

Сумський державний педагогічний університет імені А. С. Макаренка

Факультет іноземної та слов'янської філології

Кафедра германської філології

**Гацкевич Марина Олегівна**

**ЛІНГВОСТИЛІСТИЧНІ ЗАСОБИ СТВОРЕННЯ ЕФЕКТУ  
ОШУКАНОГО ОЧІКУВАННЯ В РОМАНІ Д. КІЗА «THE MINDS OF  
BILLY MILLIGAN» ТА ЇХ ПЕРЕКЛАД УКРАЇНСЬКОЮ МОВОЮ**

Спеціальність: 035 Філологія

Спеціалізація: Германські мови та літератури (переклад включно)

Освітня програма: Англійська та німецькі мови (переклад включно)

Галузь знань: 03 Гуманітарні науки

Кваліфікаційна робота

на здобуття освітнього ступеня магістра

Науковий керівник

\_\_\_\_\_ О. В. Багацька,

кандидат філологічних наук,

доцент кафедри германської

філології

«\_\_\_\_\_» \_\_\_\_\_ 20\_\_

року

Виконавець

\_\_\_\_\_ М.О.Гацкевич

«\_\_\_\_\_» \_\_\_\_\_ 20\_\_

року

Суми 2020

Sumy State Pedagogical University named after A.S. Makarenko

The Department of Foreign and Slavonic Philology

The Chair of Germanic Philology

**Hatskevych Maryna Olehivna**

**THE LINGUOSTYLISTIC MEANS OF CREATING THE EFFECT OF  
DECEIVED EXPECTATION IN D. KEYES'S NOVEL "THE MINDS OF  
BILLY MILLIGAN"  
AND THEIR TRANSLATION INTO UKRAINIAN**

Program subject area: 035 Philology

Study program: Germanic Languages and Literature (Translation Included)

Educational program: English and German Languages (Translation Included)

Field of Study: 03 The Humanities

Graduation Project

**Supervised by**

Associate Professor

Bagats'ka O. V.

**Performed by**

Hatskevych Maryna

Sumy 2020

## ЗМІСТ

<b>ВСТУП.....</b>	<b>5</b>
<b>РОЗДІЛ1. ХУДОЖНІЙ ТЕКСТ У ФОКУСІ СУЧАСНИХ ПЕРЕКЛАДОЗНАВЧИХ СТУДІЙ.....</b>	<b>10</b>
1.1.Статус художнього тексту в сучасному перекладознавстві.....	10
1.2.Ефект ошуканого очікування та механізми його створення у художньому тексті.....	18
1.3.Роман Д. Кіза «Таємнича історія Біллі Міллігана» у контексті сучасного художнього перекладу.....	26
1.4.Образ головного персонажа Біллі Міллігана як художня реалізація теорії ментальних просторів.....	33
Висновки до розділу 1.....	38
 <b>РОЗДІЛ 2. ЛІНГВОСТИЛІСТИЧНІ ЗАСОБИ СТВОРЕННЯ ЕФЕКТУ ОШУКАНОГО ОЧІКУВАННЯ В РОМАНІ Д.КІЗА «THE MINDS OF BILLY MILLIGAN».....</b>	<b>40</b>
2.1. Лінгвостилістичні засоби та прийоми фонетичного рівня .....	40
2.2. Лінгвостилістичні засоби та прийоми лексичного рівня.....	43
2.3. Лінгвостилістичні засоби та прийоми синтаксичного рівня.....	51
2.4. Лінгвостилістичні засоби та прийоми текстового рівня.....	53
Висновки до розділу 2.....	57
 <b>РОЗДІЛ 3. СПОСОБИ ТА ОСОБЛИВОСТІ ПЕРЕКЛАДУ ЛІНГВОСТИЛІСТИЧНИХ ЗАСОБІВ СТВОРЕННЯ ЕФЕКТУ ОШУКАНОГО ОЧІКУВАННЯ В РОМАНІ Д.КІЗА «THE MINDS OF BILLY MILLIGAN» УКРАЇНСЬКОЮ МОВОЮ .....</b>	<b>61</b>
3.1. Особливості перекладу лінгвостилістичних засобів та прийомів на фонетичному та лексичному рівні.....	61
3.2. Особливості перекладу лінгвостилістичних засобів та прийомів на синтаксичному рівні .....	65

3.3. Особливості перекладу лінгвостилістичних засобів та прийомів на текстовому рівні.....	68
Висновки до розділу 3.....	70
<b>ВИСНОВКИ.....</b>	<b>73</b>
<b>СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....</b>	<b>78</b>
<b>SUMMARY.....</b>	<b>85</b>

## ВСТУП

Художній текст – це «живий організм», що знаходиться у зворотному зв'язку з читачем, який має такі ознаки, як абсолютна антропоцентричність (наявність у тексті трьох антропоцентрів: автор, персонаж та читач), статичність та динамічність, полісемантичність та поліфункціональність, напруженість (художній текст повинен зацікавити читача з перших рядків та утримувати його в напруженні до свого логічного кінця), естетичність, образність та множинна інтерпретативність.

Перед сучасним перекладачем художніх текстів стоїть подвійне завдання – якомога правдиво передати реалії та образи, властиві культурі мови оригіналу, та, в той ж час, зберегти цілісність, ясність і милозвучність рідної мови.

Дослідження художнього тексту включає визначення прагматично важливих елементів твору, в яких автор особливо виразно виражає свою думку. Прагматика художнього тексту вивчає ставлення письменника до дійсності, до того, що він/вона виражає. Разом з тим критерії виявлення прагматично важливих художніх засобів є дещо розмитими, системна класифікація таких засобів відсутня. На наш погляд, плідним може бути вивчення стилістичних засобів створення прагматичного ефекту.

Базовим прийомом дослідження прагматики художнього тексту ми обрали прийом висунення (англ. foregrounding). Висунення характеризується як засоби формальної організації тексту, які концентрують увагу читача на певних елементах повідомлення. Такі елементи викликають здивування своєю несподіваністю, непередбачуваністю з метою підкреслення, виділення певної думки. Традиційно основними типами висунення вважають зчеплення (термін С.Левіна), стилістичну конвергенцію (поняття введено М.Ріффатером) та ефект ошуканого очікування (термін Р.Якобсона). Зчеплення означає появу подібних мовних одиниць у подібних позиціях,

тобто синтаксичні повтори. Стилiстична конвергенція (stylistic convergence) включає накопичення і сполучення різних стилістичних засобів у фрагменті тексту. Ефект ошуканого (обманутого) очікування базується на появі несподіваних, непередбачуваних елементів у творі. Цей засіб нерідко «служить для створення комічного ефекту, збереження інтриги розвитку дій, сприяє виникненню психологічної напруги читацької уваги» [40, с. 168]. Наведені типи висунення, особливо зчеплення і конвергенція, забезпечують читацьку увагу, впливають на осмислення і переосмислення тексту.

