**Лінгво-стилістичні особливості роману С. Моема «The Painted Veil»**

ЗМІСТ

[ВСТУП 3](#_Toc497853494)

РОЗДІЛ 1. [СТИЛІСТИКА ХУДОЖНЬОГО ТЕКСТУ 7](#_Toc497853496)

[1.1. Особливості творчості С. Моема 7](#_Toc497853497)

[1.2. Загальна характеристика стилістичних прийомів 14](#_Toc497853498)

[Висновки до РОЗДІЛУ 1 19](#_Toc497853499)

РОЗДІЛ 2. [ЛІНГВО-СТИЛІСТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ РОМАНУ 20](#_Toc497853501)

[С. МОЕМА «THE PAINTED VEIL» 20](#_Toc497853502)

[2.1. Труднощі перекладу стилістичних засобів у творах С. Моема 20](#_Toc497853503)

[2.2.1. Семасіологічні особливості роману 22](#_Toc497853504)

[2.2.2. Синтаксичні особливості роману 25](#_Toc497853505)

[2.3. Характери головних героїв крізь призму мовних засобів 28](#_Toc497853506)

[Висновки до РОЗДІЛУ 2 32](#_Toc497853507)

[ВИСНОВКИ 33](#_Toc497853508)

[СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ 34](#_Toc497853509)

[ДОДАТКИ 37](#_Toc497853510)

# ВСТУП

**Актуальність проблеми, яка зумовила вибір теми дослідження.** Літературні критики вважають С. Моема класиком оповіді через уміння ретельно добирати матеріали, виявляти увагу до деталей, подавати яскраві діалоги, майстерно володіти словом. «Моем знає, як планувати історію і довести її до кінця. <...> Його тон – ясний, холодний, грубий, вправний, являє собою випадковий блиск дотепності або солоний присмак іронії» (Е. Куртіс, Дж. Вайхайд) [18, с. 194]. Моем досягнув значної популярності та визнання за притаманну йому майстерність оповідача, правдивість, відточеність літературної форми, заснованої на принципі простоти, дохідливості та милозвучності [6]. «Індивідуальний стиль письменника, - зазначає Білоус П. В., - утілює намагання знайти спосіб вираження свого бачення і розуміння світу, особливо організувати художній матеріал, зіткати полотно з неповторним візерунком, щоб привернути увагу читача, захопити його і прилучити до свого тексту. Він є складною комбінацією світовідчуття, світогляду, світорозуміння, манери зображення, трактування теми, використання жанрових форм, формально-змістових чинників творів. Світовідчуття, світогляд, світорозуміння як чинники індивідуального стилю письменника. На неповторність стилю митця впливає психіко-біографічне становлення його як особистості» [2, с. 270].

Зображувальна функція, - вважає Коваль А. П., - є основною функцією мови художнього твору у найширшому значенні цього слова: це і використовування специфічних засобів словесного зображення - синонімів, антонімів, епітетів, метафор, порівнянь; це і вживання немаркованих мовних засобів, їх здатності «живописати» при змалюванні портретів, пейзажів, описів, при відтворенні кольорів, звуків, запахів; це і впровадження евфонічних засобів мови, її ритмомелодики та ін. Таким чином, у художньому стилі мовні засоби служать специфічній меті - побудові художнього образу; ця мета здійснюється через поєднання елементів усіх функціональних стилів мови; загальна образність мови, а також індивідуальне образне слововживання теж активно служать їй [3, с. 12]. Картина світу письменника пов’язується із його спадковістю, національністю або із психічними особливостями письменника як особистості.

Особистість автора виявляється в художньому тексті на різних рівнях – в мові, сюжеті, характерах, темі та ідеї. Основною сферою вияву авторської індивідуальності є художня ідея тексту як вираження ідейно-емоційного ставлення до зображуваного (авторська модальність).

Будь-яке явище дійсності, потрапляючи у сферу мистецтва, перестає означати винятково явище дійсності, але стає знаком внутрішнього світу художника.

У межах одного художнього твору, звертає увагу Кость Г., можна виділити декілька напрямів розвитку теми й опису персонажів, які випливають один з одного, переплітаються і взаємно доповнюються, утворюючи асоціативні ланки та символи, виявляючи різний ступінь інтенсивності [4, с. 57].

Аналізуючи роль стилістичних засобіб у романах С. Моема, сучасна дослідниця Сербез І. В. підкреслює частотність зверненння письменника до метафори під час опису звичайних подій, що робить цей опис оригінальним та емоційно забарвленим, водночас за допомогою епітетів автор окреслює риси характеру персонажів твору [14, с. 113]. У словниковій статті англомовної енциклопедії «Britannica» про творчий шлях Сомерсета Моема зазначено: «Англійський романіст, драматург, і новеліст, чию роботу характеризує ясний неприкрашений стиль, космополітичні настанови і проникливе розуміння людської природи» [20].

Мовлення автора і персонажа в художній літературі не збігаються. Мовлення від першої особи має характер стилізації. Автор може ототожнювати себе з якимось персонажем і вести розповідь від його імені. Такий прийом посилює правдоподібність розповіді, робить її яскравою і глибокою.

Мова художнього твору презентує все багатство народної мови в позачасовому функціонуванні. Під час створення художнього тексту автор відбирає ті явища дійсності, які відповідають його уявленням і переконанням. Вигадані письменником, але правдоподібні життєві ситуації, моделюються ним з метою ілюстрації своїх ідей та підтвердження уявлень.

**Об’єкт дослідження:** лінгво-стилістичні особливості роману С. Моема «The Painted Veil».

**Предмет дослідження:** висвітлення лінгво-стилістичних особливостей роману С. Моема «The Painted Veil».

**Мета дослідження:** вивчити і науково обґрунтувати лінгво-стилістичні особливості роману С. Моема «The Painted Veil».

Відповідно до мети дослідження були поставлені завдання: 1) розглянути стилістику художнього тексту, 2) проаналізувати лінгво-стилістичні особливості роману С. Моема «The Painted Veil», 3) вивчити характери головних героїв крізь призму мовних засобів.

**Методи дослідження:** описовий, контент-аналіз, порівняння, узагальнення.

**Наукова новизна дослідження** полягає у тому, що розглянуто труднощі перекладу стилістичних засобів у творах С. Моема, проаналізовано стилістичні прийоми і виразні засоби роману, досліджено характери головних героїв крізь призму мовних засобів.

**Практичне значення дослідження.** Результати дослідження можна впровадити у загальноосвітній школі для факультативного вивчення сучасної англійської мови. Логіка дослідження обумовила **структуру курсової роботи:** Вступ, Розділ 1 «Стилістика художнього тексту», Розділ 2 «Лінгво-стилістичні особливості роману С. Моема «The Painted Veil», Висновки, Список використаних джерел із 22 найменувань, 2 додатки. У Розділі 1 «Стилістика художнього тексту» розглянуто стилістичні особливості художнього тексту. У Розділі 2 «Лінгво-стилістичні особливості роману С. Моема «The Painted Veil» висвітлено труднощі перекладу стилістичних засобів у творах С. Моема: проведено аналіз стилістичних прийомів і виразних засобів роману, досліджено семасіологічні та синтаксичні особливості роману, розглянуто характери головних героїв крізь призму мовних засобів.

Дослідження відбувалось у межах понятійно-термінологічного поля:

*Автор* (від лат. autor - засновник) - творець художньої дійсності, яка постає в образах, форми і смисли яких зумовлені світовідчуттям та світорозумінням творчої особистості; суб’єкт і об’єкт твору, який не існує поза його межами і реалізується лише в ньому.

*Антитеза* (від грец. antithesis - суперечність) - стилістичний прийом, що полягає у запереченні або протиставленні життєвих явищ, думок, ознак, понять, почуттів.

*Гіпербола* (від грец. hyperbole - перебільшення) - художній засіб, що полягає в перебільшенні властивостей з метою їх увиразнення та надання емоційного заряду.

*Епітет* (від грец. epitheton - прикладка, прізвисько) - художнє означення, яке служить для увиразнення зображуваного, найчастіше відіграє роль орнаментального прикрашання художньої мови, може мати оцінну функцію.

*Метафора* (від грец. metaphora - перенесення, переміщення) - літературний троп, оснований на образному розкритті суті та особливостей предмета чи явища шляхом перенесення на нього за подібністю ознак і властивостей іншого предмета чи явища.

*Образ* - змальована в літературному творі людина - персонаж, який може мати свій прототип (конкретну особу) або бути вигаданим, змодельованим за художнім принципом.

*Порівняння* - троп, який полягає у зіставленні одного предмета з іншим для того, щоб глибше розкрити, яскравіше змалювати його.

*Роман* (від франц. roman - оповідь романською мовою) - складний за побудовою і великий за обсягом епічний прозовий твір, у якому широко охоплені життєві події певної епохи та багатогранно змальовано персонажі.

