

5) назви плодів: «He tucked it [the wrist radio] in his teeth like a walnut, gritted and heard it crack, banded it back to the appalled psychiatrist as if he had done them both a favor» [6];

7) назви міфологічних істот: «Then I went in and shot the televisor, that insidious beast, that Medusa, which freezes a billion people to stone every night, staring fixedly, that Siren which called and sang and promised so much and gave, after all, so little, but myself always going back, going back, hoping and waiting until-bang!» [6].

Отже, порівняння з рослинним та тваринним світом в оповіданні стосуються, перш за все, субфрейма «транслятори» та людей, залежних від технічного прогресу. В той же час людина, що постає проти системи, асоціюється у автора з явищами природи – зі світлом, з сяйвом: «The psychiatrist was shocked by that smile. A very sunny, pleasant warm thing, a thing that shed bright light upon the room. Dawn among the dark hills. High noon at midnight, that smile»; «Ignoring these, feeling that smile upon him like a heat lamp...» [6].

Безперечно, порівняння Р. Бредбері відіграють провідну роль у створенні системи художніх образів і тим самим дають можливість передати читачам авторське бачення світу.

Отже, дослідивши репрезентацію концепту «музика» в оповіданні Р. Бредбері «Вбивця» ми з'ясували, що цей концепт є, з одного боку, універсальним, а з іншого, – набуває індивідуальної авторської інтерпретації, оскільки письменник позбавляє лексему значення гармонійності і надає нового статусу – несвободи, залежності. Текстовий матеріал інтерпретується нами під кутом фреймового аналізу з вичленовуванням декількох субфреймів, які експлікуються в творі за допомогою топонімів, антропонімів та стилістичних засобів, зокрема порівнянь, метонімії, ономатопеї.

Література:

1. Клепикова О. В. Художня інтерпретація концепту «Мистецтво» як базового компонента авторської концептосфери Лариси Денисенко у світлі постмодерного дискурсу / О. В. Клепикова // Культура народів Причорномор'я. – 2012. – № 219. – С. 166–168.
2. Литвинова В. В. Індивідуально-авторские концепты в структуре художественного мира Рэя Брэдбери : ... дис. кандидата филол. наук : 10.02.19 / В. В. Литвинова. – Краснодар, 2009. – 234 с.
3. Мацько Л. І. Стилістика української мови : [підручник] / Л. І. Мацько та ін; [за ред. Л. І. Мацько]. – К. : Вища шк., 2003. – 462 с.
4. Плакида О. А. Концепты «life», «old age», «wine» как наиболее частотные и ярко выраженные концепты произведения «Вино из одуванчиков» Рэя Брэдбери / О. А. Плакида // Молодой ученый. – 2013. – № 5. – С. 464–468.
5. Словник української мови : в 11 тт. / АН УРСР. Інститут мовознавства; [за ред. І. К. Білодіда]. – К. : Наукова думка, 1970–1980. – Т. 4. – С. 822–823.
6. Bradbury R. The Murderer [Електронний ресурс] / R. Bradbury. – Режим доступу : <http://raybradbury.ru/library/story/53/8/0/>

УДК 811.111'38

О. Ю. Корж,

Донецький національний університет імені Василя Стуса, м. Вінниця

СЕМАНТИЧНІ ВЛАСТИВОСТІ ХУДОЖНЬОГО ОБРАЗУ В ПОЕЗІЇ МАРИНИ ЦВЕТАЄВОЇ В ПЕРЕКЛАДІ НА АНГЛІЙСЬКУ ТА УКРАЇНСЬКУ МОВИ

У статті розглянуто проблема семантичного відтворення художнього образу в поезії Марини Цветаєвої в перекладі на англійську та українську мови. Проблема зумовлена необхідністю вивчення аксіологічних аспектів художнього поетичного перекладу. Встановлено, що поетеса Марина Цветаєва використовувала порівняння, які характеризують ліричного героя з різних боків протягом всього його життя, при цьому пряме порівняння поетеса не використовувала, що сприяло неоднозначності сприйняття художнього образу в процесі перекладу на англійську та українську мови.

Ключові слова: художній образ, семантичні властивості, ліричний герой, художній поетичний переклад.

СЕМАНТИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ОБРАЗА В ПОЭЗИИ МАРИНЫ ЦВЕТАЕВОЙ В ПЕРЕВОДЕ НА АНГЛИЙСКИЙ И УКРАИНСКИЙ ЯЗЫКИ

В статье рассматривается проблема семантического отображения художественного образа в поэзии Марины Цветаевой в переводе на английский и украинский языки. Проблема обусловлена необходимостью изучения аксиологических аспектов художественного поэтического перевода. Установлено, что поэтесса Марина Цветаева использовала сравнения, которые характеризуют лирического героя с разных сторон на протяжении всей его жизни, при этом поэтесса не использовала прямое сравнение, что и способствовало неоднозначности восприятия художественного образа при переводе на английский и украинский языки.

Ключевые слова: художественный образ, семантические свойства, лирический герой, художественный поэтический перевод.

THE SEMANTIC REPRESENTATION OF THE ARTISTIC IMAGE IN THE POETRY OF MARINA TSVETAEVA TRANSLATED INTO ENGLISH AND UKRAINIAN LANGUAGES

The article deals with the problem of semantic representation of the artistic image in the poetry of Marina Tsvetaeva translated into English and Ukrainian languages. The problem is caused by the necessity of axiological aspects study of the art of poetic translation. It is established that the poet Marina Tsvetaeva used comparisons that characterize the lyrical character with different sides throughout his life. The poet did not use direct comparison, which contributed to the ambiguity of perception of the artistic image in the English and Ukrainian languages. The comparison does not only enrich language vocabulary and expands the concepts in their new synthesis, but also creates artistic and poetic vision of the world. As for portrait comparison of the lyrical hero image, it has been concluded Marina Tsvetaeva used comparisons of two kinds: first, the comparison, describing the portrait or only external features of the image character; and, secondly, the inner world of the lyrical hero, filed by the characteristic external features.

Key words: artistic image, semantic characteristics, lyrical hero, the art of poetic translation.

Постановка проблеми. Поезія має свої особливості і представляє велику складність для художнього перекладу. Основне концептуальне та естетичне навантаження в поезії безпосередньо пов'язано з національною лінгвістичною і лінгвокультурною своєрідністю оригінального тексту – мовною композицією, граматикую, лексикою, фонетичною стороною мови, культурним контекстом. Лінгвістична та лінгвокультурна складова реалізуються в поезії в рамках певної

віршованої форми, яка зазвичай буває властива національній традиції. Поєднання зазначеної специфіки поетичного тексту створює ряд особливих ефектів змістовного характеру (сміслові співставлення римуються слів, особливий паралелізм, переноси і т. д.).

Розгляд та класифікація основних способів передачі словесних та художніх образів із мови оригіналу на мову перекладу здійснили такі провідні перекладачі та лінгвісти: В. Богуславська, М. Борецький, Р. Зорівчак, В. Коптілов, І. Корунець, Т. Некряч, В. Сдобников, Ю. Піввуєва, I. Shambat, E. Feinstein and D. McDuff.

Однак, незважаючи на численні дослідження проблема семантичного відтворення художнього образу в поезії в перекладі на іншу мову залишається актуальною й на сьогодні. Актуальність статті зумовлено питанням, пов'язаного з необхідністю вивчення аксіологічних аспектів художнього поетичного перекладу, спрямованих, з одного боку, на виявлення причин перекладацьких помилок і невідповідностей, а з іншого боку, на обґрунтування умов і способів гармонізації змісту в поетичному перекладі.

Мета статті полягає у визначенні семантичних властивостей художнього образу в поезії Марини Цветаєвої в перекладі на англійську та українську мови.

Виклад основного матеріалу дослідження. Ключовим поняттям статті є поняття «художній образ», який використовується в мистецтвознавстві у двох основних значеннях. У широкому розумінні образом називають специфічну форму відображення та пізнання дійсності в мистецтві, на відміну від тих форм зображення, якими користуються, з одного боку, в науці, з іншого – у повсякденно-практичній сфері людської життєдіяльності. У вузькому розумінні образом називають специфічну форму буття художнього твору в цілому й усіх складових його елементів зокрема. Загальноприйнятим у сучасному літературознавстві є визначення художнього образу, яке дав у свій час Л. Тимофеев: «Образ – це конкретна і водночас узагальнена картина людського життя, що створена за допомогою вимислу й має естетичне значення» [3, с. 60]. Внутрішня специфіка структури літературно-художнього образу залежить від родових ознак твору. Так, ліричний образ тяжіє до асоціативності, нехтуючи предметністю, епічний, навпаки, прагне до якомога точнішого відтворення предметної сторони зображуваного; на відміну від епосу, в якому в конструюванні образу беруть активну участь форми власне авторського мовлення, в драмі образ створюється майже виключно за рахунок мови самих дійових осіб. Специфіка словесного образу перебуває в тісній залежності й від жанрових ознак твору, наприклад, образи байкового твору будуть суттєво відрізнятися від образів романної форми [2, с. 101].

Загальна структура образу в усіх видах мистецтва виходить з його двокомпонентної будови, поєднання в ньому чуттєвого образу й ідеї, яка з цього останнього випливає. При цьому сам художній образ у своїй специфіці не може бути зведений без залишку ні до свого чуттєвого образу, ні до його ідеї. Художній образ, з одного боку, це завжди щось більше, ніж конкретно-чуттєва даність предмета, його відображення, тобто образ предмета не зводиться до подоби предмета. З цього боку, як справедливо зауважує Н. Арутюнова, «статуя Свободи не створює образу свободи. Вона його лише уособлює. Статуя жінки-матері відтворює образ матері, але не образ Батьківщини» [1, с. 73].

Спочатку зупинимось на деяких спільних ознаках, тих семантичних властивостях художнього образу, які безперечно важливі в літературознавстві особливо при перекладі художнього твору на іншу мову.

До образності науковці зверталися як до позаписьмових, сповнених значення і сенсу, пояснень. Багато образів настільки органічно увійшли в лексику, що вони втратили свою первинну свіжість. Література, звертаючись до художньо-образного мислення, творить нові або переосмислює існуючі структури, незмінно збагачуючи наш світ уяви, творчий процес, діючи за правилами художності і поезики – порівнянь, іномовлення, уподібнень у зближенні явищ, перенесення смислових і емоційних відтінків тощо.

Якщо говорити про найбільш загальне і спільне, що об'єднує усі засоби образного вираження, то слід насамперед вказати на певну суміжність, можливо навіть паралельність існуючих у цій суміжності явищ і предметів, здатних утворити той зв'язок між собою, який називається асоціативністю.

В своїй генетичній основі зародження художній образ утворюється саме за законом асоціативності. Од відчуття до контурності образу, що виникає в пам'яті, досить складний шлях асоціативного відбору, витискання другорядного і підсилення найхарактернішого. Певний асоціативний ряд утворює цілісну систему знаків, здатних нести в собі узагальнюючі і генералізуючі властивості, відновлення в пам'яті образу за законом асоціативної суміжності, уподібнення, контрасту.

До загальних ознак найважливіших складових образної структури входить порівняння, що також діє за законом асоціативності. За рахунок однієї ознаки предмета в зіставленні підсилюється інша. Отже, порівняння – це образне вираження, побудоване на зіставленні предметів, понять, станів, які мають певні спільні ознаки, завдяки чому включаються механізми художнього сприймання.

Слід зазначити, порівняння не лише збагачує мовну лексику, розширює зміст понять в їх новому синтезі, а й творить художньо-поетичне бачення світу. В порівнянні мов би пробуджується сам собою код записаних в пам'яті емоцій.

У творах Марини Цветаєвої порівняння, предметом яких є вірші, лірика зустрічаються значно рідкіше. Образ у таких порівняннях отримує більш широке значення і відтворює в більшій мірі важливість та значущість поезії у житті людини і в цілому світі. Якщо звернутися до поезії Марини Цветаєвої, то вона наповнена зверненнями до всього світу, до Всевишнього, до Бога, тобто до світу містики. Наприклад, в поемі «Молитва», «Prayer»:

*Христос и Бог! Я жажду чуда
Теперь, сейчас, в начале дня!*
Christ and the Lord! I thirst for marvel
Now, here, as the day would start!

Треба зазначити, при цьому поетеса використовує порівняння з предметами повсякденного життя. Але предмети мають певну цінність для людства, тому М. Цветаєва порівнює життя людини із книгою. По-перше, життя людини – безцінне, як і книги для освіченої людини; по-друге, як і книга життя має свій початок і своє закінчення, при цьому автор вважає, що книга цікава читачеві, доки він її не прочитав, так і людині цікаво жити, тому що вона не знає напевно подальшу долю:

*О, дай мне умереть, покуда
Вся жизнь как книга для меня.
The life is like a book to me,
So let me die. Let me depart.*

Поет використовує порівняння, які характеризують ліричного героя з різних боків протягом всього його життя. Якщо, все життя образу ліричного героя – це книга, то початок життя образу ліричного героя М. Цветаєва вважає дитинство, яке

вона детально преставила у вірші «Little World». Автор використовує доволі численні порівняння, оскільки світ дитинства наповнен непередбачуваностями та багатьма майбутніми подіями, що відображено в цьому вірші:

*Дети – это взгляды глазок боязливых,
Children – are staring of eyes so frightful,
Дети – это солнце в пасмурных мотивах,
Children – is sun in the gloomy motives,
Вечный беспорядок в золоте колечек,
Ласковых словечек шепот в полусне,
Eternal disorder in the ring's gold,
Tender word's whispers in semi-sleep,
Дети – это отдых, миг покоя краткий,
Богу у кровати трепетный обет,
Дети – это мира нежные загадки,
И в самих загадках кроется ответ! (М. Цветаева)
Children – is rest, brief moment of respite,
A trembling vow before God's eyes,
Children – are the world's tender riddles,
Where in the riddle the answer hides! (Diana L. Burgin)*

Очевидно, що повністю поема «Little World» побудована на такому засобі контекстуально-синонімічної увиразненості мовлення як порівняння. Саме тому в нашому дослідженні ми обрали цей вірш. Такі порівняння цікаві тим, що всі вони характеризують образ узагальненого ліричного героя і виявляють ті, риси дитини, що притаманні споконвічно, незалежно від культурних традицій та норм того чи іншого народу. Тому ми вважаємо, що порівняння у вірші Цветаєвої мають міжкультурну основу про що свідчить легкість перекладу цього вірша і майже повну еквівалентність при перекладі у наведених прикладах.

Якщо говорити про портретні порівняння образу ліричного герою у Марини Цветаєвої, то ми можемо зустріти такі порівняння двох видів: по-перше, порівняння, які описують суто портретні або зовнішні риси образу герою; і, по-друге, внутрішній світ ліричного герою, поданий через характеристику зовнішніх рис.

Наприклад, Марина Цветаєва порівнює частину тіла – шию із молодими паростками, так, читачеві відразу зрозуміло не тільки зовнішня краса образу ліричної героїні, при цьому зрозуміло немолодий вік, а й її характер та внутрішній світ, який характеризується свobodними вчинками та намірами:

*Свободно шея поднята,
Как молодой побег.
Just like a young plant sprout
The neck is high and free.*

Щодо віку образу ліричної героїні, то при відтворенні зовнішніх рис її портрету «The curve of not bright lips, wan» вже пристарілої жінки, її образ супроводжується не тільки портретним описом, а й талантом у порівнянні з талантом Бетховена, тобто бетховенське чоло свідчить про талановитість ліричної героїні, якщо її Марина Цветаєва порівнює із Бетховенем.

*Извилина неярких губ
Капризна и слаба,
Но ослепителен уступ
Бетховенского лба. (М. Цветаева)
The curve of not bright lips
Is capricious and wan,
But blinding is the terraced
Forehead of Beethoven. (Diana L. Burgin)*

Марина Цветаєва також в своїй спадщині зверталася до таких порівнянь. Наприклад, імена людей, автор порівнює із квітами, а погляди – із танцюючим полум'ям, характерний образ жінки відзначається певною сталевістю, тому що її волосся зображується як шолом, що захищає її:

*Есть имена, как душиные цветы,
И взгляды есть, как пляшущее пламя... (М. Цветаева)
There are names, like suffocating flowers,
And there are glances, like a dancing flame... (Diana L. Burgin)
Есть женщины. – Их волосы, как шлем,
There are women. Their hair is like a helmet.*

Марина Цветаєва так само звертається у своїх віршах до позитивних сил, що впливають на життя людини, тобто до мати, яка обов'язково надає добрі поради своїй дитині, а також бажає щастя їй. Тому автор вважає, що жити потрібно за порадами матері. Більш того, поет порівнює життя, кчемне життя із цвітінням квітки, бо цвітіння квітки приносить плоди, так і людина повинна жити, щоб її життя було плідним, наприклад:

*Жить, как мать велит ребенку,
Как цветочек цвести,
Никогда ни в чью сторону
Глазом не повесть... (М. Цветаева)
To live, like a flower blooms, like
Mother tells a child,
Never with an eye to go
To any side.. (Diana L. Burgin)*

Зверталась Марина Цветаєва в своїй творчості до любовного образу ліричного герою. Одним з найбільш трагічним любовним образом було представлено в спадщині У. Шекспіру, тому авторка порівнює образ своєї ліричної героїні з шекспірівськими героїнями:

*Сех героинь шекспировских трагедий
Я вижу в Вас.*

*Vas, yunaya tragicheskaya ladi,
Nikto ne spas!* (M. Цветаева)
I see in you the heroines of Shakespeare's
Tragic plays
You are the tragic youthful lady
Whom no one saves. (Diana L. Burgin)

В контексті трагічного образу, що пропонує Марина Цветаєва на розсуд читача, автор порівнює любов із трагічним фіналом, тобто із тучею, що призводить до гріховності і не приносить щастя. Поет довіряє свої думки своїй подрузі, образ якої ми зустрічаємо в творчості М. Цветаєвої:

*Я Вас люблю. – Как грозовая туча
Над Вами – грех –
За то, что Вы язвительны и жгучи
И лучше всех,
I love you! – Like a cloud of thunder over
You hangs – a pall!
Because you are sarcastic, searing hot, and
The best of all.* (Diana L. Burgin)

Таким чином, семантичні властивості художнього образу в творчості Марини Цветаєвої приваблюють тим, що вони сприяють виникненню асоціативної образності ліричного героя та героїні в поезії. При цьому іноді пряме порівняння пропущене, що сприяє неоднозначності. Так, волосся порівнюється з шоломом, по-перше, для створення образу ліричної героїні, і, по-друге, надає опис зачіски, по-третє, виникає певний колір, що притаманний колірам шоломів. Нами було здійснено спроба дослідити семантичні властивості художнього образу в поезії Марини Цветаєвої в перекладі на англійську та українську мови. У зв'язку із особливістю мислення М. Цветаєвої зміст віршів досить складно зрозуміти. Значно в цьому допомагають асоціації та ключові слова-образи. Визначення ключових слів (явищ природи, стану душі) дозволяє зрозуміти образність, що створена поетосою у вірші та визначити семантику метафор Марини Цветаєвої і відобразити при перекладі на українську та англійську мови.

Література:

1. Арутюнова Н. Д. Образ, метафора, символ в контексте жизни и культуры / Н. Д. Арутюнова // Филологические исследования. Памяти академика Г. В. Степанова. М., 1990. – С. 73.
2. Галич О. А. Теория литературы : учебник / за науч. ред. Олександра Галича. 4-те вид., стереотип. – К. : Либідь. 2008. – С. 96–103.
3. Тимофеев Л. И. Основы теории литературы / Л. И. Тимофеев. – М. : Филоматис, 1976. – С. 60.
4. Цветаева М. И. Стихотворения, Поэмы. Проза Владивосток. – 1990. – С. 752.
5. Diana L. Burgin. Marina Ivanovna Tsvetaeva. <http://arlindo-correia.com/120304.html>

УДК 811'373.7+159.942

Н. С. Костевич,

Національний університет «Львівська політехніка», м. Львів

ЕМОЦІЙНЕ ЗАБАРВЛЕННЯ ФРАЗЕОЛОГІЧНИХ ОДИНИЦЬ НА ПОЗНАЧЕННЯ ПОЧУТТІВ КОХАННЯ ТА ЛЮБОВІ В ЯПОНСЬКІЙ ТА УКРАЇНСЬКІЙ МОВАХ

Почуття любові та кохання завжди були і залишаються основною темою творчості людей, їхньої уваги. Фразеологія мов також не є винятком. Значна частина фразеологічних одиниць на позначення почуттів людини припадає саме на ті, що позначають кохання та любов. Проте, дані фразеологічні одиниці містять не тільки позитивну, а й негативну конотацію. Таким чином, метою цієї статті є визначити переважаюче (позитивне та/чи негативне) емоційне забарвлення почуттів любові та кохання у фразеологічних одиницях японської та української мов.

Ключові слова: фразеологія, фразеологічна одиниця, почуття кохання та любові, емоційне забарвлення, позитивні почуття та емоції, негативні почуття та емоції.

ЭМОЦИОНАЛЬНАЯ ОКРАСКА ФРАЗЕОЛОГИЧЕСКИХ ЕДИНИЦ ДЛЯ ОБОЗНАЧЕНИЯ ЧУВСТВ ЛЮБВИ В ЯПОНСКОМ И УКРАИНСКОМ ЯЗЫКАХ

Чувство любви всегда было и остается основной темой творчества людей, их внимания. Фразеология языков также не является исключением. Значительная часть фразеологических единиц для обозначения чувств человека приходится именно на те, что обозначают любовь. Однако, эти фразеологические единицы содержат не только положительную, но и отрицательную коннотацию. Таким образом, целью данной статьи является определить преобладающую (положительную и/или отрицательную) эмоциональную окраску чувств любви в фразеологических единицах японского и украинского языков.

Ключевые слова: фразеология, фразеологическая единица, чувства любви, эмоциональная окраска, положительные чувства и эмоции, негативные чувства и эмоции.

EMOTIONAL COLORING OF PHRASEOLOGICAL UNITS, DENOTING FEELINGS OF LOVE, IN JAPANESE AND UKRAINIAN LANGUAGES

Feelings of love have always been the main topic of creative work, people's attention. As well as the phraseology. Much of phraseological units, denoting the human feelings, are those that represent love. However, these phraseological units contain not only positive but also negative connotation, also phraseological units, denoting feelings of love are classified as the positive ones. Along with the phraseological units, describing love's greatness, much of phraseological units' attention is focused on love's negative emotions, caused by parting, no mutuality, love's passing or a broken heart. So what is this feeling, people have glorified not only in the poetry and prose but also in the phraseology of the languages? Thus, the purpose of this article is to identify positive and/or negative emotional coloring of love feelings in phraseological units of Japanese and Ukrainian languages, to define which of them is prevailing. We believe that this article can help to define some cultural differences in the phraseological units of investigated languages.

Key words: phraseology, phraseological unit, feelings of love, emotional coloring, positive feelings and emotions, negative feelings and emotions.