Проблемою вираження емотивності в тексті займалися багато вітчизняних та зарубіжних лінгвістів: Ю.М.Лотман, В.С.Виноградов, Т.Е.Заботіна, Т.А.Казакова, В.Г.Степанов, Р.О.Якобсон, В.П.Крижановська.

Проте незважаючи на пильну увагу дослідників, багато її аспектів, як і раніше залишаються дискусійними. Так, феномен ефекту ошуканого очікування представляється маловивченим з точки зору контрастивної лінгвістики – зокрема, філологи одноголосно відзначають відсутність способу адекватної передачі різних стилістичних прийомів з мови оригіналу під час перекладу художнього тексту іншою мовою.

**Актуальність** даного дослідження визначається необхідністю більш поглибленого вивчення закономірностей і механізмів відображення та створення ефекту ошуканого очікування у мові оригіналу та під час його перекладу українською мовою відповідно, адже невпинне розширення наукових та культурних контактів із представниками інших країн вимагає адекватного перекладу різних типів і видів стилістичних прийомів, властивих відповідній культурі, що є особливо значущим для сфери художнього перекладу.

В зв'язку з цим **метою** дослідження є виявити та проаналізувати лінгвостилістичні засоби створення ефекту ошуканого очікування в романі Д.Кіза «The minds of Billy Milligan» та їх адекватне відтворення під час перекладу українською мовою.

Відповідно до поставленої мети були визначені такі основні **завдання** дослідження:

- 1) розглянути статус художнього тексту в сучасному перекладознавстві;
- 3) дослідити ефект ошуканого очікування та механізми його створення в художньому тексті;
- 4) проаналізувати роман Д. Кіза «Таємнича історія Біллі Міллігана» у контексті сучасного художнього перекладу;
- 5) виявити лінгвостилістичні засоби створення ефекту неочікуваного у романі Д. Кіза «The minds of Billy Milligan»;
- 6) дослідити адекватність відтворення ефекту неочікуваного у перекладі роману «Таємнича історія Біллі Міллігана» українською мовою.

З метою досягнення поставлених завдань, у роботі були використані наступні **методи дослідження**: аналіз і синтез теоретичного матеріалу, описовий метод, метод словникових дефініцій, метод перекладацького порівняльного аналізу тексту джерела та тексту перекладу, метод контекстуального та компонентного аналізу, контекстуально-інтерпретативний метод, метод суцільної вибірки.

**Матеріалом** для даного дослідження є англомовний роман Д.Кіза «The minds of Billy Milligan» та його переклад українською мовою О. Стусенко.

**Об'єктом** дослідження є ефект ошуканого очікування в англомовному романі Д.Кіза «The minds of BillyMilligan»

**Предметом** дослідження є лексико-семантичні та стилістичні засоби створення ефекту ошуканого очікування у романі Д.Кіза «The minds of Billy Milligan» та їх адекватна передача при перекладі українською мовою (О.Стусенко).

**Наукова новизна** дослідження полягає в узагальненні теоретичних знань про ефект ошуканого очікування в художньому тексті; вперше було зроблено комплексну спробу вивчення особливостей перекладу ефекту ошуканого очікування з англійської мови українською.

**Теоретичне значення** роботи полягає у тому, що її результати та висновки є певним внеском у розвиток теорії перекладу, в розробку проблем сучасної лінгвістики, а також у вивчення ефекту ошуканого очікування при перекладі художнього англомовного тексту українською мовою.

**Практичне значення** дослідження визначається можливістю застосування результатів у практиці художнього перекладу, у практиці викладання методики перекладу, у розробці дидактичних посібників з теорії та практики перекладу, у практиці викладання англійської мови у вищих навчальних закладах, на практичних і семінарських заняттях та відповідних спецкурсах.

**Апробація результатів дослідження.** Основні положення магістерської роботи висвітлено в публікації:

Гацкевич М.О. Лінгвостилістичні засоби створення ефекту ошуканого очікування в романі Д.Кіза «The minds of Billy Milligan» / М. О. Гацкевич// Актуальні питання філології та методології: збірник статей студентів /за ред. В. В. Герман. – Суми: Вид-во СумДПУ імені А. С. Макаренка, 2020, 292 с.

Та в збірках тез наукових конференцій:

Гацкевич М.О. Ефект ошуканого очікування та механізми його створення у художньому тексті / М.О. Гацкевич// Матеріали IV Всеукраїнської наукової інтернет - конференції: Діалог мов і культур у сучасному освітньому просторі. – Суми: СумДПУ ім. А. С. Макаренка, 2020, С. 100-104.

Гацкевич М.О. Ефект ошуканого очікування в сучасній англомовній художній прозі в аспекті перекладу / М.О. Гацкевич// Матеріали IV Міжнародної науково-практичної інтернет-конференції: Філологія, лінгводидактика, професійна комунікація в науковому дискурсі. - Суми: СумДПУ ім. А. С. Макаренка, 2020.

**Публікації.** Основні положення, висновки та результати магістерського дослідження викладено в 2 публікаціях автора (загальним



обсягом 13 друк. арк.), з яких 2 – в електронних виданнях та 1 публікація у збірці статей студентів.

**Структура та обсяг магістерської роботи.** Робота складається зі вступу, трьох розділів, висновків, списку використаних джерел і резюме. Обсяг магістерської роботи – 84 сторінки.

У **вступі** визначаються мета, об'єкт і предмет дослідження, зазначені основні завдання і структура роботи.

У першому розділі **ХУДОЖНІЙ ТЕКСТ У ФОКУСІ СУЧАСНИХ ПЕРЕКЛАДОЗНАВЧИХ СТУДІЙ** розглянуто статус художнього тексту у сучасному перекладознавстві, з'ясовано сучасні підходи до вивчення ефекту ошуканого очікування та механізми його створення у художньому тексті, досліджено роман Д.Кіза «The minds of Billy Milligan» у аспекті сучасного перекладу українською мовою.

У другому розділі **ЛІНГВОСТИЛІСТИЧНІ ЗАСОБИ СТВОРЕННЯ ЕФЕКТУ ОШУКАНОГО ОЧІКУВАННЯ В РОМАНІ Д.КІЗА «THE MINDS OF BILLY MILLIGAN»** розглянуто лінгвостилістичні засоби та механізми створення ефекту ошуканого очікування у романі Д.Кіза «The minds of Billy Milligan».

У третьому розділі **СПОСОБИ ТА ОСОБЛИВОСТІ ПЕРЕКЛАДУ ЛІНГВОСТИЛІСТИЧНИХ ЗАСОБІВ СТВОРЕННЯ ЕФЕКТУ ОШУКАНОГО ОЧІКУВАННЯ В РОМАНІ Д.КІЗА «THE MINDS OF BILLY MILLIGAN» УКРАЇНСЬКОЮ МОВОЮ** досліджено адекватність відтворення ефекту ошуканого очікування у перекладі роману ««The minds of Billy Milligan» українською мовою.

## РОЗДІЛІ. ХУДОЖНІЙ ТЕКСТ У ФОКУСІ СУЧАСНИХ ПЕРЕКЛАДОЗНАВЧИХ СТУДІЙ

### 1.1 Статус художнього тексту в сучасному перекладознавстві

Переклад – явище зовсім не нове, проте дуже складне і багатогранне. Переклад як людська діяльність є однією з найдавніших. Він виник через потребу встановлення контактів між різними групами людей первісного суспільства. Разом з тим, що він став способом вирішення нагальних практичних проблем, переклад також набув статусу одного з головних джерел культурного обміну, а отже і взаємозбагачення різних етносів та цивілізацій.

Окрім того, з ним так чи інакше будь-яка людина стикається кожного дня. Тому знання, якими наразі володіє людство про нього, не можна назвати вичерпними, а отже потреба у дослідженні перекладу й досі залишається актуальною.

В. Н. Комісаров визначає це явище як «вид мовного посередництва, за якого зміст іншомовного тексту передається іншою мовою шляхом створення цією мовою комунікативно рівноцінного тексту» [25, с. 248].

За класифікацією Р. Якобсона переклад має три різновиди:

- Внутрішньомовний переклад (перейменування) – інтерпретування вербальних знаків за допомогою інших знаків тієї ж мови.
- Міжмовний переклад (власне переклад) – інтерпретування вербальних знаків за допомогою іншої мови.
- Та міжсеміотичний переклад (трансмутація) – інтерпретування вербальних знаків за допомогою невербальних знакових систем [49].

Перекладачі мають справу з міжмовним перекладом. Перекладач або теоретик перекладу розуміє, що, перш за все, власне переклад – це культурне

явище, досягнення взаєморозуміння між представниками двох культурних груп. Фахівці у галузі перекладознавства мають усвідомлювати, що під час перекладу встановлюється не просто взаємозалежність між лексичними або синтаксичними одиницями. Натомість перекладач розтлумачує думки та уявлення, намагаючись максимально ретельно зважити *спільне* та *відмінне* не тільки в об'єктивному («речовому») плані, а й у культурному, адже саме ставлення мовця до об'єкта або явища зазвичай представляє собою предмет комунікації, тому що, як зазначає вже вище згаданий Р. Якобсон, значення належить не предмету дійсності, а знаку [49].

Об'єктом перекладацької діяльності у наш час є тексти всіх функціональних стилів, але художній стиль – мабуть, найбільш описаний. Визначення поняття «текст» досить важке та багатогранне. Перш за все, доводиться заперечувати проти ототожнення «тексту» з твердженням про цілісність художнього твору. Вельми поширене протиставлення тексту як певної реальності концепціям, ідеям, всякого роду осмисленням, в яких бачиться щось занадто хитке і суб'єктивне, при всій своїй зовнішній простоті, малопереконливе[33].

Художній твір, що є певною моделлю світу, деяким повідомленням на мові мистецтва, просто не існує поза цією мовою, так само як і поза всіх інших мов громадських комунікацій. Для читача, який прагне дешифрувати його за допомогою довільних, суб'єктивно підібраних кодів, значення різко спотвориться, але для людини, яка хотіла б мати справу з текстом, вирваним з усієї сукупності поза текстових зв'язків, твір взагалі не може бути носієм будь-яких значень.

Текст розкладається на підтексти (фонологічний рівень, граматичний рівень і т.д.), з яких кожен може розглядатися як самостійно організований. Структурні відносини між рівнями стають певною характеристикою тексту в цілому. Саме ці стійкі зв'язки (всередині рівнів і між рівнями) надають тексту характер інваріанта. Функціонування тексту в соціальному середовищі

породжує тенденцію до поділу тексту на варіанти. Це явище добре вивчено для фольклору і середньовічної літератури. Зазвичай передбачається, що техніка друкування, що нав'язала свою графічну мову нової культури, привела до зникнення варіантів літературного тексту. Це не зовсім так. Варто тільки записати на стрічку читання одного і того ж вірша різними читачами, щоб переконатися, що друкований текст дає лише деякий інваріантний тип тексту (наприклад, на рівні інтонації), а записи – його варіанти. Якщо вивчати сучасну літературу не з позиції письменника, як ми звикли, а з позиції читача, збереження варіативності стане очевидним фактом [33].

Всякий художній текст може виконати свою соціальну функцію лише при наявності естетичної комунікації в сучасному йому колективі. Оскільки спілкування вимагає не тільки тексту, а й мови, художній твір, взятий сам по собі, без певного культурного контексту, без певної системи культурних кодів, подібно «напису на могилі на незрозумілій мові». Але оскільки акт художньої комунікації, як і будь-якої комунікації, має на увазі певний колектив, що спілкується за допомогою знакових систем, то виникає питання щодо двох можливих видів відносин тексту і коду: синтез і аналіз.

Задаємося питанням: які тексти є художніми, а які ні? Труднощі всеосяжної відповіді на це питання загальновідомі. Варто сформулювати будь-яке правило, як одразу ж жива історія літератури пропонує стільки винятків, що від нього нічого не залишається. Спроба вирішення цього питання – самостійна, досить складна наукова задача. Спробуємо, однак, підійти до неї з іншого боку. Поставимо питання так: в яких випадках можливий акт художньої комунікації? Уявімо собі деяку цивілізацію, яка не знає, що таке мистецтво (наприклад, цивілізацію машин). Природно, що в разі, якщо в такий колектив потрапить і почне в ньому циркулювати художній текст, він може принести з собою деяку інформацію, але художньою вона не буде[33].

Якщо припустити можливим неймовірне: існування культури, яка знала б тільки художнє спілкування, то і тут питання про розрізнення художніх і нехудожніх текстів встати б не могло. Таким чином, необхідною попередньою умовою вирішення питання: який з текстів є художнім, а який ні – буде наявність у самому коді культури протиставлення художніх і нехудожніх структур. А тоді ми можемо легко перерахувати можливості функціонування текстів щодо цього протиставлення.

Таких можливостей, очевидно, буде чотири:

- Письменник створює текст як твір мистецтва, і читач сприймає його так само;
- Письменник створює текст не як твір мистецтва, але читач сприймає його естетично (наприклад, сучасне сприйняття сакральних та історичних текстів древніх і середньовічних літератур);
- Письменник створює художній текст, але читач не здатний ототожнити його з будь-яким з тих видів організації, якими для нього вичерпується поняття художності, і сприймає його з точки зору нехудожньої інформації;
- Цей випадок тривіальний: нехудожній текст, створений автором, сприймається читачем як нехудожній.

Сприйняття художнього тексту – завжди боротьба між слухачем і автором (в цьому сенсі до вивчення сприйняття мистецтва може бути застосована математична теорія ігор). Сприймавши якусь частину тексту, слухач «добудовує» ціле. Наступний «хід» автора може підтвердити цю гіпотезу і зробити подальше читання марним або спростувати гіпотезу, зажадавши з боку слухача нової побудови. Але наступний авторський «хід» знову висуває ці дві можливості. І так до того моменту, поки автор, «перемігши» попередній художній досвід, естетичні норми і забобони слухача, майже нав'яже йому свою модель світу, своє розуміння структури

дійсності. Цей момент і буде кінцем твору, який може наступити раніше, ніж кінець тексту, якщо автор використовує модель-штамп, природа якого розкривається слухачеві на початку твору. Зрозуміло, що читач не пасивний, він зацікавлений в оволодінні моделлю, яку пропонує йому художник. З її допомогою він сподівається пояснити і тим самим перемогти сили зовнішнього і внутрішнього світу. Тому перемога художника доставляє переможеному читачеві радість[33].

С.Тюленєв пояснює це тим, що художній стиль – «найжвавіший, творчо розвинутий із стилів» [46, с. 252]. Художня мова, яка розрахована на сприйняття і розуміння його на тлі загальнонародної, загальнонаціональної мови, відрізняється від неї тим, що дійсність мови художнього твору – це дійсність цілісного художнього світу, внаслідок чого мовні і позамовні (змістовні) сторони художнього твору складено міцніше, ніж в інших функціональних стилях. Тому закономірності побудови художньої мови пояснюються не граматичними і синтаксичними правилами, а правилами побудови змісту.

Слово є мінімальною одиницею художнього перекладу. Перекладач повинен чудово володіти як семантикою слів в тексті іноземної мови, так і семантикою слів, що зіставляються в тексті рідної мови для вдалого перекладу текстів. Але також перекладачеві необхідно знати особливості максимальної одиниці художнього перекладу – художнього тексту, адже переклад не здійснюється послівно.

За визначенням Ю.Солодуба, **художній текст** (текст художнього твору) – це текст, основною функцією якого є естетична дія на читача або на слухача [42, с.21]. Художні тексти мають абсолютно інший естетичний статус. Вони і суспільством зберігаються довше, ніж інші тексти. Реципієнтом художнього тексту може виступати будь-яка людина, але для цього необхідно виявити цікавість до тексту, захотіти сприйняти його.

Розглянемо деякі погляди на структуру художнього тексту. А.Потебня виділяє три складові частини художнього твору, співвідношенні, на його думку, з елементами «слова з живим уявленням». Це, по-перше, «зміст (або ідея), що відповідає чуттєвому образу або розвиненому з нього поняттю»; по-друге, «внутрішня форма, образ, який указує на цей зміст, що відповідає уявленню (яке теж має значення тільки як символ, натяк на відому сукупність чуттєвих сприйнять або на поняття)» і, «зовнішня форма, в якій об'єктивувався художній образ» [38, с.140]. Т. Заботіна виділяє три елементи тексту: зміст, смисл і словесна (знакова) форма. Дослідниця виділяє такі компоненти художнього тексту: змістовний простір, смисловий простір і простір засобів виразу [20, с.59].

Вивчення художніх текстів припускає глибокий стилістичний аналіз матеріалу, який дозволяє дізнатися, в чому полягає його індивідуальна своєрідність. На думку О. Федорова, характерні особливості художньої літератури, прояв в кожному випадку індивідуальної художньої манери письменника, зумовленої його світоглядом, впливом естетики епохи і літературної школи, незора різноманітність як лексичних, так і граматичних (зокрема, синтаксичних) засобів мови в їх різних співвідношеннях один з одним, різноманіття поєднань книжно-письмової і усної мови в літературно переломлених стилістичних різновидах тієї або іншої – все це, робить питання про художній переклад надзвичайно складним [47, с.334].

Для літератури характерний особливий зв'язок між художнім образом і мовною категорією, на основі якої він будується. Іншою властивістю художнього тексту є його смислова ємкість, яка виявляється в здатності письменника сказати більше, ніж говорить прямий зміст слів в їх сукупності, в його умінні змусити працювати думки, і відчуття, і уяву читача [36, с.210]. Також ще одна важлива характерна риса художнього тексту – це яскраво виражене національне забарвлення змісту і форми. Важливо враховувати й тісний зв'язок між історичною обстановкою і образами твору, що

відображають її, а також виділити індивідуальну манеру письменника. Індивідуальний стиль письменника включає використання певних мовних стилів загальнонародної мови [36, с.211].

У художній літературі велику смислову і виразну роль грає вибір слова. У тексті художнього стилю ми часто знаходимо різноманітні тропи, архаїзми, діалектизми, запозичення та інші мовні засоби. Також при перекладі художнього тексту необхідно враховувати його стилістичні особливості. Наприклад, як виділяють Ю. Піввуєва та О. Двойніна, «авторська іронія, іронія персонажу по відношенню до себе, або до іншого персонажа, історичний колорит, вказівки на місцеві риси в образі діючої особи і т.д.» [36, с.213].

Основною рисою художніх творів є обов'язкова наявність в них художніх образів. Перед тим як починати перекладати твір, перекладачеві потрібно проаналізувати художні образи, їхню структуру для того, щоб повністю відтворити авторський задум.

Р. Міньяр-Белоручев стверджує, що художній переклад різко відрізняється від інших видів перекладу неможливістю спиратися в мовній діяльності переважно на репродукцію. Він вимагає не просто використовувати старе, завчене раз і назавжди, він припускає мовну творчість [35, с.176]. Художній переклад передає думки оригіналу у формі правильної літературної мови, і викликає найбільшу кількість розбіжностей в науковому середовищі – багато дослідників вважають, що кращі переклади повинні виконуватися не стільки за допомогою лексичних і синтаксичних відповідностей, скільки творчими дослідженнями художніх співвідношень, по відношенню до яких мовні відповідності грають підпорядковану роль. Інші вчені, наприклад, загалом, визначають кожен переклад, у тому числі і художній, як відтворення твору, створеного на одній мові засобами іншої



мови. В зв'язку з цим виникає питання точності, повноцінності або адекватності художнього перекладу.

У художньому перекладі розрізняють окремі підвиди перекладу залежно від належності оригіналу до певного жанру художньої літератури. Наприклад, переклад поезії, переклад п'єс, переклад сатиричних творів, переклад текстів пісень, переклад художньої прози. Тож перекладачеві потрібно враховувати особливості окремого жанру, для того щоб переклад відповідав літературним стандартам.

Основним моментом під час роботи перекладача над текстом оригіналу є реалізація та подальше корегування великої кількості різноманітних перекладацьких трансформацій, які уможливорюють максимально точне відтворення інформації з урахуванням норм мови перекладу.

Усі види перетворень та трансформацій умовно узагальнюють у чотирьох основних елементарних типах: перестановка, заміна, додавання, вилучення. При їх використанні потрібно дотримуватись конкретно визначених правил. Зазначені перекладацькі трансформації у «чистому» вигляді зустрічаються дуже рідко. Як правило, трансформації різних видів здійснюються одночасно, тобто поєднуються одна з одною. Саме такий складний комплексний характер перекладацьких трансформацій і робить переклад, а також його редакційне корегування складною та відповідальною справою.

Отже, виходячи з вище сказаного можемо зробити висновок, що художній переклад є особливим, багатогранним та дуже складним процесом, який включає в себе багато різноманітних чинників. Художній переклад має три різновиди: внутрішньомовний переклад (перейменування); міжмовний переклад (власне переклад); міжсеміотичний переклад (трансмутація). Перекладач має розуміти, що переклад – це, перш за все, переклад – це

культурне явище, досягнення взаєморозуміння між представниками двох культурних груп. Перекладач розтлумачує думки та уявлення, намагаючись максимально ретельно зважити *спільне* та *відмінне* не тільки в об'єктивному («речовому») плані, а й у культурному, адже саме ставлення мовця до об'єкта або явища зазвичай представляє собою предмет комунікації. Слово є мінімальною одиницею художнього перекладу, саме тому перекладач повинен чудово володіти як семантикою слів в тексті іноземної мови, так і семантикою слів, що зіставляються в тексті рідної мови для вдалого перекладу текстів. Важливо, аби кращі переклади виконувались не стільки за допомогою лексичних і синтаксичних відповідностей, скільки творчими дослідженнями художніх співвідношень, по відношенню до яких мовні відповідності грають підпорядковану роль.

## **1.2.Ефект ошуканого очікування та механізми його створення у художньому тексті**

Англомовний роман являє собою тип художнього тексту, основним лексичним корпусом якого є автологічна лексика, тобто стилістично немарковані слова, вжиті в своєму прямому значенні. Однак це не свідчить про відсутність в англомовному романі експресивного потенціалу. Навпаки, стилістичні засоби виразності, які функціонують на тлі нейтральної лексики, створюють з нею контраст і набувають ще більшої експресивності.

Експресивність англомовного роману забезпечується різноманітними засобами як на лексичному, так і на синтаксичному рівні. Досліджуючи англомовний роман як цілісний зв'язний текст, недоцільно обмежуватися вивченням окремих лексичних або синтаксичних засобів вираження експресивності, натомість важливо проаналізувати взаємодію певних елементів, які функціонують у межах єдиної системи.

З метою розкриття еволюції поглядів на художній текст та його інтерпретацію слід зазначити, що текст в основному досліджується в трьох

основних напрямках: системно-структурному (статика та граматики тексту), комунікативно-прагматичному (динаміка тексту) та когнітивному чи когнітивно-інтерпретаційному (визначення того, що належить до статичної та динаміки тексту).

Найголовнішими когнітивними параметрами тобто категоріями художнього тексту, які не лише репрезентуються мовними засобами але й залежать від інтерпретативної ситуації, на нашу думку, є інтегративність (зв'язність та цілісність), дискретність, інформативність, антропоцентричність, інтертекстуальність та емотивність.

З точки зору стилістики декодування [6], художній текст є внутрішньо-зв'язаним кодовим цілим, що має ідейно-художню єдність та слугує для передачі по каналу художньої літератури предметно-логічної, естетичної, образної, емоційної та оцінної інформації. Важливими для художнього текстує принципи висунення (зчеплення, конвергенція, ефект ошуканого очікування, сильні позиції, повтори), які забезпечують єдність структури художнього тексту та його системність, встановлюючи зв'язки між цілим текстом та його частинами. Термін «висунення» або «актуалізація» бере початок від робіт учених Празького лінгвістичного гуртка, зокрема, Я.Мукаржовського, Д.І. Чижевського, які займалися питаннями дослідження літературної чи "писаної" та поетичної мови, взаємозв'язок між якими ґрунтувався передовсім на тому, що літературна мова для поетичної є тлом, на якому відображається підказана естетичними уявленнями спеціальна деформація мовних частин твору, іншими словами, спеціальне порушення мовної норми. Тип висунення як суб'єктивний лінгвістичний фактор текстотворення відображає специфічний характер розгортання тексту, який визначає різні способи надання інформації та різні шляхи і засоби впливу на адресата і залучення його до змістового плану тексту [6, с. 283].

У межах аналізу поетичної мови вчені дослідили, що для поетичної мови характерна зміна функцій (слів) чи гра ними, а метою гри слів є їх

актуалізація. Проте своє коріння теорія висунення віднайшла в теорії очуднення, яка розроблялася російськими формалістами ще задовго до виникнення Празького гуртка. Розробка проблеми типів висунення відбувалася впродовж тривалого часу в різних країнах, зокрема феномен досліджувався празькою школою, в англійському, американському мовознавстві. Типи висунення розроблялися окремо і незалежно один від одного та позначалися різними термінами. Пізніше по відношенню до типів висунення почали застосовувати системний підхід і вивчати їх у сукупності та відносити до особливого більш високого рівня тексту.

Техніка приведення читача в зачудування (Д.І. Чижевський) породжує абсолютно новий принцип правильного сприйняття художніх творів і вимагає ставитись до художнього твору як «нова людина», як наново народжений глядач і слухач.

Ми відхиляємося від норми, «очуднюючи» твори мистецтва або текст, і в такий спосіб вони стають «висуненими», ці дві теорії вважаються взаємопов'язаними. На думку британських дослідників (L. Jeffries, S. Levin), висунення створюється завдяки лінгвістичній девіації та паралелізму. Якщо девіацію трактують як неочікувану нерегулярність (*unexpected irregularity*), то паралелізм – як неочікувану регулярність (*unexpected regularity*). Основними характеристиками висунення є його незвичайність та новизна, а також його неочікуваність та унікальність. Висунення, що створюється завдяки девіації, називають парадигматичним висуненням; висунення, що створюється завдяки паралелізму – синтагматичним висуненням. Окрім цих видів висунення, виділяють також зовнішнє (*exteal*) висунення та внутрішнє (*inteal*) (S. Levin); якісне (*qualitative*) та кількісне (*quantative*) висунення (G. Leech)[58].

Зовнішнє та якісне висунення – це відхилення від мовного коду як такого, наприклад, порушення деяких граматичних правил і конвенцій мови, порушення культурних та етичних норм поза межами твору; внутрішнє та

кількісне висунення – це відхилення від певної очікуваної частоти чи норми в межах твору. Теорію висунення також пов'язують із теорією про фон та фігуру, де висунення виступає фігурою на фоні художнього тексту (Є.О. Гончарова, І.О. Щирова, W. vanPeer, P. Stockwell).

Спираючись на роботу І. В. Арнольда пропоную розглянути саме її класифікацію, у якій системно, упорядковано і детально **розглянуто три основні типи висунення: конвергенцію, зчеплення і ошукане очікування**. Під висуненням, услід за І. В. Арнольд, розуміємо способи формальної організації тексту, які фокусують увагу читача на певних елементах повідомлення і встановлюють семантично релевантні відносини між елементами одного або частіше різних рівнів. Загальні функції типів висунення полягають у наступному [5, с. 51]: 1) встановлення ієрархії значень і елементів у межах тексту, тобто висунення на перший план особливо важливих частин повідомлення; 2) забезпечення зв'язності та цілісності тексту і одночасно сегментація тексту для більш зручного сприйняття, і встановлення зв'язку між частинами тексту та між цілим текстом і його окремими складовими; 3) захист повідомлення від перешкод і полегшення декодування, створення упорядкованості інформації, завдяки якій читач може розшифрувати раніше невідомі йому елементи коду; 4) створення естетичного контексту і виконання цілої низки смислових функцій, однією з яких, на додаток до вже перелічених, є експресивність.

**Конвергенцією** називається скупчення в одному місці групи стилістичних прийомів, які приймають участь у єдиній стилістичній функції. Шляхом взаємодії стилістичні прийоми відтіняють, висвітлюють один одного, і сигнал, який вони передають, не може залишитися непоміченим. Таким чином, конвергенція виявляється одним із важливих засобів забезпечення стійкості до перешкод.

Цей тип висунення є особливо виразним за умови зосередження на коротких відрізках тексту. Конвергенція цікава не тільки тим, що виділяє

найважливіше в тексті, але й тим, що на основі зворотного зв'язку може слугувати критерієм наявності стилістичної значущості в тих чи інших елементах тексту [5, с. 51–52]. Мала місце спроба виокремлення різновидів конвергенції, зокрема сконцентрованої конвергенції (передбачає взаємодію експресивних синтаксичних конструкцій на основі функції, яка виконується ними в межах однієї комунікативної одиниці – речення) і розконцентрованої конвергенції (передбачає взаємодію таких конструкцій на основі виконання ними єдиної функції в межах декількох речень, об'єднаних композиційно) [29, с. 204–205]. Варто зазначити, що під згаданою вище функцією, на нашу думку, мають на увазі прагматичну, яка є загальною, тобто об'єднує всі інші функції, які виконують типи висунення, оскільки результатом успішної реалізації кожної з них є вплив на читача, який відповідає інтенціям автора.

Наступний тип висунення – **зчеплення** – являє собою появу подібних елементів у подібних позиціях, що надає тексту цілісності. Велике значення зчеплення полягає в тому, що воно допомагає розкрити характер і сутність єдності форми та змісту в художньому тексті в цілому, переходячи від декодування на рівні значення окремих форм до розкриття структури і смислу цілого, допускаючи узагальнення великих сегментів цілого. Зчеплення з'являється на будь-яких рівнях і на різних за обсягом відрізках тексту. Подібність елементів у парадигматиці може бути фонетичною, структурною або семантичною. Подібність позицій є категорією синтагматичною і може мати синтаксичну природу або ґрунтуватися на місці елемента в мовленнєвому ланцюзі. Структурна подібність відображається в схожості морфологічних конструкцій і в синтаксичному паралелізмі, а семантична – у вживанні синонімів, антонімів, гіпонімів і слів, які належать до одного семантичного поля [5, с. 53–54].

Ще одним типом висунення є **ефект ошуканого очікування**, сутність якого полягає в наступному: безперервність, лінійність мовлення означає, що поява кожного окремого елемента підготована попередніми і сама готує

наступні, тобто наступне частково подається в попередньому. При такому зв'язку переходи від одного елемента до іншого є малопомітними. Однак якщо на цьому тлі з'являються елементи невеликої ймовірності, то виникає порушення безперервності, яке діє подібно поштовху: непередбачене та неочікуване створює опір сприйняттю, подолання якого вимагає зусиль з боку читача, і тому сильніше на нього впливає. Важливим фактором є посилення очікування безпосередньо перед появою елемента малої передбачуваності, тобто посилення впорядкованості елементів контексту. Звідси виникають розміщення послідовностей слів у лінії найвищої та найменшої ймовірності [5, с. 56].

Застосування прийому ефекту неочікуваного відповідає інтенціям автора: збудити в читача інтерес до відтворюваних подій, апелюючи не лише до його розуму, але й до чуттєвої складової, що, в свою чергу, допомагає реалізувати прагматичний компонент. Свідоме моделювання ситуацій «ошуканого очікування» є особливою комунікативною стратегією, яка сприяє підвищенню експресивності [29, с. 62].

Розробка проблеми ефекту неочікуваного відбувалася впродовж тривалого часу в різних країнах, зокрема феномен досліджувався Празькою школою, в англійському, американському мовознавстві. Спочатку феномен досліджувався окремо на лексичних або синтаксичних засобах вираження експресивності. Пізніше вчені почали застосовувати системний підхід та відносити до особливого більш високого рівня тексту.

**Ефект ошуканого очікування** як один із головних типів висунення, що частково ґрунтується на єдності ефекту (unity of effect) чи тотальному ефекту (totality effect) Едгара Алана По, потрактовується як загальний принцип будь-якої мовленнєвої зміни, що створюється з певною стилістичною метою і постає як відхилення (девіація) від норми. Ця художня чи лінгвістична девіація проявляється в мові як неочікувана нерегулярність (unexpected irregularity) та призводить до утворення терміну «висунення» на базі того, що

нерегулярність є неочікуваним елементом для читача. Це явище можна розглядати не тільки як один із типів висунення та стилістичний прийом, а й як психолінгвістичне явище, що базується на двох протилежних явищах психолінгвістичного характеру – передбачуваності та непередбачуваності, емотивний компоненту структурі художнього тексту та ментальний феномен, що спричиняє порушення експектації, яке у свою чергу призводить до конфлікту ментальних просторів у межах художнього твору до створення сюжетного напруження[58].

Як стилістичний прийом ефект ошуканого очікування ґрунтується, в основному, на семантико-стилістичній контамінації (парадоксі, іронії, зевгмі), на протиставленні контрастних понять, образів та значень (антитезі) та різного роду повторів. Будучи стилістичним прийомом, ефект ошуканого очікування є одним із типів висунення, які створюються за допомогою блоків зі стилістичних прийомів, і може поєднуватись з іншими видами висунення, наприклад, із конвергенцією. Досягнення ефекту неочікуваного і літературному творі здійснюється за допомогою різноманітних стилістичних засобів та прийомів, які є надзвичайно важливими та складними складовими під час виконання художнього перекладу. У художньому тексті представлено велику кількість стилістичних прийомів:

- на фонетичному рівні – алітерація, асонанс, повторення, рима на кінці рядків;
- на граматичному рівні – еліпс, інверсія;
- на лексичному рівні – мовні одиниці, що відносяться до розмовного стилю мови, в тому числі вульгаризми, варваризми, а також метафори, метонімії та гіперболи;
- на синтаксичному рівні – різноманітні типи повторів, а також зевгма, оксиморон, риторичні питання та вставні конструкції;
- на семантичному рівні – епітети, образні порівняння, антитези, іронія[58].



Читаючи даний роман можна віднайти дуже велику кількість різноманітних стилістичних, лексичних, текстових засобів створення ефекту неочікуваного. Під час перекладу художніх творів безумовно варто приділяти особливу увагу саме дослідженню цих особливостей. Художній переклад передає думки оригіналу у формі правильної літературної мови, і викликає найбільшу кількість розбіжностей в науковому середовищі - багато дослідників вважають, що кращі переклади повинні виконуватися не стільки за допомогою лексичних і синтаксичних відповідностей, скільки творчими дослідженнями художніх співвідношень, по відношенню до яких мовні відповідності грають підпорядковану роль. Інші вчені, наприклад, загалом, визначають кожен переклад, у тому числі і художній, як відтворення твору, створеного на одній мові засобами іншої мови. В зв'язку з цим виникає питання точності, повноцінності або адекватності художнього перекладу.

Розглянувши проблематику перекладу художніх творів, можна сказати, що перед тим, як починати перекладати художній твір, потрібно перш за все проаналізувати його особливості, а саме структуру художнього тексту на лексичному, семантичному, стилістичному рівнях. Потрібно проаналізувати структуру як англійського, так і українського художнього твору, для того, щоб переклад був доречним і професійним. Варто пам'ятати, що художній твір має художні образи, які потрібно дослідити у творі, а потім правильно відтворити їх при перекладі.

Перекладачеві необхідно прочитати художній твір, вникнути в його суть, зрозуміти, що хотів донести до читачів автор, а потім вже починати перекладати. Перекладачам художніх творів, як і письменникам, необхідний багатобічний життєвий досвід, знання проблем художнього перекладу, а саме: співвідношення контексту автора і контексту перекладача, проблема точності і вірності, збереження національного забарвлення, проблема передачі історичного колориту твору, проблема дотримання індивідуальної

своєрідності оригіналу, проблема передачі часової дистанції, проблема передачі рис літературного напрямку та ін.; а також вирішення цих проблем.

Спираючись на викладене вище можемо зробити висновок, що досліджуваний ефект ошуканого очікування поєднує в собі велику кількість різноманітних лінгвостилістичних засобів та слугує одним з найважчих та найскладніших для розуміння типів висунення. В нашому дослідженні ми наведемо приклади використання автором у художньому тексті цього ефекту, спробуємо пояснити, якого результату зміг досягти автор, та який вплив він здійснив на читача, використовуючи даний ефект. А також проаналізуємо способи та особливості перекладу даного ефекту в досліджуваному романі українською мовою.

### **1.3 Роман Д. Кіза «Таємнича історія Біллі Міллігана» у контексті сучасного художнього перекладу**

«Таємнича історія Біллі Міллігана» (англ. *The Minds of Billy Milligan*) — документальний роман про Біллі Міллігана — людину, яка страждає на хворобу множинної особистості та звинувачується у численних злочинах. 26-річного хлопця звинувачують у викраденні та зґвалтуванні трьох жінок, однак він не пам'ятає, що робив це. Через деякий час стає зрозуміло, що у Біллі Міллігана множинний розлад особистості: у його тілі їх двадцять чотири. На юнака чекає довге лікування, під час якого знаходяться як ті, хто щиро бажають допомогти Біллі, так і ті, хто вимагає найжорстокішого покарання, не визнаючи його психічного розладу.

Письменник Деніел Кіз, що його читачі полюбили за зворушливі «Квіти для Елджернона», написав іще один всесвітньо відомий роман. Якраз про згаданого Біллі Міллігана. Назвав роман «*Minds of Billy Milligan*», але новий український переклад услід за російським звучить як «Таємнича

історія Біллі Міллігана». Історія таки таємнича. Вона базована на реальних подіях — наприкінці 1970-х років двадцятирічного гвалтівника й грабіжника Біллі Міллігана заарештували за злочини, проте на допитах виявилось, що підсудний не розуміє, в чому його звинувачують, стверджуючи, що все це зробив хтось інший, але не він. Поки слідчі вважають, що Мілліган клеїть дурня, лікарі розуміють, що в хлопця не все гаразд із самоототожненням. Вони беруться спілкуватися з Біллі й виявляють, що його свідомість розколена, що в ній живе 24 особистості. Одна з них відповідає за логічність дій, друга — за захист, третя — за емпатію і т.д. Вони різної статі й віку: тут і раціональний Артур, що говорить з англійським акцентом, і сильний дещо агресивний юго слав Рейджен, і закомплексована лесбійка Аделана, і діти Девід і Крістін. Спільнота хоче засудити Біллі й запроторити до в'язниці, як і належить злочинцям, проте психіатри переймаються долею Біллі й намагаються переконати суд у тому, що юнак справді не усвідомлював, що коїть. Урешті стає відомо про тяжкі дитячі травми Біллі, сексуальну наругу з боку неадекватного вітчима. Виявляється, що субособистості виникали в кризові моменти, таким чином психіка намагалася захистити особистість, витіснити страшні спогади й перекинути їх на інших особистостей[10].

Деніел Кіз вибрав відсторонену, документальну лінію оповідання — мінімум белетристики і роздумів. Автор ні на секунду не дає читачеві забути про те, що перед ним не якийсь там фантастичний роман, а справжня історія про судову експертизу. Текст нуднуватий, але побудований грамотно — історія арешту і суду над Біллі Мілліганом перемежовується із стенограмами розмов автора з головним героєм; точніше — з героями, що живуть в його голові. Кіз поступово знайомить нас з ними, — а це нелегко, адже не всі особистості Біллі доброзичливі, — є і такі, хто бажає приховати свою присутність — вони заважають один одному, брешуть, прикидаються, плутають сліди або просто грублять.

Тут є все, що ви хотіли б знати про механізм роботи «множинної особистості», але соромилися запитати: всі ці дивні характери – вони можуть бути об'ємними або одновимірними – вони схожі на мікро-спільноту, де у кожного є роль: один захищає, друга – любить, третій – приймає на себе весь біль, четвертий – біль завдає, і т.д. Але, навіть не дивлячись на це, вони – не просто раз і назавжди задані психотипи – вони розвиваються, вчаться, творять і проживають свої життя там – в дальньому кутку особистості Біллі.

Взагалі, найцікавіше тут – це стежити за тим, як розкриваються персонажі: вони товпляться в голові «носія», як в тісній темній кімнаті – і кожен хоче (або – не хоче) розповісти свою історію. І оскільки тіло на всіх одне – вони начебто стоять у черзі, там, в підвалах свідомості, чекаючи можливості вийти назовні, до світла («зайняти пляма»).

І вся ця цікава (і не дуже), навколо-наукова тяганина могла б тривати довго, але Деніел Кіз – хороший письменник: він чітко вибирає час – і задає найважливіше питання: «а що ж з Біллі?» І дійсно: що з Біллі? Що відбувається з основною особистістю, коли одна з його побічних свідомостей виринається вперед і займає тіло?

І після цього питання книга набуває нового сенсу – психотерапевтичний казус перетворюється в трагічну історію про людину, яка втратила контроль над тілом; про людину, замкнену всередині власної підсвідомості. Коли Біллі – істинний, справжній Біллі – отримує можливість говорити, то перші його слова – це благання про допомогу.

Першою, хто виявив у Біллі Міллігана ознаки розщеплення особистості, стала спеціалістка Південного-західного центру психічного здоров'я Дороті Тернер, яку суд призначив провести обстеження арештанта. Під час першої бесіди з нею, Девід розповів їй про Артура (він контролює свідомість Біллі за буденних обставин) та про інших «людей». Як стало відомо згодом Девід – це «хранитель болю». Саме він завжди страждав

замість усіх інших особистостей, відчуваючи біль кожної з них. Йому дуже складно на чомусь сконцентруватись, тому зазвичай Девід має розгублений та спантеличений вигляд. Під час однієї із зустрічей хлопець спробував пояснити лікарці те, що відбувається з Біллі словами Артура: «Той, хто на сцені, контролює свідомість».

У першій частині роману розповідається про попередній судовий процес та прийняття рішення щодо осудності арештованого. Зрештою, Біллі Мілліган став першим в історії США маніяком, якого виправдали на основі виявлених в нього ознаках тяжкого психічного захворювання, названого «розладом множинної особистості».

Подальша історія, – друга частина книги, – базується на розповідях Учителя, який являється єдиною цілісною особистістю, утвореною в результаті злиття усіх інших, про дитинство та юність Біллі й про можливі причини, які могли призвести до появи нових «особистостей» – самогубство рідного батька та знущання і наруга з боку вітчима.

Деніел Кіз вибудовує свою оповідь напрочуд відсторонено, максимально наближаючи її до документального роману, що дає змогу читачеві відчути самотність та ізольованість від «нормального» суспільства, яке тримається на засадах консенсусу, самого Біллі, якого Артур та Рейджен – той, хто контролює свідомість у всіх екстремальних ситуаціях, прибрали зі «сцени» після невдалої спроби самогубства.

Сьогодні сучасне перекладознавство прагне до розробки різних стратегій і тактик при роботі з художнім текстом, відтак документальна проза є плідним матеріалом для такого дослідження, оскільки згаданий жанр ще не ставав об'єктом перекладознавчих розвідок. Як зазначає О. Рарицький: «Портретування як структурний компонент поетики нефікційного тексту дає змогу репрезентувати оповідача або суб'єкта оповіді як репрезентанта епохи,

наділяє його як візуальними, так і імпліцитними характеристиками» [39, с. 38].

Саме тому в художньому творі автор у відповідності до власних задумів моделює індивідуальні й типові риси героя, у документальному ж – він прагне якнайточніше в портретній характеристиці передати психологію, поведінку, мову й інші деталі, що дають цілісне уявлення про зовнішність і внутрішній світ цілком реальної особи. Тут автор прагне уникнути суб'єктивізму, характерного для художньої літератури, для нього важливою є достовірність об'єкта, зображення, опора на документ і факт. Усе це допомагає створити образ реального героя, що відтінює не лише зовнішні риси його особистості, а й відображає внутрішню сутність, розкриває душевні переживання, сумніви, мотивацію звершень і вчинків.

Перекладачі ж здебільшого прагнуть віднайти жанротвірним особливостям оригіналів еквівалентний та адекватний переклад. Зображення внутрішнього світу героїв за допомогою відповідних лексико-семантичних одиниць є метою психологічного портретування персонажів. При творенні психологічного мовного портрета письменник використовує низку лексичних засобів із семантикою особливостей характеру, темпераменту, настрою, світогляду, мисленнєвих операцій тощо. При перекладі портретів у документальній прозі виникає необхідність застосування перекладацьких лексичних трансформацій, під якими розуміють «закономірні заміни словникових відповідників у процесі перекладу» [40, с. 231]. За допомогою психологічного мовного портрету письменник розкриває типовий характер своїх героїв. Перекладач обирає ж свої стратегії відтворення їх мови та темпераменту, посилюючи або послаблюючи певні елементи жанру.

В перекладі даного твору **трансформації конкретизації та смислового розвитку** є домінантними серед лексичних трансформацій. Наприклад: «*As Boxerbaum and Kleberg examined the photographic composites and the data provided by the two victims, everything seemed to point to a single*

*assailant: a white American male, between twenty-three and twenty-seven, weighing between 175 and 185 pounds, with brown or reddish-brown hair. Both times the man had worn a brown jogging top, jeans and white sneakers»* [56, с.10]. У наведеному фрагменті Боксербаум і Клеберг розглядали фотороботи і порівнювали свідчення двох жертв. Усе вказувало на те, що в обох випадках діяв той самий нападник: білий чоловік, американець, віком від двадцяти трьох до двадцяти семи років, вагою у вісімдесят-вісімдесят п'ять кілограмів, із каштановим чи рудувато-каштановим волоссям. Він навіть обидва рази був однаково вбраний – у брунатну спортивну куртку, джинси і білі кросівки [23, с. 3]. Описуючи Біллі, автор складає і гендерний мовний портрет, підкреслюючи лексемою *male* приналежність особи до чоловічої статі. Перекладач, своєю чергою, відтворює згадану лексему за допомогою конкретизації: чоловік. