: «*всегда бывшую у неё наготове*» [Моем 1991, с. 205] та «*яка завжди була у неї наготовi*» [Моем 2004, с. 4]. Ми бачимо, що очi i посмiшка Джулiї iдеально пiдходили для її акторської майстерностi i для кар'єри. Джулiя мала завжди готову посмiшку, яка не раз використовувалася на сценi i пiдкорювала серця глядачiв.

Зрiст та фiгура. Питаннями зросту декiлька рокiв тому поставилися американські дослідники з унiверситету Райса та унiверситету Пiвнiчного Техасу. Вони дiзналися, що зрiст партнера бiльш значуще для жiнок, нiж для чоловiкiв. Виявилось, що з незапам'ятних часiв нiчого не змiнилося: багато жiнок, як i ранiше, мрiють, щоб їхнi обранцi були вищими за їх зростання. Навiть результати проведеного нещодавно дослідження надали i



підтвердили гіпотезу про те, що вищі кандидати в президенти найчастіше одержують більше голосів.

Відомо, що приблизно в 1490 великий італійський учений, художник, скульптор Леонардо да Вінчі намалював свій знаменитий малюнок «Вітрувіанська людина». Цей малюнок часто використовується як символ симетрії людського тіла. Малюнок і пояснення щодо нього іноді називають канонічними пропорціями. Але ж художній твір це не малюнок і в ньому важко відобразити всю симетричність. Цікаво, що автор художнього твору «Театр» навіть не намагається описати зріст чи фігуру Джулії. Ми не бачимо довгих описів постави Джулії, не написано сантиметраж її зросту. Але портретопис Джулії проводиться більш з її професійної сторони, тобто її зріст був “*the right height*” [Maugham 2001, p. 17], а її фігура була: “*a good figure*” [Maugham 2001, p. 17]. Автор не говорить про те, чи була у Джулії надвага, чи була в неї ідеальна постава, як у Майкла, коли він повернувся із військової служби. Тобто, Сомерсет Моєм описує і зріст і фігуру інших персонажів (Майкла; першого вчителя-відставної акторки, яка навчала Джулію), але ж для опису Джулії автор зупиняється на двох влучних фразах.

При перекладі цього художнього твору Г. Островська та В. Цибульська використали одне слово для опису зросту та фігури Джулії: «подходящий рост», «*подходящая фигура*» [Моєм 1991, с. 22] та «відповідний зріст», «*відповідна фігура*» [Моєм 2004, с. 219]. М. Єрмашева перенесла на російську мову різні еквіваленти: «*хороший рост*», «*прекрасная фигура*» [Моєм 1969, с. 286]. Слова “*right*” перекладається як той, що підходить або правильний, або як має бути [Cambridge Dictionary]. Тобто ріст Джулії повністю підходив для її професії. Автор художнього твору не говорить, що Джулія була висока чи низька, Сомерсет Моєм лише використовує простий прикметник.

Шкіра та стан здоров'я. Стан шкіри обличчя дуже впливає на зовнішній вигляд людини. Виснажена, суха шкіра, мішки під очами не

прикрасить нічий зовнішній вигляд. Шкіра людини є візитною карткою її здоров'я. Для Джулії було вкрай важливо мати чисту, доглянуту шкіру, бо жоден макіяж не взмозі замаскувати подібні недоліки. Стан здоров'я також відбивається на стан шкіри.

Шкіра Джулії була “*smooth, pale*” [Maugham 2001, p. 124]. Вона була настільки блідою, що без макіяжу “*without rouge on her cheeks or red on her lips she looked wan*” [Maugham 2001, p. 124]. Тобто без макіяжу Джулії була більш бліда, ніж зазвичай, і виглядала втомленою [Cambridge Dictionary], а слово “*smooth*” має на увазі здорову шкіру, а отже шкіра Джулії була чистою. Не тільки для гриму перед виступами на сцені Джулія використовувала макіж, але й у приватному житті, Джулія “*rouge on her cheeks or red on her lips*” [Maugham 2001, p. 124]. Швидкий темп роботи та мало відпочинку не впливали на Джулію негативно: її шкіра і здоров'я були в гарному стані.

Здоров'я людини – це запорука щасливого життя. Кар'єрний рост, швидкий темп життя та невміння відпочивати може привести до проблем зі здоров'ям. Але це було не про Джулію, її стан здоров'я був “*as strong as a horse*” [Maugham 2001, p. 133]. Автор використовує фразеологізм, який означає людину, яка фізично здорова; володіє великою фізичною силою і витривалістю, фізично підготовлена [Dictionary by Farlex]. Тобто людина, яка витривала, здорова та вміє пристосовуватися до змін життя. Саме такою акторкою та людиною бачили Джулію її колеги, режисери та кохані.

Г. Островська та В. Цибульська в своїх перекладах використали схожі еквіваленти: «*здорова, как лошадь*» [Моем 1991, с. 327] та «*здорова, як кінь*» [Моем 2004, с. 161]. Обидві перекладачки при перекладі на дві різні мови: російську та українську порівняли стан здоров'я Джулії із конем. Цікаво, що в російській мові перекладачка використала слово «*лошадь*», яке є жіночого роду, а в українському перекладі перекладачка використала слово «*кінь*», яке є чоловічого роду.

Але це була не єдина згадка про стан здоров'я Джулії. Трохи далі автор художнього твору підтверджує високий рівень здоров'я Джулії, що вона була *“in the best of health”* [Maugham 2001, p. 133], а також Джулія виглядала *“younger”* [Maugham 2001, p. 133]. Автор не використовує однослівний опис здоров'я Джулії, він використовує повні речення для опису її здоров'я. Тому і перекладачі трансформують інформацію про стан здоров'я цілими реченнями. Фразу *“in the best of health”* Г. Островська та В. Цибульська в своїх перекладах описують дуже схоже: *«прекрасно себя чувствует»* [Моем 1991, с. 327] та *«прекрасно себе почуває»* [Моем 2004, с. 161]. Вони додають дієслова *«чувствует»* та *«почуває»* та використовують прислівники *«прекрасно»* та *«прекрасно»*. Проте як в тексті-оригіналі було використано слово *“the best”*, тобто вищий ступінь порівняння прикметника *“good”*, а також слово *“health”* – яке є іменником.

Слід зауважити, що перекладачка М. Єрмашева взагалі випустила при перекладі з тексту оригіналу всю інформацію про здоров'я Джулії. В її варіанті перекладу не пишеться про те, що Джулія була здорова, як кінь або ж виглядала молодо.

Репутація та характер Джулії. Репутація є важливою для кожної людини. Вона допомагає, а іноді перешкоджає побудові відносин, просуванню кар'єрними сходами. До того ж не завжди репутація збігається з істинною сутністю її власника, та й він сам не завжди впливає на створення репутації. Репутація – уявлення суспільства про конкретну людину, її переваги і недоліки, спосіб життя, особливості мислення, поведінку. Це те, якою людиною бачать інші люди. Репутація складається з якостей особистості, поведінки, способу життя, досягнень, виставлених на загальний огляд.

Репутація – це престиж особистості, своєрідне громадське реноме, яке впливає на ступінь довіри до людини. Чим глибше ми усвідомлюємо значення

репутації, тим краще розуміємо, чому важливо робити те, за що ми беремося якнайкраще.

Репутація складається з дрібниць. Дрібниці, наприклад, надзвичайно важливі в особистих відносинах, тому що здатні справляти довготривалий вплив, якщо зачіпають почуття інших людей. Якщо довіра підірвана, іноді йдуть роки, щоб її відновити.

Ми вже говорили вище про зовнішність Джулії, її зріст, фігуру, міміку та стан здоров'я. Ми робили портретопис Джулії з такого боку, як її подає для читача автор. Джулія мала репутацію “*of a perfectly virtuous woman*” [Maugham 2001, p. 146]. Прикметник “*virtuous*” означає людину, яка володіє хорошими моральними якостями і поведінкою [Cambridge Dictionary]. Для такого слова важко знайти однослівний еквівалент, але в усіх трьох перекладах використаний саме однослівний еквівалент: «*добродетельно*» [Моем 1969, с. 337], «*добродетельной*» [Моем 1991, с. 339] та «*добродійної*» [Моем 2004, с. 176]. Але зі словом «*perfectly*» еквіваленти перекладу трохи різняться. В перекладі М. Єрмашевой використовується еквівалент «*безупречно*», в перекладі Г. Островської – «*исключительно*», В. Цибульської – «*виключно*». Але хоч слова-еквіваленти і різняться, загальний смисл хорошої репутації Джулії передан.

Також Джулія мала репутацію жінки, яка “*quick-witted*” [Maugham 2001, p. 30]. Складний прикметник, який означає людину, яка здатна відповісти розумно або смішно, не довго думаючи [Cambridge Dictionary]. Автор використовує прикметник, який характеризує Джулію з хорошої сторони та в позитивному руслі. Натомість перекладачки Г. Островська та В. Цибульська використовують еквівалент прикметників із часткою «ні»: «*не глупа*» [Моем 1991, с. 231] та «*не дурна*» [Моем 1969, с. 37]. Трохи спростовують та розширюють значення слова “*quick-witted*” перекладачі.

Частково від репутації Джулії залежить і її успіх на сцені і в приватному житті. Так Джулія використовувала всі свої акторські вміння щоб зробити “*tremendous success*” [Maugham 2001, р. 32] при знайомстві із батьками майбутнього чоловіка.

Прикметник “*tremendous*” має значення того, що є величезним, надзвичайно добрим. Еквівалент цього слова при перекладі Г. Островської та В. Цибульської: «*колоссальный*» [Моем 1991, с. 232] та «*колосальный*» [Моем 2004, с. 39]. Не дивно, що Джулія мала «*колосальный успех*» у батьків Майкла, бо вона була “*kindly woman*” [Maugham 2001, р. 58]. Також хорошу репутацію Джулії підтверджують і наступні глави: “*she had the best*” [Maugham 2001, р. 70].

Так як жодного із прикладів щодо репутації Джулії, зазначених вище, не було в перекладі М. Єрмашевой, то ця фраза є першою, яка відносить до думки оточення щодо Джулії. І перекладачка трансформувала цей як еквівалент того, що Джулія користувалася «*самой лучшей репутацией*» [Моем 1991, с. 303]. Як «*репутацию добропорядной жінки*» [Моем 2004, с. 84] було зазначено в перекладі В. Цибульської.

Сім'я – це місце, де ми проводимо час і ті люди, від яких ми отримуємо підтримку. Порозуміння в сім'ї допомагає будувати здорові відносини зі світом та іншими людьми. Дітям, які ростуть у гармонійних сім'ях, набагато простіше спілкуватися з новими людьми і потім налагоджувати власні стосунки. Для Джулії сім'я мала велику роль. І її оточення це розуміло, бо Джулія була “*a pattern of conjugal fidelity*” [Maugham 2001, р. 70]. Тобто Джулія була чесною зі своїм чоловіком і підтримувала його [Cambridge Dictionary]. Зовсім по різному переклали цю інформацію Г. Островська та В. Цибульська. На російську мову Г. Островська трансформувала, що Джулія вважалась «*образцом супружеской верности*» [Моем 1991, с. 268], а В. Цибульська підійшла до цього питання з іншого боку, написавши українською мовою, що «*шлюб з Майклом – зразковий*

*шлюб*» [Моем 2004, с. 84]. Фраза «зразковий шлюб» має більш загальне і розмите значення, ніж згадка лише про «*супружескую верность*».

І крім подружньої вірності Джулія також була “*faithful wife and a devoted mother*” [Maugham 2001, р. 78]. Тобто надзвичайно люблячою і відданою мамою, а також жінкою, яка була твердою і незмінною відносно Майкла і підтримувала та вірила в нього [Cambridge Dictionary].

А отже репутація Джулії відігравала важливу роль в становленні її як відомої акторки та коханої дружини. І Джулія мала репутацію розумної жінки, ніжної матері та вірної, люблячої дружини.

Кар'єра. Кар'єра в житті людини означає багато. Від успішності реалізації себе на роботі залежить самооцінка, душевний стан. Але буває так, що побудова кар'єри замінює людині саме життя.

Кожній людині необхідно планувати своє майбутнє, свою кар'єру, ґрунтуючись на своїх можливостях. Правильна самооцінка своїх навичок, ділових рис передбачає знання себе, своєї сили, своїх слабкостей та недоліків. Кар'єра – суб'єктивно усвідомлені власні уявлення працівника про своє трудове майбутнє, очікувані шляхи самовираження та задоволення працею. Це поступальне просування службовими сходами, зміна навичок, здібностей, кваліфікаційних можливостей та розмірів винагороди, пов'язаних з діяльністю працівника.

Саме кар'єра змінила життя Джулії. Вже з перших кар'єрних кроків Джулії пророчили, що вона буде “*better than any star in London*” [Maugham 2001, р. 20]. І трохи пізніше ми бачимо, що саме так і відбулося: Джулія стала “*the greatest actress in England*” [Maugham 2001, р. 42]. Еквівалент для прикметника вищого ступеня порівняння “*the greatest*” Г. Островська використала також прикметник вищого ступеня порівняння: «*лучшая*» [Моем 1991, с. 242], так само поступила і В. Цибульська – «*найкраща*» [Моем 2004, с. 52]. Слід зауважити, що перекладачка Г. Островська використала прикметник «*лучшая*», а не «*самая*

*лучшая*», хоча автор твору-оригіналу використав прикметник найвищого ступеня порівняння.

Трохи далі ми бачимо ще одна характеристику таланту Джулії: “*the best actress in England*” [Maugham 2001, р. 60]. І знову автор художнього твору використовує найвищий ступінь порівняння прикметника. Г. Островська використала також прикметник вищого ступеня порівняння: «*лучшая*» [Моем 1991, с. 259], так само поступила і В. Цибульська – «*найкраща*» [Моем 2004, с. 73]. Перекладачі використовують такі самі еквіваленти для слова “*the best*”, як і до слова “*the greatest*”, яке було приведено у якості приклада трохи вище. А отже, Джулія була талановитою акторкою. І автор використовує чіткі, безспорні епітети щодо опису її таланту. Перекладачі максимально точно передали характеристику кар’єри Джулії.

А отже, проаналізувавши портрет Джулії на гіпотекстовому рівні ми виявили, що автор використовує опис певної характеристики замість того, щоб використати один прикметник, а також що автор художнього твору «Театр» майже не використовує опис фізичних даних Джулії, відокремлюючись лише короткими фразами щодо того, підходять її дані до обраного професійного шляху чи ні. Автор характеризує Джулію не як особистість, а як професійну актрису, життя для якої є також грою.

### 2.3 Лінгвостилістичні особливості портрету Джулії Ламберт в оригіналі і перекладі на текстовому та позатекстовому рівнях

На другому, текстовому рівні нашого аналізу ми спробуємо проаналізувати, як сюжетно-композиційно розташований портрет, в яких місцях

сюжету та тексту він знаходиться. І чи впливає таке розташування портретопису на розвиток сюжету.

Проаналізувавши художній твір «Театр», ми виявили скупчення портретопису Джулії в 12 главах із 28. Тобто в 43% тексту автор використовує опис Джулії, який є одним із засобів розкриття характеру Джулії та цілісності творця, та включає в себе опис зовнішності, характеру, міміки. Сюжет твору розташований таким чином, що на початку твору, Джулія гортає сімейний альбом і автор, через спогади головної героїні, характеризує життя, побут, характер та зовнішність. А отже на початку художнього твору ми виявили, що автор знайомить читача, використовуючи такі типи портрету як портрет-штрих:

ВТ: *“right height”, “good figure”, “an indiarubber face”* (с. 17), *“ready smile”* (с. 33), та портрет-спогад: *“quick-witted”* (с. 30) та інші. Продовжуючи опис минулих подій, автор використовує портрет-самосприйняття: *“a high-born damsel”* (с. 45).

Починаючи із 9 глави художнього твору «Театр» автор говорить про репутацію Джулії. Інформація про репутацію присутня в тексті 4 рази в різних частинах тексту: в 9 главі про акторський талант:

ВТ: *“You're the best actress in England”* (с. 60);

ПТ1: *«Ты – лучшая актриса в Англии»* (с. 259);

ПТ2: *«Ты – наилучшая актриса Англии»* (с. 73),

в 11 главі про стан її брака:

ВТ: *“she had the best of both worlds. Everyone knew that her marriage with Michael was exemplary. She was a pattern of conjugal fidelity”* (с. 70);

ПТ1: *«имела репутацию добропорядочной женщины в обоих своих мирах. Никто не сомневался, что её брак с Майклом – примерный брак. Она считалась образцом супружеской верности»* (с. 268);

ПТ2: *«мала репутацию добропорядной жінки. Ніхто не сумнівався, що її шлюб з Майклом – зразковий шлюб»* (с. 84);



ПТЗ: *«пользовалась самой лучшей репутацией. Все знали, что ее брак с Майклом – примерный брак»* (с. 303).

В 16 главі ми бачимо знову репутцію її міцного шлюбу:

ВТ: *“reputation was so good”* (с. 131);

ПТ1: *«была такая прочная репутация»* (с. 325);

ПТ2: *«була така міцна репутация»* (с. 158-159);

ПТЗ: *«репутация Джулии была столь безупречна»* (с. 332).

І в 18 главі є репутация що відноситься до характеру Джулії:

ВТ: *“the reputation of a perfectly virtuous woman”* (с. 146);

ПТ1: *«приобрела репутацию исключительно добродетельной женщины»* (с. 339);

ПТ2: *«здобула репутацию виключно добродійної жінки»* (с. 176);

ПТЗ: *«пользовалась репутацией безупречно добродетельной женщины»* (с. 337).

Тобто інформація про те, що думають про Джулію її сучасники та кохані, знаходить в середині та в кінці твору, коли оповідь повертається до сучасності із спогадів Джулії під час перегляду фотоальбомів. І ми бачимо, перекладачі Г. Островська та В. Цибульська вдало передати інформацію щодо загального становища Джулії, а перекладачка М. Єрмашева викреслила той факт, що Майкл характеризував Джулію, як кращу акторку, тим самим позбавивши свій переклад частини адекватності.

Ще є два важливі моменти, які також можна виокремити як репутацию Джулії. Перший із цих портретописів знаходиться в 16 главі, під час якого Джулію характеризує Майкл, її чоловік. Він щиро заперечив будь-які плітки щодо невірності своєї дружини, невеликою, але точною та палкою характеристикою:

BT: *“as strong as a horse and she's in the best of health. She's looking younger than she has for years. You're not going to grudge her a bit of fun when her day's work is over”* (с. 133);

ПТ1: *«здорова, как лошадь, и прекрасно себя чувствует. Она уже давно не выглядела так молодо. Неужели вам жалко, если она немного повеселится, когда закончит свою работу»* (с. 327);

ПТ2: *«здорова, як кінь, і прекрасно себе почуває. Вона вже давно не виглядала такою молодою. Невже вам шкода, якщо вона трохи повеселиться, коли закінчить свою роботу»* (с. 161).

Майкл навіть не мав думки про те, що Джулія може йому зраджувати, а тому просто пояснив її поведінку. Але слід зауважити, що перекладачка М. Єрмашева не написала цієї розмови, позбавивши читача розуміння ставлення Майкла до ступіня вірності своєї дружини.

Друга, важлива характеристика Джулії знаходиться саме в кінці художнього твору «Театр», в 27 главі, коли Джулію характеризує її син, Роджер. Слід зауважити, що Роджер говорить свою думку про матір, сидячи поряд і дивлячись в очі, тобто це був справжня щира розмова:

BT: *“You never stop acting. It's second nature to you. You act when there's a party here. You act to the servants, you act to father, you act to me. To me you act the part of the fond, indulgent, celebrated mother. You don't exist, you're only the innumerable parts you've played”* (с. 216);

ПТ1: *«Для тебя нет разницы между правдой и выдумкой. Ты всегда играешь. Эта привычка – твоя вторая натура. Ты играешь, когда принимаешь гостей. Ты играешь перед слугами, перед отцом, передо мной. Передо мной ты играешь роль нежной, снисходительной, знаменитой матери. Ты не существуешь. Ты – это только бесчисленные роли, которые ты исполняла»* (с. 405);

ПТ2: *«Для тебе немає різниці між правдою і вигадкою. Ти завжди граєш. Ця звичка – твоя друга натура. Ти граєш, коли приймаєш гостей. Ти граєш перед слугами, перед батьком, переді мною. Переді мною ти граєш роль ніжною, поблажливою, знаменитої матері. Ти не існуєш. Ти – це тільки незліченні ролі, які ти виконувала»* (с. 258-259);

ПТ3: *«Ты не знаешь разницы между правдой и притворством. Ты никогда не перестаешь играть. Это твоя вторая натура. Со мной ты играешь роль любящей, снисходительной матери. Ты не существуешь, ты – это только бесчисленные роли, которые ты играла»* (с. 354).

А також:

ВТ: *“You've been a very good mother”* (с. 218);

ПТ1: *«Ты была очень хорошей матерью. Ты сделала то, за что я всегда буду тебе благодарен: ты оставила меня в покое»* (с. 407);

ПТ2: *«Ти була дуже хорошою матір'ю. Ти зробила те, за що я завжди буду тобі вдячний: ти залишила мене у спокої»* (с. 262).

Тобто таке розуміння Джулії прийшло до Роджера, коли він вже подорослішав, і в самому кінці твору він відкриває своє розуміння читачу та Джулії. Ця промова Роджера є дуже важливою для сприйняття Джулії читачами не тільки як успішної аторки, но і як матері. І М. Єрмашева, скоротивши діалог між Джулією та сином знизила, ступінь адекватності свого перекладу.

Досить часто в художньому творі ми бачимо думки Джулії, а в 12 главі вона говорить вслух, що думає про себе. А саме на таке питання:

ВТ: *“What sort of woman are you then?”* (с. 78)

ПТ1: *«А какая вы женщина?»* (с. 286)

ПТ2: *«А яка ви жінка?»* (с. 108)

від незнайомця, Джулія відповідає, що вона:

ВТ: *“faithful wife and a devoted mother”* (с. 78).

ПТ1: *«Верная жена и нежная мать»* (с. 286)

ПТ2: «*Вірна дружина і ніжна мати*» (с. 108)

Автор не говорить, чи дійсно Джулія такої думки про себе, але ж декількома сторінками далі, відбувається подія, яка змушує замислитися над правдивістю Джуліного самосприйняття: незнайомиць, якого вона вперше зустріла в потязі:

ВТ: “*kissed it. He slowly ran his lips up her arm*» та «*gave Julia a funny little sensation*” (с. 89);

ПТ1: «*Поцеловал ладонь. Медленно провел губами от запястья до плеча. Джулию охватило странное чувство*» (с. 286);

ПТ2: «*Поцілував долоню. Повільно провів губами від зап'ястя до плеча. Джулію охопило дивне почуття*» (с. 108).

Перший випадок невірності Джулії своєму чоловікові відіграє важливу роль в становленні як сприйняття самої героїні, так і сюжету художнього твору «Театр». Після цієї зустрічі із іспанцем Джулія відчувала певні емоції та робила певні вчинки, і ця зустріч була зв'язуючою ланкою сюжету. І у перекладачів В. Цибульської та Г. Островської вдало переданий цей момент, але перекладачка М. Єрмашева взагалі викреслила цю главу, не передавши жодної інформації про зустріч із іспанцем, про потяг та подорож. Таким рішенням вона позбавила читача значущої частини сюжету та становлення образу Джулії.

Справжні емоції Джулії, які вона відчувала в певні періоди художнього твору, але автор прописує їх не дуже часто, загалом в середині та в кінці твору. Та лише в трьох главах ми бачимо скупчення прямих вказівок на емоції Джулії: в главі 15, після примирення із Томом:

ВТ: “*She was happy. Everything would be all right now*” (с. 129);

ПТ1: «*Джулия была счастлива. Теперь всё будет хорошо*» (с. 323);

ПТ2: «*Джулия была щаслива. Теперь все будет добре*» (с. 155);

ПТ3: «*Она была счастлива. Все хорошо*» (с. 330).

В главі 19 Джулія відчувала біль від зради:

BT: “*She was depressed. She felt very lonely*” (с. 150);

ПТ1: «*Она была подавлена. Она чувствовала себя очень одиноко*» (с. 343);

ПТ2: «*Вона була пригнічена. Вона відчувала себе дуже самотньо*» (с. 181).

і більш того:

BT: “*her pain absorbed her so*” (с. 151);

ПТ1: «*была поглощена своей болью*» (с. 343-344);

ПТ2: «*так была поглинена своїм болям*» (с. 181).

Так як емоції Джулії досить рідко зустрічаються в художньому творі «Театр», вони є важливими для читача, бо допомагають правильно зрозуміти, що відбувається на той період часу із головною героїнею. ПТ1 та ПТ2 вдало передали та допомагають читачу правильно зрозуміти текст, але в перекладі М. Єрмашевой два описа емоційного стану Джулії не були перекладені, тим самим позбавив читача певного відсотка розуміння подій, що відбуваються в художньому творі «Театр».

А також в 21 главі певний вчинок Тома був немов:

BT: “*a knife in her heart*” (с. 165);

ПТ1: «*словно острый нож вонзился Джулии в сердце*» (с. 357);

ПТ2: «*немов гострий ніж встромився Джулії в серце*» (с. 197).

і тому Джулія була:

BT: “*miserably unhappy*” (с. 168);

ПТ1: «*так несчастна*» (с. 360);

ПТ2: «*така несчастна*» (с. 202);

ПТ3: «*глубоко несчастна*» (с. 344).

І це була причина її:

BT: “*tears that nobody could see, rolled down her cheeks*” (с. 168);

ПТ1: «*слёзы – слёзы, которых на этот раз никто не видел, – покатились у неё по щекам*» (с. 360);

ПТ2: *«сльози – сльози, яких на цей раз ніхто не бачив, – покотилися в неї по щоках»* (с. 202);

ПТ3: *«слезы, никому не видимые слезы катились по ее щекам»* (с. 344).

Саме в цих главах автор чітко говорить про емоції та почуття, які відчуває Джулія, в інших главах читач розуміє відчуття Джулії через її вчинки та розмови. На жаль в перекладі М. Єрмашевой не має порівняння поступка Тома із тим, що відчувала Джулія, але тим не менш загальний сенс події був передан влучно.

А отже, проаналізувавши текстовий рівень художнього твору «Театр», ми прийшли до висновку, що портретопис Джулії пов'язаний із сюжетом твору і не можна розглядати сюжет окремо від портретопису, або ж портретопис окремо від сюжету. Загалом портретопис присутній на протязі всього художнього твору «Театр», але найчастіше він зустрічається на початку твору та в кінці твору. На початку, через спогади під час перегляду Джулією фотоальбому, автор знайомить читача із головними героями, а особливо Джулією, а в кінці твору автор ніби підводить підсумок, використовуючи репутацію та характеристику Джулії із уст її оточення.

На третьому позатекстовому рівні, ми спробуємо в'яснити, чи впливає час та простір, в якому відбувається роман та портретопис персонажа художнього твору. І, навпаки, чи портретопис певного персонажу допомагає читачу зрозуміти, в який час та в якому просторі відбувається дія художнього твору.

Вільям Сомерсет Моєм народився 25 січня 1874 року, і пішов із життя 16 грудня 1965 року, проживши насичені 91 років. Він був англійським драматургом, прозаїком і письменником. Він був одним з найпопулярніших письменників своєї епохи і, як вважають, найбільш високооплачуваним автором протягом 1930-х років [Kuiper 1961]. Обидва батьки Моєма померли до того, як йому виповнилося 10 років, і хлопчика-сироту виховував дядько по батькові, який був емоційно холодний.

Під час Першої світової війни Моем служив у Червоному Хресті та в кареті швидкої допомоги, перш ніж у 1916 році був завербований до Британської секретної розвідувальної служби. До Жовтневої революції 1917 року в Російській імперії працював на службі в Швейцарії та Росії. Під час війни та після неї автор подорожував Індією, Південно-Східною Азією та Тихим океаном. Він черпав із цього досвіду свої пізніші оповідання та романи [Kuiper 2007, p. 265]. Так як в його художньому творі «Театр» частково описуються військові та повоєнні роки, є вірогідність що автор описував свій досвід. Але слід зауважити, що автор не описує в деталях військові роки, приділяючи цій події лише одну главу. Тому не можна сказати з упевненістю, чи повпливав той факт, що Моем був на війні на написання художнього твору «Театр» чи ні.

Відомо, що Моем вступив у стосунки з Сірі Веллком, яка на той час ще була дружиною Генрі Веллкома, англійського фармацевтичного магната. У них навіть народилася донька Мері Елізабет. Але невдовзі розлучений Генрі Веллком подав до суду на свою дружину про розлучення, назвавши Моема співвідповідачем. У травні 1917 року, згідно з абсолютним декретом, Сірі Веллком і Моем нарешті одружилися. Але шлюб був нещасливим, і пара розлучилася [Bailey 2013, p. 17].

Ми бачимо вплив нещасливого шлюбу Моему на прикладі шлюбу Джулії та Майкла. Джулія не була щасливою в шлюбі, бо коханій людині не зраджують, але Майкл був впевнений у коханні Джулії. Про це свідчить його розмова із Долі, коли вона передавала йому плітки щодо невірності його дружини. Відчуття Джулії щодо свого коханого можуть описувати відчуття Сірі Веллком до свого першого законного чоловіка.

Порівнюючи сімейну ситуацію Моема із сімейною ситуацією Джулії, можна знайти деякі подібності. Життя Джулії схоже на життя Сірі Веллком, яка була також нещаслива в шлюбі і знайшла собі коханця. Життя Майкла нагадує життя її першого законного чоловіка Генрі Веллкома, який, можливо, так само,

як і Майкл, не здогадувався щодо невірності дружини. А життя Тома нагадує життя самого Моема. Але фінал художнього твору «Театр» відрізняється від фіналу реального життя автора, Том не одружується із Джулією, але так само як і в житті автора, стосунки Тома із Джулією не мають щаливого закінчення та не є гармонійними.

А отже, на позатекстовому рівні лінгвостилістичного аналізу було виявлено певні закономірності художнього твору «Театр» із приватним життям автора, Вільяма Сомерсета Моема. Проаналізувавши життя та творчість автора, було виявлено, що в художньому творі «Театр» автор може прописувати ситуацію кохання, яка була схожа із ситуацією його приватного життя. Відносини між Джулією та Томом дуже схожі із відносинами автора із коханою, одруженою жінкою. Але в порівнянні із життям автора в кінці книги герої художнього твору «Театр» не були одружені. Але фінал обох відносин однаковий – в художньому творі «Театр», як в житті автора вони закінчилися швидко та нещасливо.



## ВИСНОВКИ

В ході лінгвостилістичного аналізу портрету Джулії Ламберт було виявлено певні особливості портретопису Вільяма Сомерсета Моєма. Розглянувши дефініції портрету, ми з'ясували, що спочатку дефініція портрету була вузькою та мала на увазі лише зовнішність зображуваної людини, а потім в портрет почали додаватися й інші особливості персонажу, наближаючи портрет до створення образу персонажу. Ми прийшли до висновку, що досить важко знайти єдину вичерпну дефініцію портрету, тому скомбінували декілька них. Отже, портрет – це зазвичай опис, фотографія чи малюнок людини, але й іноді групи людей, який є одним із засобів розкриття характеру героя та цілісності твору в літературі, та може в себе включати опис зовнішності, характеру, голосу, міміки. На портрет впливають особливості культури, в якій написан оригінальний твір. На цю дефініцію ми будемо опиратися в нашому дослідженні.

Ми прийшли до висновку, що загалом функції портрету майже тотожні із функціями тексту і зводяться до таких репрезентативна або інформаційна функція, апелятивна або функція спонукання та експресивна функція. Портрет героя художнього тексту єдиний, нерозривний, що досягається міксом інформації про героя, його репліками та діями, які спонукають до певних висновків та викликають певні емоції у автора художнього тексту та читача.

Типологія портрету вивчається різними науками. І не має єдиної вичерпної типології, так як класифікація відбувається за різними показниками: на основі кількості переданої інформації, ситуативну класифікацію, художню класифікацію. Тому ми вважаємо доречним користуватися всіма класифікаціями науковців, про яких було написано вище.

Було виявлено, що текст є продуктом бачення та минулого досвіду автора, який проходить через призму його думок, культурної свідомості та загальної обізнаності. Кожен текст пов'язаний інтертекстуально з іншими текстами, та його розуміння зачежить від свідомості читача. Так само і портрет повністю зв'язаний із текстом, культурою мови оригіналу та інтертекстуальним зв'язком. Кожен текст, так само, як і портрет не має єдиного правильного інтерпретування, та може мати незліченну кількість перекладів. Для перекладача текст це цілий, взаємопов'язаний організм, всі елементи якого цінні та несуть смислове навантаження. Перекладачу важливо не перенести портрет через призму власного досвіду, емоцій та думок, а відобразити авторську думку, специфіку мови та бачення.

В ході лінгвостилістичного аналізу було помічено, що в художньому творі «Театр» використані різні типи портретопису: портрет-сприйняття, портрет-самосприйняття, портрет-штрих, портрет-спогад, ситуативний портрет. І, проаналізувавши типи та функції портретів Джулії в оригіналі та перекладі, ми виявили, що перекладачі Г. Островська та В. Цибульська адекватно передали функції та типи портрету, а перекладачка М. Єрмашева не повністю передала портрет Джулії, скоротивши певну частину тексту, тим самим позбавивши читача повної картини портретопису Джулії.

Проаналізувавши портрет Джулії на гіпотекстовому рівні, ми видокремили, що автор використовує опис певної характеристики замість того, щоб використати один прикметник, а також що автор художнього твору «Театр» майже не використовує опис фізичних даних Джулії, відокремлюючись лише короткими фразами щодо того, підходять її дані до обраного професійного шляху чи ні. Автор характеризує Джулію не як особистість, а як професійну актрису, життя для якої є також грою.

На текстовому рівні художнього твору «Театр», ми прийшли до висновку, що портретопис Джулії пов'язаний із сюжетом твору і не можна розглядати

сюжет окремо від портретопису, або ж портретопис окремо від сюжету. Загалом портретопис присутній на протязі всього художнього твору «Театр», але найчастіше він зустрічається на початку твору та в кінці твору. На початку, через спогади під час перегляду Джулією фотоальбому, автор знайомить читача із головними героями, а особливо Джулією, а в кінці твору автор ніби підводить підсумок, використовуючи репутацію та характеристику Джулії із уст її оточення.

А на позатекстовому рівні лінгвостилістичного аналізу було виявлено певні закономірності художнього твору «Театр» із приватним життям автора, Вільяма Сомерсета Моєма. Проаналізувавши життя та творчість автора, було виявлено, що в художньому творі «Театр» автор може прописувати ситуацію кохання, яка була схожа із ситуацією з його приватного життя. Відносини між Джулією та Томом дуже схожі із відносинами автора із коханою, одруженою жінкою. Але в порівнянні із життям автора в кінці книги герої художнього твору «Театр» не були одружені. Але фінал обох відносин однаковий – в художньому творі «Театр», як в житті автора, вони закінчилися швидко та нещасливо.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

### СПИСОК ТЕОРЕТИЧНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Адмони В. Г. Система форм речевого высказывания. Санкт-Петербург : Прогресс, 1994. 402 с.
2. Баранник Д. Х. Текст как высшая форма реализации коммуникативной функции речи и его основные единицы. *Вестник Ереванского государственного университета*. Ереван, 1990. С. 59–92.
3. Беспалов А. Н. Структура портретных описаний в художественном тексте. Москва : Высшая школа, 2001. С. 106–120.
4. Бобков В. П. Основы психолингвистической диагностики. Модели мира в литературе. Москва : Логос, 2000. 213 с.
5. Бюллер К. Теория языка. История языкознания XIX и XX веков в очерках и извлечениях. В 2-х т. Т. 2. Москва : Филология, 1960. 215 с.
6. Ведерников Е. А. Литература и язык. Современная иллюстрированная энциклопедия. Москва : Росмэн, 2014. 614 с.
7. Ведерников Е. А. Принципы и приемы анализа литературного произведения. Москва : Флинта, 2004. 248 с.
8. Ведерников Е. А. Пути лингвистического выражения категорий автор-персонаж. Томск : Изд-во Томского университета, 2019. 149 с.
9. Виноградов В. В. О языке художественной литературы. Москва : Гослитиздат, 1959. 215 с.
10. Волкова Н. Н. Распространение компонентного состава фразеологизмов, обозначающих эмоции. *Начало пути*. Воронеж : сборник

научных работ молодых учёных и аспирантов филологического факультета ВГУ, 2004. С. 165–178.

11. Волошинов В. Н. О границах поэтики и лингвистики. Ленинград : Прибой, 1930. 226 с.

12. Гальперин И. Р. Текст как объект лингвистического исследования. Москва : Наука, 1981. 128 с.

13. Гиршман М. М. Проза художественная. Введение в литературоведение. Москва : Высшая школа, 1999. 310 с.

14. Дмитриевская Л. Н. Пейзаж и портрет. Проблема определения и литературного анализа. Ярославль : Литера, 2005. 135 с.

15. Есин А. Б. Принципы и приемы анализа литературного произведения. Москва : Флинта, 2000. 163 с.

16. Козлов А. В., Козлов Р. В. Літературознавчі дослідження. Кривий Ріг : Видавництво КрДУ, 2002. 308 с.

17. Комиссаров В. Н. Теория перевода. Москва : Высшая школа, 1998. 253 с.

18. Крайнікова Т. М. Аналіз художніх творів. *Українська мова та література*. Кривий Ріг : Видавництво КрДУ, 2002. № 17. С. 17–52.

19. Лотман Ю. М. Три функции текста. Избранные статьи. Таллин : Александра, 1993. 265 с.

20. Максимов Л. Ю. О методике филологического анализа художественного произведения (на материале рассказа И.А.Бунина «Легкое дыхание»). *Русский язык в школе*. 1993. № 6. С. 3–29.

21. Маслова В. А. Лингвистический анализ экспрессивности художественного текста. Москва : Высшая школа, 1997. 180 с.

22. Маслова В. А. Филологический анализ поэтического текста. Москва : Высшая школа, 1997. 220 с.

23. Маслова В. А. Филологический анализ художественного текста. Минск : Высшая школа, 2000. 198 с.
24. Минина В. М. Художественный портрет во французской литературе эпохи классицизма. *Лингвистика. Обучение. Культура*. 2010. Вып. 3. С. 42–51.
25. Михальская А. К. Основы риторики. Москва, 1996. URL: <https://lib.convdocs.org/docs/index-151348.html?page=4> (дата звернения: 01.04.2021).
26. Мукаржовский Я. М. Литературный язык и поэтический язык. *Пражский лингвистический кружок*. Прага, 1967. С. 4–11.
27. Новикова М. А. Типология портрета в художественном дискурсе. *Вестник Волгоградского государственного ун-та. Межкультурная коммуникация*. Сер. 2, 1981. № 6. С. 27-54
28. Пахаренко В. Г. Художне слово. Порадник для вчителів української літератури. Кривий Ріг : Бібiк, 2002. 209 с.
29. Пицальникова В. А. Проблемы лингвоэстетического анализа художественного текста. Москва : Прогресс, 1984. 209 с.
30. Поспелов Г. Н. Введение в литературоведение. Москва : Высшая школа, 1976. 343 с.
31. Ревзина О. Г. Загадки поэтического текста. Коммуникативно-смысловые параметры грамматики и текста. Москва : Наука, 2002. 418 с.
32. Родионова Н. А. Типы портретных характеристик художественной прозе. Лингвостилистический аспект. Одеса : Грамота, 1999. 134 с.
33. Савельева В. В., Абдуллина Л. И. Художественная антропология и творчество писателя. Усть-Каменогорск : Алматы, 2007. 70 с.
34. Скоропанова И. С. Русская постмодернистская литература : учеб. пособие. Москва : Флинта, 2001. 608 с.
35. Сырица Г. С. Язык портрета в романах Л. Н. Толстого «Война и мир» и «Воскресение». Москва : Прогрес, 1986. 354 с.

36. Тамарченко Н. Д. Поэтика, словарь актуальных терминов и понятий. Москва : Интрада, 2008. 358 с.
37. Тамарченко Н. Д. Теория литературных жанров. Москва : Академия, 2011. 256 с.
38. Тесленко А. М. Особенности портретных описаний в художественных произведениях. Киев : Основа, 2000. 215 с.
39. Успенский Б. А. Поэтика композиции. Семантика искусства. Москва : Академия, 1995. 218 с.
40. Филиппов К. А. Лингвистика текста. Санкт-Петербург : Академия, 2003. 165 с.
41. Хализеев В. Е. Как строится текст. Москва : Просвещение, 2003. 94 с.
42. Чехова А. П. Языковое мастерство. Ростов на Дону : Издательство Ростовского университета, 1990. 46 с.
43. Шаховский В. И. Категоризация эмоций в лексико-семантической системе языка. Москва : ЛКИ, 2008. 208 с.
44. Щерба Л. В. Опыты лингвистического толкования стихотворений. Москва : Лингво, 1957. 207 с.
45. Юркина Л. Ю. Портрет. Литературоведение. Москва : Наука, 1998. 186 с.
46. Якобсон Р. Лингвистика и поэтика. Структурализм : «за» и «против». Москва : Прогресс, 1975. 204 с.
47. Abitbol J. Le pouvoir d'une voix : François Bouchon. France : Le Figaro URL: <https://www.lefigaro.fr/culture/jean-abitbol-le-pouvoir-d-une-voix20190513> (accessed: 01.04.2021).
48. Ayeomoni N. The role of stylistics in literary studies. Obafemi : Awolowo University Press, 2003. 362 p.

49. Bailey P. Syrie and Mounteney Wellcome : Wellcome Trust. USA : Retrieved, 2013. 54 p.
50. Baker F. How Does Society Influence One's Behavior? : Society Consumer Insights. URL: <https://thedecisionlab.com/insights/consumer-insights/impact-social-components-human-behaviour/> (accessed: 01.04.2021).
51. Barthes R. A Wolfram Web Resource. London. 2005. URL: <https://mathworld.wolfram.com/Isomorphism.html> (accessed: 01.04.2021).
52. Beaugrande R., Dressier W. Introduction to textlinguistics. New York : Logman, 1981. 69 p.
53. Ford W. Untangling an Ancient Accounting Tool and a Stubborn Incan Mystery. New York : Random House, 2016. 75 p.
54. Garrido J. Diskurs zwischen Satz und Text am Beispiel von Presentexten in U. Helfrich and H. Klöden. Egert : Wilhelmsfeld, 1998. 147 p.
55. Grigonis H. Different Types of Portrait Photography You Should Know. 2014. URL: <https://expertphotography.com/types-of-portrait-photography/> (accessed: 01.04.2021).
56. Harth M. On the portrait as enigma. London : PLANTIE, 1999. 296 p.
57. Jung C. G. Psychological. Collected Works of C. G. Jung. Princeton : Princeton University Press, 1995. 562 p.
58. Kuiper K. Maugham (William) Somerset. Fellow Library of Congress. Washington : Heidelberg University, 2007. 365 p.
59. Leech G. N., Short M. H. Style in fiction. London : Longman, 1981. 165 p.
60. Mann W., Matthiessen M., Christian M. Rhetorical structure theory and text analysis. Discourse description. Amsterdam : Benjamins, 1992. 143 p.
61. McIntyre M. The linguistics encyclopedia. London : Routledge, 2002. 302 p.



62. Nozar N. Gautam Rama How to study. Stylistic and pragmatic approaches. New Delhi : PHI Learning Private Limited, 2010. 120 p.
63. Onwukwe E. An introduction to general and literary stylistics. Owerri : Alphabet Nigeria Publishers, 2012. 201 p.
64. Shaffer M. The principles of literature. A guide for readers and writers. New York : Barron's, 2000. 201 p.
65. Swales J. M. Genre analysis. Cambridge : Cambridge University Press, 1990, 125 p.
66. Wells H. G. A Short History Of The World. English : Kessinger Publishing, 2004. 240 p.

### СПИСОК ЛЕКСИКОГРАФІЧНИХ ДЖЕРЕЛ

67. Академічний тлумачний словник української мови. Словник української мови: в 11 томах. Т. 4. 1973. URL: <http://sum.in.ua/s/kauchuk> (дата звернення: 01.04.2021).
68. Толковый онлайн словарь русского языка. Москва : Прогресс, 1989. URL: <https://www.vedu.ru/expdic/6364/> (дата звернення: 01.04.2021).
69. Cambridge online dictionary of English. URL: <https://dictionary.cambridge.org/ru> (accessed: 01.04.2021).
70. Farlex M. Idioms Online Dictionary. URL: <https://idioms.thefreedictionary.com> (accessed: 01.04.2021).
71. Wiktionary. The online dictionary of English language. URL: <https://en.wiktionary.org/wiki/indiarubber> (accessed: 01.04.2021).

**СПИСОК ДЖЕРЕЛ ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ**

72. Сомерсет Моем. Театр / Пер. українською Вікторія Цибульська. Київ : Основа, 2004. 291 с. URL: [publisher.tsybulska.com](http://publisher.tsybulska.com) (дата звернення: 01.04.2021)
73. Сомерсет Моэм. Театр / Пер. Ермашевой М. Москва : Прогресс, 1969. 498 с.
83. Сомерсет Моэм. Театр / Пер. Мани Н. и Островской Г. Москва : Правда, 1991. 430 с.
84. William Somerset Maugham. Theatre. Great Britain : Vintage, 2001. 242 p.

## SUMMARY

In the course of the linguistic and stylistic analysis of the portrait of Julia Lambert, certain features of the portrait of William Somerset Maugham were identified. Having considered the definitions of the portrait, we found out that at first the definition of the portrait was narrow and meant only the appearance of the person being portrayed, and then other features of the character began to be added to the portrait, bringing the portrait closer to creating the image of the character.

In general, the functions of the portrait are almost identical with the functions of the text and are reduced to such a representative or informational function, an appellative or motivating function and an expressive function. And after analyzing Julia's portrait at a hypothetical level, we highlighted that the author uses a description of a certain characteristic instead of using one adjective, and also that the author of the fictional work "Theater" almost does not use the description of Julia's figurative data, separating only with short phrases about what is suitable her data. The author characterizes Julia not as a person, but as a professional actress, for whom life is a game.

At the textual level of the artwork "Theater", we came to the conclusion that Julia's portrait painting is connected with the plot of the work and one cannot consider the plot separately from the portrait painting, or portrait painting separately from the plot. At the extra-textual level of linguistic-stylistic analysis, certain patterns of the artistic work "Theater" with the private life of the author, William Somerset Maugham, were revealed.

**Key words:** *portrait, portrait writing, portrait functions, portrait types, artistic text, portrait translation, linguistic and stylistic analysis, Theater, Somerset Maugham*

**Декларація**  
**академічної доброчесності**  
**здобувача ступеня вищої освіти ЗНУ**

Я, Дем'яненко Альона Едуардівна, студентка 2 курсу магістратури, форми навчання заочна, факультету іноземної філології, спеціальність 035 філологія, освітньо-професійна програма мова і література (англійська), адреса електронної пошти alyona,1,demyanenko@gmail.com.

- підтверджую, що написана мною кваліфікаційна робота на тему «Лінгвостилістика портретопису в оригіналі і перекладі роману В. С. Моема «Театр» відповідає вимогам академічної доброчесності та не містить порушень, що визначені у ст. 42 Закону України «Про освіту», зі змістом яких ознайомена;

- заявляю, що надана мною для перевірки електронна версія роботи є ідентичною її друкованій версії;

- згодна на перевірку моєї роботи на відповідність критеріям академічної доброчесності у будь-який спосіб, у тому числі за допомогою Інтернет-системи, а також на архівування моєї роботи в базі даних цієї системи.

Дата \_\_\_\_\_ Підпис \_\_\_\_\_ ПІБ (студент) \_\_\_\_\_