*Троп* (від грец. tropos - зворот) - слово чи вислів, вжиті у переносному значенні, художній засіб.

# РОЗДІЛ 1

# СТИЛІСТИКА ХУДОЖНЬОГО ТЕКСТУ

# 1.1. Особливості творчості С. Моема

Поняття «стилістика» походить від лат. stilus, stylus, від грец. stylos – паличка, що утворилося від слова «стиль», яким у давні часи та середньовіччя називали загострений стрижень із кісті, метала чи дерева, що ним писали на воскових дощечках або берестині. Стилістика являє собою розділ мовознавства, який вивчає систему стилів мови, описує мовні норми і способи вживання літературної мови в різних умовах мовного спілкування, видах і жанрах писемності, в різних сферах суспільного життя. Окремим розділом стилістики є стилістика художньої літератури. Її специфіка визначається своєрідністю самого об’єкта. Мова художньої літератури, ставши явищем мистецтва, залишається мовою в прямому значенні цього слова, а художні функції фактів мови в літературі визначаються як їхні стилістичні властивості. Природно, що стилістика художньої літератури не виходить за межі стилістики мови як лінгвістичної дисципліни, послуговується тими самими поняттями і категоріями, але не обмежується ними при визначенні естетичної функції мови в літературі. Стилістика художньої літератури вивчає способи художнього вживання мови, сполучення в ній естетичних і комунікативною функцій, а також перетворення мови в художній літературі на витвір мистецтва. Завданням стилістики художнього тексту є виявлення його особливостей, а саме: способів побудови різних типів авторського оповідання і прийомів віддзеркалення в ньому елементів мови описуваного середовища, побудови діалогу, функцій різних стилістичних пластів мови в художній мові, принципів відбору мовних засобів, їх трансформації в художній літературі тощо. Водночас стилістика художньої літератури прагне виявити естетичну функцію мовного матеріалу в конкретній художній системі, розглянути зв’язки мовного матеріалу з іншими елементами цієї системи. У стилістиці художньої літератури найважливішим предметом дослідження стає мова письменника і окремі художні твори, тобто першочергового значення набуває вивчення індивідуального стилю письменника. Якщо текст (від лат. textum - тканина, зв’язок) розуміємо як єдність мовних знаків, носіїв інформації, організованих за мовними нормами, якій властиві цілісність, завершеність, мінливість смислу, відкритість для інтерпретації, єдність зображеного світу [2, с. 328], то художній текст є «системою образів, які на тлі загальновживаної нейтральної лексики вибудовуються сув’яззю емоційно-експресивної лексики, різних видів синонімів, антонімів, омонімів, фразеологізмів; використанням зі стилістичною метою історизмів, архаїзмів, діалектизмів, просторічних елементів» [15, с. 251]. У художньому тексті можуть використовуватися всі функціональні типи мовлення, а саме: опис, розповідь, міркування і всі можливі їх комбінації. ***Опис*** – розповідь про властивості, ознаки, характерні для людини, явища, зображуваного предмета або історичної епохи. Художній опис є образним, він впливає на уяву людини, світ її почуттів, образних асоціацій. Наприклад, Чарльз Таунсенд очима Кітті*:* He was tall, six foot two at least, she thought, and he had a beautiful figure; he was evidently in very good condition and he had not a spare ounce of fat on him. He was well-dressed, the best-dressed man in the room, and he wore his clothes well [21, chap. XIV]. Мова опису багата епітетами, образними порівняннями: *rich* voice, *shining* blue eyes, they had a laughing tenderness which persuaded you of the *sweetness of his disposition* [21, chap. XIV].

*Розповідь* – повідомлення про події, що розгортаються в часі. Наприклад, подорож до Мей-тан-фу: They were reaching their destination at last. They were borne in chairs, day after day, along a narrow causeway between interminable rice-fields. They set out at dawn and travelled till the heat of the day forced them to take shelter in a wayside inn and then went on again till they reached the town where they had arranged to spend the night. Kitty's chair headed the procession and Walterfollowed her; then in a straggling line came the coolies that bore their bedding, stores, and equipment [21, chap. XXVIII].

*Міркування* -висловлювання про причини якостей, ознак, подій. В основі роздуму лежать причинно-наслідкові відношення: Men were strange: it would never have occurred to her that Walter was capable of such baseness, and yet you never knew; perhaps his seriousness was merely a mask for a mean and pettifogging nature [21, chap. XXI].

Майстер слова використовує загальнонародну мову, але для змалювання життєвої ситуації (місто, охоплене епідемією холери) презентує читачеві свою філософію, своє бачення світу: The sky was unclouded and the early sun shed a heavenly mildness on the scene; it was difficult to imagine, on that blithe, fresh, and smiling morn, that the city lay gasping, like a man whose life is being throttled out of him by a maniac's hands, in the dark clutch of the pestilence. It was incredible that nature (the blue of the sky was clear like a child's heart) should be so indifferent when men were writhing in agony and going to their death in fear [21, chap. XLVIII].

Мова письменника є важливою ознакою, за допомогою якої можна відрізнити одного автора від іншого. Особливість мови художнього тексту полягає в тому, що вона є матеріальним носієм описаних та пережитих письменником емоційних станів, вражень і настроїв. Стиль письменника створює унікальний світ твору.

У вересні 1897 р. вийшов друком роман «Ліза з Ламбета» («Liza of Lambeth»), саме з цього часу С. Моем (William Somerset Maugham; 25 січня 1874, Париж - 16 грудня 1965, Кап-Ферре, південь Франції) став професійним англійським письменником, його талант всебічно розкривається в наступних творах: «Місіс Креддок» («Mrs Craddok», 1900), «Тягар людських пристрастей» («Of Human Bondage», 1915), «Місяць і шеляг» («The Moon and Sixpence», 1919), «Розмальована вуаль» («The Painted Veil», 1925). У 1930-х роках популярність

С. Моема зросла й перетнула британські кордони (критичні оцінки У. Фостера, К. Лівіса, Ф. Свіннертона, Б. Брехта), подальші роки представлені компаративними дослідженнями, опосередкованими біографічним методом. У роки Другої світової війни Моем завойовує популярність у США, що започаткувало позитивні зміни у ставленні до постаті письменника і його доробку у Великій Британії. У останнє двадцятиліття життя письменника його творчість отримує високі оцінки. У цей час дослідники прагнуть визначити його місце і роль в історії англійської літератури (Дж. Брофі, К. Пфейфер, Р. Корделл,

М. Тюнер, Б. Кларк, Г. Фрідл), формуються наукові центри вивчення його творчої діяльності (США - 1950, Японія - 1960).

Моклиця М. звертає увагу на те, що неповторність художнього твору визначається неповторністю людської особистості, тому зміст твору і творчості конкретного митця – це особистість автора, його зовнішнє, біографічне життя та його внутрішній світ [11, c. 104].

Чернишова С. О. (2011) вважає: «Важливим напрямком дослідження творчості англійського письменника є роздуми про функцію автора у його творах. Адже сучасний аналіз зазвичай робить чітке розмежування між наратором та письменником, а у творах Моема таке розмежування підкреслено сумнівне: свої твори письменник супроводжує передмовами біографічного характеру, що фактично ототожнюють наратора і автора (наприклад, до роману «The Painted vail») [17]. Після назви роману автор розмістив епіграф: «…the painted veil which those who live call Life» (Dante Alighieri la Divina Commedia),який передає дух твору, розкриває його зміст, висвітлює ставлення до нього автора.

Робертс Г., викладаючи сучасний підхід до осмислення життя і творчості С. Моема, характеризує письменника як «the first superstar novelist» через геніальність його афоризмів, які сприймаються сучасниками на рівні такого майстра слова, як Оскар Вайльд. Відповідно до нової біографії письменник постає перед сучасним читачем як екстраординарний чоловік, який мав багатство, популярність, чарівність і миловидність, але не був щасливим [22].

За п’ятдесят років творчої діяльності С. Моем написав понад сто оповідань і романів. Його художнє мовлення цікаве, перш за все, особливостями його творчого методу, де переплелися риси реалізму, натуралізму, неоромантизму. С. Моем був майстром оповідей. Він передавав людські відносини і почуття надзвичайно реалістично. Англійська C. Моема проста і ясна, його почерк легко впізнати. Все це робить його твори популярними серед сучасних читачів, часто цитованими: Of course the moment he took her in his arms she forgot everything [21, chap. III], It makes me feel better just to see you [21, chap. XX], He loves me with all his heart and soul. He loves me as passionately as I love him [21, chap. XXIII], Of course I’m not a very rich man, but I’ll do anything in my power [21, chap. XXIV].

Михальська Н., досліджуючи біографію С. Моема, зазначає: «Він багато працював, аби сягнути вершин професійної майстерності; і він досягнув успіху: у нього з’явилося відчуття, що він «став чутливий, наче фотоплівка» та з допомогою уяви міг кожного, з ким звела його доля, «відлити в достеменний образ». Його не захоплювало експериментування в літературі. Він намагався писати без всяких мудрувань, цілком вкладаючись у традиційні форми і, будучи прекрасним оповідачем, умів «мислити сюжетом». Йому було про що розповісти і йому було цікаво оповідати. А оскільки людям завжди приносить задоволення слухати цікаві історії, то Моем прагнув цю потребу задовольнити. Його цікавлять контрасти, які він виявляє в людях, у їхніх характерах і діях. Вивчаючи людську природу впродовж усього життя, письменник зізнавався, що й на схилі літ сприймав людину як загадку й завжди остерігався судити про людей за першим враженням» [9]. Читач переживає за душевний та емоційний стан Кітті, тому не засуджує її вчинок, бо розуміє, що вона лише людина (має позитивні та негативні риси характеру): I’m not very well educated and I'm not very clever. I’m just a perfectly ordinary young woman. I like the things that the people like among whom I've lived all my life. I like dancing and tennis and theatres and I like the men who play games. It’s quite true that I've always been bored by you and by the things you like. They mean nothing to me and I don’t want them to. You dragged me round those interminable galleries in Venice: I should have enjoyed myself much more playing golf at Sandwich [21, chap. XXIII].

У критично-біографічній літературі сприйняття творчості й особистості С. Моема неоднозначне. Один із перших біографів письменника (Т. Морган, 1980) зосереджує увагу на негативних сторонах натури та характеру С. Моема. Він пише про нього як про циніка, жінконенависника, людину, якаа болісно реагує на будь-яку критику і легко йде на компроміси. Р. Колдер (1989) створює інший образ письменника: дотепний та іронічний, чуйний і терплячий, працелюбний і твердий, самостійно та рішуче прокладав собі шлях у літературі. Наявна розбіжність у визначенні художньої цінності творів письменника: для одних С. Моем - автор творів, розрахованих на невибагливого читача, на смаки якого він орієнтується, для інших - романіст, чиї твори справедливо посіли чільне місце у світовій літературі найновішого часу.

Заглиблюючись у таємниці життя С. Моема, сучасна дослідниця Хастінгс С. доходить висновку, що цинізм у його новелах і романах, який приголомшував на початку кар’єри, сьогоднішнім читачем сприймається як наслідок репутації «великого автора», змушеного використовувавати метод шоку, щоб жити [19].

Літературні критики оминають своєю увагою роман С. Моема «Розмальвана вуаль» («The Painted Veil», 1925). Оглядова стаття про творчість С. Моема в British Library токається зміни географічної назви китайського міста, де відбувались описані в романі події, через погрози судового позову [20].

Чайковська О. В. у статті «Драматизація і суб’єктна структура романів В.С. Моема» лише зазначає, що в романі «Розмальована вуаль» відсутнє пряме втручання автора, і розповідь ведеться від третьої особи [21, с. 226], це важливо, але цього недостатньо. Український читач має змогу ознайомитись з романом у перекладі з англійської О. Гординчук (2016), щоб пізнати реальний світ, який ховався від Кітті за розмальованою вуаллю ілюзій... [7].

Сучасний читач зробив свій вибір самостійно, виявивши зацікавлення творами С. Моема, тепер його романи можна читати і слухати англійською.

Глибина драматичних конфліктів визначає структуру романів, що становлять значну частину літературної спадщини С. Моема:

She [Kitty] was so wretched that she welcomed the humiliation to which she must expose herself. She stopped and faced him [Walter].

* I’m coming with you to that place, - she said.
* Oh, good.
* When do you want me to be ready?
* Tomorrow night. <...>
* I suppose I needn’t take more than a few summer things and a shroud, need I? [21, chap. XXVII].

Михайлюк Н. у статті «Вільям Сомерсет Моем – мізантроп чи мораліст?» (2012) зауважує: «Проза Моема «фактурна» та емоційно виразна за всієї своєї природності, простоти, відсутності стильових прикрас і орнаментальності. Парадоксальне поєднання непоєднаного було притаманне як Моему-письменнику, так і Моему-людині» [10, с. 282]. Романи С. Моема викликали, викликають та викликатимуть до себе різне ставлення читачів, крім байдужості. Кітті смертельно хворого чоловіка називає «Darling», просить у нього вибачення за подружню зраду: Oh, my precious, my dear, if you ever loved me – I know you loved me and I was hateful - I beg you to forgive me. I’ve no chance now to show my repentance. Have mercy on me. I beseech you to forgive, - навіть kissed Walter gently on the lips [21, chap. LXIII]. Чесність письменника імпонує читачам, спонукаючи до обговорення, обміну думками та оцінками. Романи С. Моема продовжують жити, а з ними й автор.

Всебічний аналіз творчості В. С. Моема дає змогу відтворити інструмент новаторських спроб письменника, осмислити проблему відношення мистецтва та дійсності, особистості й суспільства. Дослідники вивчають суперечливість етико-естетичних поглядів письменника, який, обравши для себе шлях масового, популярного митця, дотримувався творчої настанови на доступність, розважальність і цікавість.

Літературний портрет В. С. Моема змальовує талановитого письменника, який має не тверду репутацію, однак з часом творчість його цінуватимуть вище, ніж за його життя. І нині відхід англістики від ліберального гуманізму спричинив нову хвилю уваги до творчої спадщини письменника, водночас змусив переглянути і контекст його творчості, вивчати твори В. С. Моема як модерністські, зосереджуючись на важливості для цього мистецького руху східної філософії.

# 1.2. Загальна характеристика стилістичних прийомів

Український дослідник Бабелюк О. А., розглядаючи стилістичні засоби і прийоми крізь призму лінгвосинергетики (2011), визначає стилістичні прийоми як «цілеспрямовану комбінацію виражально-зображальних засобів різних мовних рівнів (фонетико-графічного, граматичного, лексичного та текстового) з динамічною зміною їхніх функцій: підсиленням, зміщенням чи узагальненням» [1, c. 11]. Так, Кітті бачить в очах Волтера фізичну огиду до неї як наслідок її зради: *Was it possible* that his love had left him entirely? *Was it possible* that he really designed her death?[21, chap. XXIX], (функція підсилення).

Стилістичні прийоми являють собою різні способи комбінування мовних одиниць одного рівня у межах одиниць вищого рівня. Стилістичний прийом ґрунтується на синтагматичних відношеннях між стилістично маркованими і стилістично немаркованими одиницями в тексті. Отже, в основі стилістичних прийомів лежать синтагматичні відношення, що виникають між стилістично різноякісними одиницями мови [15, с. 380]. Різноманіття стилістичних прийомів можна звести до кількох найпоширеніших типів: прийом стилістичної детермінації, інтердепенденція, констеляція, актуалізація, стилізація, комутація.

*Детермінація* - на фоні стилістично нейтральних одиниць використовується виразний стилістично маркований елемент високого або зниженого стидієтичного тону, позитивної чи негативної характеристики, але такий, що надає відповідної конотації усьому тексту або висловленню. Наприклад: Her happiness, *sometimes almost more than she could bear,* renewed her beauty [21, chap. XVI]; She [Mrs. Garstin] put down Kitty’s failure to *stupidity* [21, chap. VIII]; Mrs. Garstin did not mince her words in the domestic circle and she warned her daughter tartly that she would miss her *market* [21, chap. VIII].

*Інтердепенденція* - використання в тексті двох чи багатьох стилістично маркованих одиниць, але одного стилістичного плану, що й надає тексту однотипної конотації, наприклад розмовно-просторічної: Of course it doesn’t matter, it only shows how *stupid t*hey are, but it is rather funny when you think of all the people who used to come to our house at home that here we should be treated like *dirt* [21, chap. IV]; Don’t you think you were *very silly* to waste so much time? *A perfect fool* [21, chap. XV]; Oh, my dear, I have a boy of fifteen. I’m *a middle-aged gent.* In another two or three years I shall just be *a fat old party* [21, chap. XVI].

*Констеляція* - використання стилістично маркованих одиниць, що належать до різних стилістичних планів. У результаті найчастіше виникає конотація якісно нового третього стилістичного плану: - Watson was the missionary who was here? - Yes. *Very nice fellow. I’ll show you his grave* tomorrow if you like [21, chap. XXXI]; *There are many foolish people in the world* and when *a man in a rather high position* puts on no frills, *slaps them on the back,* and tells them he’ll do anything in the world for them, they are very likely *to think him clever*[21, chap. XXXV].

*Актуалізація* – це порушення звичних семантико-синтаксичних зв’язків слова з іншими словами, в результаті чого виникають нове змістове виділення слова і несподівані асоціації. Актуалізація слова чи окремого вислову може здійснюватися за допомогою різних прийомів через: особливу увагу до звучання слова (алітерація, асонанси, звукопис, парономазія); нетрадиційну сполучуваність слова з іншими; «випадання» слова чи вислову з контексту; деавтоматизацію мовлення у спосіб невласне прямої чи прямої мови, різних форм оповідальності, нестандартності мовлення. Так, Кітті й Чарльз розуміють одне одного з півслова, тобто відразу, без докладних пояснень, їхня розмова напружена, бо вони знервовані й переживають за майбутнє: Чарльз – за кар’єру, Кітті – через руйнування звичного способу життя:

* He knows, - she said.

There was an instant’s pause before he answered.

* What did he say?
* He hasn’t said anything.
* What! - He looked at her sharply. - What makes you think he knows?
* Everything. His look. The way he talked at dinner.
* Was he disagreeable?
* No, on the contrary, he was scrupulously polite. For the first time since we married he didn't kiss me good night [21, chap. XX].

*Стилізація* - це всеохоплююче, свідоме насичення тексту ознаками певного стилю і жанру для створення відповідного стильового враження у читача. Залежно від того, яку мету переслідує автор, стилізація може бути історичною, соціальною, фольклорною, етнографічно-діалектною, поетичною.

Розрізняють стилізацію односпрямовану і контрастну. За односпрямованої стилізації всі прийоми добору й організації мовного матеріалу суголосні стилю і жанру твору, відповідають йому і, насичуючи текст, інтенсифікують якесь одне враження (піднесення, захоплення, здивування, зацікавлення тощо). За контрастної стилізації спостерігається зіткнення мовних засобів різних стилів і жанрів, різних емоційних оцінок і семантико-функціональних забарвлень. Контрастну стилізацію автори використовують, як правило, для того щоб викликати в читача несподіване, сильне враження, досягти комічного ефекту, іронічної чи сатиричної конотації. Основним прийомом стилізації є добір мовних засобів (переважно лексем) з постійними стилістичними конотаціями, що закріпилися як маркери в результаті стилістичної диференціації мови (емоційні стилістеми, неологізми, архаїзми, історизми, діалектизми, просторіччя, ділова лексика, терміни, екзотизми тощо).

До прийомів стилізації належать наслідування, імітація, пародіювання, переспіви та переоповіді, використання мовних формул офіційно-ділового та наукового стилів у текстах художнього (транспозиція), специфічних жанрових ритмомелодійних структур (наприклад, з історичних дум, балад, казок). Стилізація потребує від автора не тільки оволодіння мовою на високому рівні, а й глибокого знання стилів та жанрів, їх специфічних рис, розуміння стилістичних норм, законів текстотворення, значення мовних одиниць у незвичних для них контекстах. У разі дотримання зазначених умов автору вдається досягти мети стилізації – відтворити ситуацію й умови подій, сформувати локальний і темпоральний колорити, охарактеризувати соціальні чи етнографічні типи персонажів, домогтися бажаного стилістичного ефекту. Стилізація є зумисно спланованою і реалізованою автором побудовою тексту з характерними мовними ознаками, що властиві певній історичній епосі, соціальному середовищу, літературному напряму, стилю, жанру, школі, індивідуально-авторській манері і стають об’єктом мовної імітації. Стилізація активізує певні мовні елементи і відповідно до цього може бути кількох видів: історичною, якщо відтворюються типові мовні риси певної історичної епохи; фольклорною, якщо використовуються фольклорні жанри і фольклоризми; народнорозмовною, якщо увиразнюються слова і вислови живої народної мови; соціальною, якщо відтворюється мова певної соціальної групи мовців; жанровою, якщо підкреслюється наслідування якогось жанру [15, с. 386]. Наприклад: 1) You know, *my dear child,* that one cannot *find peace* in work or in pleasure, in the world or in a convent, *but only in one’s soul* [21, chap. XLVIII]. Мовлення абатиси насичене лексемами з релігійних книг, що відповідає її манері поводитися та дивитися на відвідувачів монастиря пронизливим і глибокодумним поглядом (соціальна стилізація); 2) Mr. Townsend *no come yet.* You *go top-side,* yes?[21, chap. XX]. Мовлення власника антикварної крамнички Ку-Чоу не відповідає граматичним нормам (приклад мовної імітації представника китайської нації); 3) I am an *M. D.,* you know, and before I *specialized* I did a good deal of general work in *a hospital.* The fact that I’m first and foremost *a bacteriologist* is all to the good. It will be an admirable chance for research work [21, chap. XXII]. Мовлення Волтера підсилюють терміни, що мають переконати читача у небхідності й невідворотності від’їзду в охоплене епідемією холери китайське містечко, бо там немає жодного лікаря з Англії, а лікувати хворих – його обов’язок; 4) монахині- французки (крім абатиси, яка говорила англійською з відчутним акцентом, але з правильною вимовою), погано говорять англійською, тому під час спілкування послуговуються французькою, або випадково переходять на рідну мову: *Monsieur ne mange rien, -* said Sister St Joseph [21, chap. XLII]; *Pauvre garcon,* he’s dead [21, XLII]; *A la bonne heure.* I am content to hear you say that [, XLVIII]. *Du reste,* you have only to look at her, - said the Sister, - to see that, *comme famille, c’est le dessus dupanier* [21, chap. LI]. Вживання іншомовних слів необхідне, щоб передати любов монахинь до Батьківщини: *there* *was France and there was God* [21, chap. XLVIII].

Художній стиль мовлення англійського романіста В. С. Моема не був позитивно сприйнятий критиками за життя. Критики називали його циніком та мізантропом, докоряли йому за аполітичність та індиферентність вважаючи, що його твори недовго будуть користуватися популярністю. Однак з часом популярність С. Моема зросла і його твори докладно вивчають літературознавці, відгуки критиків стають все більше позитивними, а контент-аналіз творів глибшим. У своїй художній прозі С. Моем, зазвичай, віддавав перевагу манері зовні безпристрасної об’єктивної розповіді. За поверхового сприйняття це створювало оманливе враження незацікавленості, відстороненості автора. Роман було екранізовано тричі: у 1934, 1957 та 2006 роках. Режисерів цікавила глибина конфлікту, майстерно передана автором, зображення життя «маленької» людини, самоаналіз героїв. Так, Кітті у розмові з чоловіком наводить аргументи щодо своєї пересічності: *I’m not very well educated and I’m not very clever.* I’m just a perfectly *ordinary young woman.* I like the things that the people like among whom I’ve lived all my life. *I like dancing and tennis and theatres and I like the men who play* *games.* It’s quite true that I’ve always been bored by you and by the things you like. They mean nothing to me and I don’t want them to. You dragged me round those interminable galleries in Venice: I should have enjoyed myself much more *playing golf at Sandwich* [21, chap. XXIII]. Опис природи незалишає байдужими кіномитців: *The morning drew on and the sun touched* the mist so that it shone whitely like the ghost of snow on a dying star. Though on the river it was light so that you could discern palely the lines of the crowded junks and the *thick forest* of their masts, in front it was a shining wall the eye could not pierce. But suddenly from that white cloud a tall, grim, and massive bastion emerged. It seemed not merely to be made visible by the all-discovering sun but rather to rise out of nothing at the touch of a magic wand. It towered, the stronghold of a cruel and barbaric race, over the river [21, chap. XXXIII].

# Висновки до РОЗДІЛУ 1

Стилістика художньої літератури є окремим розділом стилістики. Її специфіка визначається своєрідністю самого об’єкта. Ставши явищем мистецтва, мова художньої літератури залишається мовою в прямому значенні цього слова. Художні функції фактів мови в літературі визначаються як їхні стилістичні властивості.

Стилістика художньої літератури не виходить за межі стилістики мови як лінгвістичної дисципліни. Завданням стилістики художнього тексту є виявлення його особливостей, а саме: способів побудови різних типів авторського оповідання і прийомів віддзеркалення в ньому елементів мови описуваного середовища, побудови діалогу, функцій різних стилістичних пластів мови в художній мові, принципів відбору мовних засобів, їх трансформації в художній літературі.

Стилістичний прийоми ґрунтуються на синтагматичних відношеннях між стилістично маркованими і стилістично немаркованими одиницями в тексті. В основі стилістичних прийомів лежать синтагматичні відношення, що виникають між стилістично різноякісними одиницями мови.

Стилістичні прийоми являють собою різні способи комбінування мовних одиниць одного рівня у межах одиниць вищого рівня (фонетико-графічного, граматичного, лексичного та текстового) з динамічною зміною їхніх функцій: підсиленням, зміщенням чи узагальненням. Найпоширенішими типами стилістичних прийомів є: прийом стилістичної детермінації, інтердепенденція, констеляція, актуалізація, стилізація, комутація.

Пейзажі у романі відіграють роль декоративного обрамлення страхітливої події (епідемії холери), готують читача до її сприймання, слугують психологічним підтекстом у змалюванні героїв.

# РОЗДІЛ 2

# ЛІНГВО-СТИЛІСТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ РОМАНУ

# С. МОЕМА «THE PAINTED VEIL»

# 2.1. Труднощі перекладу стилістичних засобів у творах С. Моема

Тільки незначна частина англійських та українських речень мають ідентичну синтаксичну структуру та порядок компонентів: *Perhaps when you consent he won’t insist* [21, chap. XXVI]*. Можливо, якщо ти погодишся, він не наполягатиме.* *She was very* *pale* [21, chap. XXVII]. *Її обличчя було бліде, як стіна.* Більшість речень при перекладі вимагає застосування граматичних трансформацій, яке має спрямовуватися на адекватну передачу смислу оригіналу й урахування норми мови перекладу. Граматичну перекладацьку трансформацію розуміють як зміну граматичних характеристик слова, словосполучення або речення в перекладі. Оскільки граматика тісно пов’язана з лексикою, значна кількість перекладацьких трансформацій має змішаний характер, тобто при перекладі відбуваються одночасно лексичні й граматичні зміни. *Women always are unfair and they generally manage to put a man in the wrong* [21, chap. XXVI]. *Жінки завжди несправедливі, Вам зазвичай вдається всю провину перекинути на чоловіків.*

Є розбіжності в перекладі назви твору: *The Painted Veil / Візерунковий покрив. Розмальована вуаль.*

Розглянемо найбільш частотні труднощі перекладу. You’re *not* really *frightened? - he asked her.* No, *- she said.* – You’ve *inspired me* with courage [21, XXVI] / Ти справді *не боїшся? - запитав він.* – Ні, *- відповіла вона.* – Ти *вселив у мене* мужність(змінюється порядок слів і граматичні форми).

She felt that she could not hold on to her *self-control* for another moment. She walked swiftly to the door and let herself out before he had time to move from his chair [21, chap. XXVI] / Відчуваючи, як вичерпалося її *самовладання,* вона швидко підійшла до дверей і вийшла, перш ніж він встиг підвестися зі стільця(два простих речення перекладаються як складне).

For him really, in the *French phrase, she did make fine weather and foul* [21, chap. XXIX] / Кожна її *забаганка, як кажуть французи, була* для нього *законом.*(добирається адекватний вислів українською мовою).

The morning drew on and the *sun touched the mist* so that it shone whitely like the *ghost of snow* on a *dying star* [21, chap. XXXIII] / Ранок розгорявся, і *сонце торкнулося туману,* так що він засвітився білим, наче *тінь снігу на напівзгаслій**зірці* (максимально зберігається стиль письменника).

*Here was Beauty.* She took it *as the believer takes in his mouth the wafer* *which is God* [21, chap. XXXIII] / *Вона споглядала Красу,* вбирала її всім єством, *як вірянин заживає проскуру, що є тілом Господнім*(зберігається авторське порівняння).

*Of course he’ll get on.* He knows all the *official ropes.* Before I die I have every belief that I shall address him as Your Excellency and stand up when he enters the room [21, chap. XXXV] / Ще б пак, *він піде вгору.* Він знає, *як до кого**підступитися.* Я не маю жодного сумніву, що мені ще доведеться звертатися до нього «Ваша ясновельможносте», й підводитися, коли він заходитиме в кімнату (добираються слова розмовного стилю української мови).

Під час перекладу текст адаптується до граматичних та синтаксичних норм української мови: Walter looked at his guest with *a cold and ironic gaze,* but he was *evidently* not a little amused by him, and he made an effort to show a *civil interest* *in topics* of which Kitty was well aware *he knew nothing*. *A faint smile lingered on his lips.* [21, XXXII] / Уолтер подивився на гостя *з холодним кепкуванням,* але гість*, очевидно,* розважав його, і він намагався виявити *цікавість до речей,* на яких, як знала Кітті, не розумівся. В українській *кепкувати* - означає глузувати, насміхатися з когось, тому «холодне кепкування» є поглядом і посмішкою водночас. «Очевидно» як вставне слово відокремлюється комами.

# **2.2.1. Семасіологічні особливості роману**

Найчастіше С. Моем використовує стилістичні засоби на семасіологічному рівні. *Семасіологія* (від грец. sēmasía - значення, зміст і грец. lógos – слово) - розділ мовознавства, що вивчає лексичні значення мовних одиниць - окремих слів, фразеологізмів і т. ін. та зміни значень. Основи семасіології остаточно не розроблено. Найпростішим шляхом вивчення мовного матеріалу є шлях від форми до змісту, бо зміст і форма в мові становлять діалектичну єдність. Сучасна семасіологія має певне коло завдань: 1) розкриття семіотичної, психологічної, логічної, етнокультурної, когнітивної природи значення слова; 2) розмежування значення та смислу; 3) установлення типології значення; 4) визначення семантичної структури лексеми й лексико-семантичного варіанта; 5) пояснення природи метонімії й метафори, динаміки значень у мовленні й тексті; 6) опис організації польової семантики; 7) дослідження семантики як результату когнітивних процесів категоризації й концептуалізації досвіду тощо. Виразні засоби являють собою фігури заміщення, тобто різні способи вторинної номінації: фігури кількості – гіпербола, літота; фігури якості – метафора, персоніфікація, алегорія, іронія. Стилістичні прийоми семасіології представлені фігурами суміщення, тобто стилістично значимими засобами поєднання в синтагматичній послідовності значень одиниць одного рівня: фігури суміщення (фігури тотожності – порівняння, синоніми-заступники, уточнюючі синоніми; фігури протилежності – антитеза). У центрі уваги семасіології опинилося зображення у творі діяльності людини, пізнання нею процесів зовнішньої та внутрішньої суб’єктивної дійсності, сприйняття навколишнього світу і почуття героїв. Польова організація семантики ґрунтується на послідовності значень лексичних одиниць одного рівня: And he was always *exceedingly polite.* He *rose t*o his feet when she entered a room, he *gave her his hand* to help her out of a car, if he chanced to meet her in the street he *took off his hat,* he was solicitous *to open the door for her when she left a room, he never came into her bedroom or her boudoir without**a knock* [21, chap. XII].

Для розкриття характеру Волтера автор використовує фігури тотожності – уточнюючі синоніми та ідіоматичний вираз зі значенням «виявляти, показувати свої здібності, можливості в чому-небудь»: It *bored* him to talk about himself. It made him *shy and uncomfortable. He did not know how to be open*[21, chap. XIII]. Емоційний стан Чарльза вдало передає метафора зі значенням «усмішкою виявляти певні почуття (переважно радість, задоволення): Though *his eyes were**smiling* she had seen in them a quick look of surprise [21, chap. XIV]. Рівень майстерності Таусенда у грі характеризується за допомогою антитези: - How does he play? - Not badly. He plays *a winning hand very well,* but when he has *bad cards* he goes *all to pieces* [21, chap. XIV].

Кітті у весільній сукні нагадує Чарльзу конвалію (порівняння на основі спільної ознаки - кольору): He remembered the dress she wore; it was *her wedding**dress,* and he said she looked like *a lily of the valley* [21, chap. XV].

Обмірковуючи складну життєву ситуацію, Кітті доходить висновку: *It was strange* that Walter with all his *cleverness* should *have so little sense of* *proportion.* / Дивно, що Волтер при його розумі немає почуття співмірності (зовнішня краса і зміст). Героїня порівнює себе з лялькою (на основі спільної ознаки - зовні приваблива, але бездушна), не можна висувати надто високі вимоги до ляльки, тому звинувачує в усьому чоловіка: Because *he had dressed a doll* *in gorgeous* *robes* and *set her in a sanctuary* *to worship her,* and then discovered that the *doll was filled with sawdust* he could neither forgive himself nor her. Раптово роздуми обриваються, відкриттям: *His soul was* *lacerated*. Was it what they called - *a broken heart* - that he suffered from? [21, chap. XLVII]. Автор використовує сугестію (від лат. suggestio, від suggero - навчаю, навіюю) - силу впливу художньої образності на уяву та почуття читача, енергію художнього слова. Це багаторазово використовувані в повсякденному житті пізнавальні вербальні знаки, сприйняття яких викликає у свідомості читача ряди певних асоціацій.

Метафора «грати на почуттях» підсилюється порівнянням «як арфіст на струнах арфи»: Now that she had learnt something of passion it diverted *her to play**lightly,* like *a harpist running his fingers across the strings of his harp, on his**affections* [21, chap. XV]. Розквіт краси Кітті відбувається під впливом кохання, прекрасне асоціюється з квітами і соковитими фруктами, щастя відбивається в очах особливим блиском, тому автор використовує порівняння: She was like a rosebud that is beginning *to turn yellow at the edges of the petals,* and then suddenly she was *a rose in full bloom.* Her *starry eyes* gained a more significant expression; her skin (that feature which had always been her greatest pride and most anxious care) was dazzling: it could not *be compared to the peach or to the flower;* it was they that demanded comparison with it [21, chap. XVI].

В уяві Кітті поставав непривабливий образ Чарльза, через образу вона бачила його у викривленому дзеркалі, письменник використовує гіперболу, щоб передати почуття відрази героїні: His thick curling hair was a little too long and too carefully brushed; in order to hide the fact that it was greying, there was too *much oil**on it; his face was too red,* with its network of mauve veins on the cheeks, and *his jowl**was too massive:* when he did not hold his head up to hide it you saw that *he had a double chin;* and there was something apelike *in those bushy, grizzled eyebrows of his that vaguely disgusted her. He was heavy in his movements, and all the care he took in his diet and all his exercise did not prevent him from being fat;* his bones were much too well covered and his joints had a middle-aged stiffness. *His smart clothes were a little tight for him and a little too young* [21, chap. LXXIII]. Однак намальований уявою Кітті образ не відповідає дійсності. Автор використовує антитезу, різко протиставляючи уявний образ персонажу: His hair was not grey at all, oh, there were a few white hairs on the temple, but they were becoming; and his face was not red, but sunburned; his head was very well placed on his neck; and he wasn't stout and he wasn't old: in fact he was almost slim and his figure was admirable - could you blame him if he was a trifle vain of it? - he might have been a young man. And of course he did know how to wear his clothes; it was absurd to deny that: he looked neat and clean and trim[21, chap. LXXIII].

# **2.2.2. Синтаксичні особливості роману**

Зміст роману розкривається як поступовий розвиток думки, послідовний перехід від однієї теми до іншої, складне переплетення ідей, які в сукупності своїй створюють передумови для розкриття загальної теми твору. Художній твір якомога повно відображає основні синтаксичні особливості мови.

Михайлюк Н. зазначає: «Оповідній майстерності С. Моема, автора оповідань і романів, сприяв здобутий у молоді роки досвід драматурга, вміння «спрямовувати інтерес публіки», прагнення до лаконічних і виразних діалогів, до ущільненості й динамічності сюжету, його драматизації, що не лише надавала текстові більшої захопливості, а й глибше розкривала конфлікт, різкіше позначала контури характерів. Головним у стилі він уважав ясність і простоту, благозвучність» [10, с. 283].

Прості речення виділяються на тлі складного синтаксису тексту і тому привертають увагу до свого змісту, оскільки відтворюють мислення та мовлення героїв: *She gave a startled cry* [21, chap. I]; *Silence.* [21, chap. I]; *Dorothy Townsend’s father lived on a pension in a small house at Earl’s Court* [21, chap. III]; *Chinese servants knew everything anyway.* [21, chap. V], Додаток А.

Питальні речення як синтаксичний прийом сприяють активному читанню: *Did he mean to keep her there till she had decided?* [21, chap. VII]. *Who would have thought then that within three months* *they would be on such terms?* [21, chap. XV]. *What was the good of making a scene?* [21, chap. XVII]. *Why couldn’t he leave her alone?* [21, chap. XVII].

Окличні речення супроводжують почуття героїв: *Oh, how she wished that she were his wife rather than Walter’s!* [21, chap. XVI]. *He had told her so often that he cursed his position which forced him to be so discreet, the ties which bound him, and the ties which bound her: how marvellous it would have been, he said, if they were both free!* [21, chap. XVII]. *Now!* [21, chap. XVIII]. *Oh, how passionately she desired to feel his dear, protecting arms around her!* [21, chap. XXVI].

Широко представлені складні речення обох видів. Складносурядні речення: *She was amusing as well as beautiful, and very soon she had a dozen men in love with her.* [21, chap. VIII]*. He was staring straight in front of him, forgetful of the party, and his eyes were filled with a mortal sadness.* [21, chap. XXI]. *His eyes were still fixed on her and she could not lower hers.* [21, chap. XXII]. *She had no deliberate intention of deceiving, but rather an instinctive desire to excite his sympathy.* [21, chap. XXIV]. Складнопідрядні речення: *Of course no one could deny that Dorothy Townsend had a pleasant voice.* [21, chap. III]. *Kitty, coming to Hong Kong on her marriage, had found it hard to reconcile herself to the fact that her social position was determined by her husband’s occupation.* [21, chap. IV]. *Their house stood in the Happy Valley, on the side of the hill, for they could not afford to live on the more eligible but expensive Peak.* [21, chap. III]. *Walter did not as usual when they were dining out give her a smiling glance now and then.* [21, chap. XXI].

Безсполучникові складні речення: *All through the long* *hours, the silence broken only by an occasional remark* *from one of the bearers or a snatch of uncouth song, she* *turned over in her tortured mind the details of that heartrending* *scene in Charlie’s office.* [21, chap. XXVIII]. *In the house of that dead missionary, over against the stricken city, they seemed immeasurably apart from all the world.* [21, chap. XXXII]. *Most of them told her so frankly and wanted to kiss her: a good many did.* [21, chap. IX].

Складна синтаксична конструкція: *Now, talking with the women on either side of him, he did not* *smile, but looked at them with steady and unblinking eyes; and really his eyes looked enormous and in that pale face* *coal black.* [21, chap. XXI]. *The sky was unclouded and the early sun shed a heavenly mildness on the scene; it was difficult to imagine, on that blithe, fresh, and smiling morn, that the city lay gasping, like a man whose life is being throttled out of him by a maniac’s hands, in the dark clutch of the pestilence.* [21, chap. XLVIII].

Речення з прямою і непрямою мовою: *«It’s my great pleasure in* *life», he answered.* [21, chap. XXXVII]. *Charlie was right when he said that no one would hate a scandal more than Walter* [21, chap. XXI].

Речення зі вставними членами: *They sat on the steps of a little building (four lacquered columns and a high, tiled roof under which stood a great bronze bell) and watched the river flow sluggish and with many a bend towards the stricken city.* [21, chap. LIV]. *Two or three days later Waddington fetched Kitty from the convent (for her restlessness had induced her immediately to resume her work) and took her to drink the promised cup of tea with his mistress.* [21, chap. LVIII]. *It was incredible that nature (the blue of the sky was clear like a child’s heart) should be so indifferent when men were writhing in agony and going to their death in fear.* [21, chap. XLVIII].

У тексті багато діалогів, які розкривають характери персонажів під час обміну думками на загальнолюдські та філософські теми. Наприкдад, розмова Кітті з абатисою:

*«It is very good of you. I think I can find something for you to do. It is true that now Sister St Francis has been taken from us, it is impossible for us to cope with the work. When will you be ready to start?»*

*«Now.»*

*«A la bonne heure. I am content to hear you say that.»*

*«I promise you I will do my best. I am very grateful to you for the opportunity that you are giving me.»* [21, chap. XLVIII].

Бесіда Кітті з Ведінгтоном:

*«Do you know Harrington Gardens?» she asked Waddington, with a smile in her beautiful eyes.*

*«No. Why?»*

*«Nothing; only it's a long way from here. It’s where mу people live.»*

*«Are you thinking of going home?»*

*«No.»*

*«I suppose you’ll be leaving here in a couple of months. The epidemic seems to be abating and the cool weather should see the end of it.»*

*«I almost think I shall be sorry to go.»* [21, chap. LIV].

Виразність розмовного мовлення персонажів досягається шляхом використання автором різноманітних стилістичних засобів.

# **2.3. Характери головних героїв крізь призму мовних засобів**

Зі сторінок сучасного підручника для студентів-філологів з історії зарубіжної літератури ХХ століття (2010) дізнаємося: «Двадцять романів, дорожні і автобіографічні нотатки, безліч критичних статей і нарисів складають творчу спадщину Уїльяма Сомерсета Моема. Проте починав він із професії лікаря. Медицина не захоплювала його – уже з дитинства Моем мріяв про літературу, але ті три роки, коли він з чорним чемоданчиком акушера обходив смердючі нетрі Ламбета – одного з найбідніших районів Лондона, дали йому багатющий матеріал» [12, с. 141]. Медведюк Л. Г. (2009), досліджуючи літературно-критичну думку XX століття про творчість Сомерсета Моема, підсумовує: «Творчість цього непересічного англійського майстра слова потребує ґрунтовного комплексного неупередженого дослідження з боку вітчизняних і зарубіжних вчених крізь призму новітніх естетичних підходів. Тому складний та суперечливий характер рецепції художньої спадщини Моема й надалі перебуватиме в полі зору літературознавців, провокуючи їх до потужної полеміки в умовах сучасних загальноєвропейських мистецьких пошуків» [5, с. 123]. На думку Савки І. (2013), «Моема цікавлять контрасти, які він виявляє в людях, у їхніх характерах і діях» [13, с. 236]. Життя героїв С. Моема складається нелегко, воно наповнене стражданнями, втратою ілюзій, розчаруванням. Вони самотні, їх не розуміють близькі та друзі, їм доводиться шукаюти свій шлях і місце в житті. Проте герої знаходять у собі сили протистояти долі, вийти зі стану «людського рабства», відсталості буття. Героями творів С. Моема стають звичайні люди. Письменник відкидає звинувачення критиків у тому, що він зображує людей гіршими, ніж вони є насправді, посилаючись на провідну людську рису характеру – *непослідовність.* Перевагу письменника становлять «неупереджений розум і цікавість до людей». Найкраще характери головних героїв роману «Розмальована вуаль» (1925) розкривають мовні засоби, якими вони послуговуються. Коли подружня зрада була викрита, то відбулася відверта розмова сам на сам Волтера і Кітті:

*«I don’t care. I suppose you have no objection to my divorcing you. It means nothing to a man.»*

*«Will you allow me to ask why I should put myself to the smallest inconvenience on your account? It can’t make any difference to you. It’s not much to ask you to behave like a gentleman.»*

*«I have much too great a regard for your welfare.»*

*She sat up now and dried her eyes.*

*«What do you mean?» she asked him.*

*«Townsend will marry you only if he is co-respondent and the case is so shameless that his wife is forced to divorce him.»*

*«You don't know what you’re talking about,» she cried.*

*«You stupid fool.»* [21, chap. XXIII].

Волтер Фейн – лікар-бактеріолог, розумний і стриманий, стороннім людям видається нудним і холодним, але насправді чуттєвий і ніжний.

*Мовлення Волтера* характеризує його як ділову людину, яка висуває умову до партнера, який порушив правила. Мовний портрет чоловічий: найбільше вживає іменників та дієслів. Значна кількість займенників сприймається як бажання захистити свої інтереси, водночас виявити зневагу до співрозмовниці, яку не називає на ім’я, хоча позов до суду ладен подавати, тому суперника називає офіційно, на прізвище. Ідіоми характеризують емоційний стан героя: розчарування, бажання говорити відверто, щоб боляче вразити словом.

Дієслова (8): *suppose, have, don’t, mean, will, marry, is, divorce.*

Дієприкметник: *forced.*

Іменники (11): *objection, divorcing, means, man, regard, welfare, Townsend, co-respondent, wife, case, fool.*

Займенники (10), з них особових (8): *I, you, your, my, it, he, him, his;*

неозначений: *nothing;* вказійвний: *that.*

Прикметники (3): *great, shameless, stupid.*

Прислівники (2): *much, too.*

Службові частини мови (7). Частки (2), з них заперечна: *no;* обмежувальна: *only.*

Сполучники (3): *and, if, so.*

Прийменники (2): *to, for.*

Ідіоми (2)*:* *I don’t care. You stupid fool.*

Кітті Фейн вийшла заміж за Волтера не від великого кохання, а просто через те, що на той час, коли їй вкрай необхідно було подбати про своє майбутнє, він виявився найбільш підходящою партією. У Гонконзі Кітті переживає своє перше кохання – Чарлі Таундсенда. Засліплена своїм почуттям Кітті не помічає, що людина, яку вона любить усім серцем посередність і типовий мерзотник.

*Мовлення Кітті.* Мовний портрет жінки, яка шукає порятунку в порядності та розумінні чоловіка. Велика кількість дієслів і займенників сприймається як бажання захистити своє кохання, не називаючи осіб і предметів прямо, найбільше піклується про себе (особові та зворотний займенники). Ідіоми характеризують почуття героїні, яка намагається виправдати свої дії, тому закликає до шляхетності й уточнює окремі питання обговорюваної теми, що не може зарадити її стану.

Дієслова (13): *will, allow, ask, should, put, can’t, make, is, behave, do, don’t know, talking.*

Іменники (3): *inconvenience, account, difference.*

Займенники (9), з них особових (6): *you, your, me, I, it, you’re;* зворотний:

*myself;* неозначені: *any;* питальний: *what.*

Прислівники (2): *why, much.*

Прикметник: *smallest.*

Службові частини мови (5). Прийменники (4): *to, on, like, about.*

Заперечна частка: *not.*

Ідіоми (2): *like a gentleman, what do you mean.*

*Мовлення Чарльза.* Обіймає посаду заступника губернатора, постійно про це нагадує, задоволений життям, дотримується правил етикету. Мовний портрет: багатослівний, вживає багато дієслів, іменників і займенників, мовлення бідне, є повтори тих самих слів. Ідіома передає емоційний стан:

«Am I late? I hope I haven’t kept you waiting. I had to see the Governor and I simply couldn’t get away.» He went up to Kitty and took both her hands.

«I’m so very, very glad you’ve come here. I know Dorothy has told you that we want you to stay as long as ever you like and that we want you to look upon our house as your home. But I want to tell you so myself as well. If there’s anything in the world I can do for you I shall only be too happy.» [21, chap. LXXII].

Дієслова (14): *haven’t, kept, see, couldn’t, get, come, know, told, tell, there’s, can, do, shall, be.* Іменники (8): *hope, waiting, Governor, Dorothy, (2) want, stay, home, world.* Займенники (8), з них: особових (5): *I, you, has, we, your,* неозначений: *anything,* сполучний: *that,* зворотний: *myself.* Приктетники (4): *late, glad, long, happy.* Прислівники: (6) *simply, away,* (2) *very, here, so, well.*

Службові частини мови (6), з них: сполучників (3) *as, заперечний but, if,*

прийменників (2): *in, for,* частка: *only*. Ідіома: *be too happy.* (Додаток Б).

Трагізм світосприйняття героїв передає їхнє мовлення. Письменник змальовує героїв як рабів пристрастей, проводить їх крізь випробування, збільшуючи страждання, до розуміння важливості корисної людської діяльності, осмислення справжніх цінностей. Саме над цим розмірковує Кітті, вдивляючись у майбутнє з надією: I’ve *been foolish and wicked and hatefull.* I’ve been terribly punished. I’m determined to save my daughter from all that. I want her to *be fearless and frank.* I want her to be *a person, independent of others* because she is possessed to herself, and I want her *to take life like a free man and make a better job* of it than I have [21, LXXX]. У наведеному уривку увага читача зосереджується на дієсловах і прикметниках.

# **Висновки до РОЗДІЛУ 2**

Більшість речень при перекладі вимагає застосування граматичних трансформацій, яке спрямовується на адекватну передачу смислу оригіналу й урахування норми мови перекладу. Граматичну перекладацьку трансформацію розуміють як зміну граматичних характеристик слова, словосполучення або речення в перекладі. Граматика тісно пов’язана з лексикою, значна кількість перекладацьких трансформацій має змішаний характер, тому при перекладі відбуваються одночасно лексичні й граматичні зміни.

С. Моем найчастіше використовує стилістичні засоби на семасіологічному рівні. Стилістично значимими засобами поєднання в синтагматичній послідовності значень одиниць одного рівня: фігури суміщення (фігури тотожності – порівняння, синоніми-заступники, уточнюючі синоніми; фігури протилежності – антитеза). Характери головних героїв роману «Розмальована вуаль» (1925) найкраще розкривають мовні засоби, якими вони послуговуються. Письменник дотримується гендерних ознак у мовленні Волтера Фейна. Мовний портрет героя чоловічий: найбільше вживає іменників та дієслів. Ідіоми передаують емоційний стан Волтера: розчарування, бажання говорити відверто, різко, намагання дошкульніше вразити словом. Мовний портрет Кітті передає емоційний стан жінки, яка шукає порятунку в порядності чоловіка. Велика кількість дієслів і займенників сприймається як бажання захисити своє кохання, не називаючи осіб і предметів прямо, найбільше піклується про себе (особові та зворотний займенники). Ідіоми характеризують почуття героїні, яка намагається виправдати свої дії. Мовний портрет Чарльза відповідає його статусу заступника керівника. Вживає багато дієслів, іменнків і займенників, що говорить про життєву активність. Прагне називати речі, осіб або казувати на них, самовдоволений та успішний, постійно це підкреслює.

# **ВИСНОВКИ**

У курсовій роботі вивчено і науково обґрунтувано лінгво-стилістичні особливості роману С. Моема «The Painted Veil» (1925). За допомогою методів дослідження: описовий, контент-аналіз, порівняння, узагальнення розглянуто стилістику художнього тексту, проаналізовано лінгво-стилістичні особливості роману С. Моема «The Painted Veil», висвітлено характери головних героїв крізь призму мовних засобів, розкрито труднощі перекладу стилістичних засобів. Результати дослідження можна впровадити у загальноосвітній школі для факультативного вивчення сучасної англійської мови. Дослідження відбувалось у межах понятійно-термінологічного поля: автор, антитеза, гіпербола, епітет, метафора, образ, порівняння, роман, троп.

В основі стилістичних прийомів лежать синтагматичні відношення, що виникають між стилістично різноякісними одиницями мови. Найбільш поширеними типами стилістичних прийомів є: прийом стилістичної детермінації, інтердепенденція, констеляція, актуалізація, стилізація, комутація.

Зміст роману розкривається як поступовий розвиток думки, послідовний перехід від однієї теми до іншої, складне переплетення ідей, які в сукупності своїй створюють передумови для розкриття загальної теми твору.

Художній твір якомога повно відображає основні синтаксичні особливості мови: прості речення відтворюють мислення та мовлення героїв, питальні речення сприяють активному читанню, окличні речення супроводжують почуття героїв. Широко представлені складні речення: складносурядні, складнопідрядні, складна синтаксична конструкція. У тексті багато діалогів, які розкривають характери персонажів під час обміну думками на загальнолюдські та філософські теми. Мовні портрети головних героїв складені відповідно до гендерних ознак, статусу в суспільстві (вчений, домогоспдарка, заступник керівника).

# **СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ**

1. Бабелюк О. А. Стилістичні засоби і прийоми крізь призму лінгвосинергетики / О. А. Бабелюк // Вісник КНЛУ. – Т. 14. - № 1. – 2011. - C. 7-17. (Серія: Філологія).
2. Білоус П. В. Вступ до літературознавства: навч. посіб. /

Білоус П. В. – К. : Академія, 2011. – (Серія: Альма-матер).

1. Коваль А. П. Практична стилістика сучасної української мови /

А. П. Коваль. – Вид. 2-е, доп. і перероб. - К. : Вища шк., 1987. – 375 с.

1. Кость Г. Стилістика. лінгвістика тексту інтерпретація художнього тексту методом семантичних ізотопій / Г. Кость // Іноземна філологія. - 2015. - Вип. - 128. - С. 55–60.
2. Медведюк Л. Г. Літературно-критична думка XX ст. про творчість Сомерсета Моема / Л. Г. Медведюк // Актуальні проблеми філології та перекладознавства. – 2009. – Вип.4. –

С. 121-124.

1. Моем Моем Вільям Сомерсет. Біографія і творчість. [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://javalibre.com.ua/java-book/author/bio>
2. Моем В.-С. Розмальована вуаль : роман / Вільям Сомерсет Моем; пер. з англ. О. Гординчук. - Харків : Книжковий Клуб «Клуб Сімейного Дозвілля», 2016. - 224 с.
3. Моем С. Біографія і творчість. [Електронний ресурс]. – Режим доступу:<http://www.bl.uk/reshelp/findhelpsubject/literature/authors/maugham/maugham.html>
4. Михальська Н. Вільям Сомерсет Моем. Біографія /

Н. Михальська. [Електронний ресурс]. – Режим доступу:

[http://www.ukrcenter.com/Література/42483/](http://www.ukrcenter.com/%D0%9B%D1%96%D1%82%D0%B5%D1%80%D0%B0%D1%82%D1%83%D1%80%D0%B0/42483/)

1. Михайлюк Н. Вільям Сомерсет Моем – мізантроп чи мораліст? / Михайлюк Н. // Вісник Львівського університету. - 2012. –

Вип. 20. - Ч. 1. – С. 279–285. – (Серія: іноземні мови).

1. Моклиця М. Вступ до літературознавства: навч. посіб. для студ. філол. факультетів. – Луцьк: Вид-во ТНПУ імені В. Гнатюка, 2011. - 467 c.
2. Помазан І. О. Історія зарубіжної літератури ХХ століття : підруч. для студ. факультету «Референт-перекладач» / І. О. Помазан; Нар. укр. акад. – Харків: Вид-во НУА, 2010. – 256 с.
3. Савка І. Функціонування мовної особистості автора у романах Сомерсета Моема / І. Савка // Наукові записки Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського. Серія : Філологія (мовознавство). - 2013. - Вип. 17. - С. 235-239.
4. Сербез І. В. Роль стилістичних засобів в романах У.С. Моема /

І. В. Сербез. [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://intkonf.org/serbez-i-v-rol-stilistichnih-zasobiv-v-romanah-us-moema/>

1. Стилістика української мови: підручник / Л. І. Мацько,

О. М. Сидоренко, О.М. Мацько; за ред. Л. І. Мацько. – К. : Вища шк., 2003. – 462 с.

1. Чайковська О. В. Драматизація і суб’єктна структура романів В.С. Моема / О. В. Моем. [Електронний ресурс]. – Режим доступу:file:///C:/Users/310a/Downloads/Npkpnu\_fil\_2013\_32(1)\_\_59.pdf
2. Чернишова С. О. Сучасні підходи до вивчення творчості

В. С. Моема / С. О. Чернишова // Global international scientific analytical project, 2011. [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://gisap.eu/ru/node/870>

1. Curtis, Anthony & Whitehead, John / W Somerset Maugham The Critical Heritage. – London: Routledge & Kegan Paul, 1997. – 470 p.
2. Hastings S. The Secret Lives of Somerset Maugham. 13 September, 2009. [Electronic resource]. - Access Mode: <https://www.theguardian.com/books/2009/sep/13/secret-lives> somerset-maugham
3. Maugham W. Somerset // Encyclopaedia Britannica. [Electronic resource]. - Access Mode: <https://www.britannica.com/>
4. Maugham W. Somerset The Painted Veil: novel [Electronic resource]. - Access Mode: <http://english4success.ru/Upload/books/>
5. Roberts G. The first superstar novelist Somerset Maugham: Is he the most debauched man of the 20th century? 29 August, 2009 [Electronic resource]. - Access Mode: <http://www.dailymail.co.uk/femail/article-1209800/The-superstar-novelist-Somerset-Maugham-Is-debauched-man-20th-century>

# **ДОДАТКИ**

**ДОДАТОК А**

**Типи речень**

|  |  |
| --- | --- |
| Тип речення | Приклад |
| Declarative Sentence | They spoke in whispers now. [I]. He waved his hand to her. [I].He left the room. [XVIII]. She walked in quickly. There was a pause. Kitty moved uneasily. [XX]. Kitty had on more than one occasion dined at Waddington's house. [LVIII]. |
| InterrogativeSentence | What had he to be so conceited about? Bridge?Who cared about bridge? [XVII]. When was he going to speak? [XVIII]. Was it really because, though angry and hurt, he loved her so much that he was afraid she would leave him? [XXI]. How could he look so steadily? [XXII] |
| Exclamatory Sentence | She saw his point of view; no one wanted a scandal, and of course it required a good deal of thinking over before you changed the course of your life; but if freedom were thrust upon them, ah, then, how simple everything would be! [XVII]. Fed up! [XVII] |
| The CompoundSentence | There was a photograph of her mother in the room and Kitty's harassed eyes fell on it. [VI]. They ascended a flight of stairs andWaddington opened a door. [LVIII]. They sat down on three straight chairs at the square table and a boy brought in bowls oftea, pale and scented with jasmine.[LVIII]. |
| The Complex Sentence | Kitty had been brought up with the knowledge that she was going to be a beautiful woman and she more than suspected her mother's ambition. [XVII]. In twenty-five years Mrs. Garstin never invited any one to dine at her house because she liked him. [VII]. Shenodded her head two or three times, looking at Kitty, whileWaddington spoke of her. [LVIII]. |
| Derect Speech | «What does she do with herself all day long?» asked Kitty. [LVIII]."You are very kind," whispered Kitty. [LXVII]. |

**ДОДАТОК Б**

**Мовні засоби головних героїв роману С. Моема «The Painted Veil»**

|  |  |
| --- | --- |
| Ім’я героя | Стійкі вислови |
| Кітті | I don’t very much care. It was worth it. You dear. I’m so happy with you. I wish I could make you as happy as you make me. I hate Walter. It’s too absurd. What shall I do? You silly old thing, I don’t mind what nonsense you talk to me. A perfect fool. I adore you. Fed up! If you like. I am rather tired to-night. I don’t understand what you're talking about. |
| Волтер | You mustn’t let it worry you.It doesn’t really matter, you know.From a social standpoint the man of science does not exist. I’m awfully sorry, Kitty dear, but don’t let it vex you. I heard you. It’s very dull and technical. And it’s grossly underpaid. I think it’s about the usual time. Have I kept you waiting? Now what’s the trouble? I shouldn’t have thought it needed more than average intelligence. |
| Чарльз | There are not many advantages in being a government official, but you may as well get what you can out of it. I say, could I have a brandy and soda? Well, that’s all to the good. You’ll get round him. I couldn’t resist it. You know you can always count on me. No, but I flatter myself that I’ve got a head screwed on my shoulders. And if there’s any trouble I guarantee to get you out of it. I’m in the middle of an important consultation. I’m afraid I can’t talk to you now. My advice to you is to sit tight. I am to have the privilege of sitting next to you. Nothing. Leave me to do the talking. And I’ll say it over and over again. I hope we shall see you again soon. Are you angry with me? Don’t you think you were very silly to waste so much time? My dear, I’m awfully busy. I’m a working man. Well, look here, I can manage to see you for ten minutes at one if that’ll do. |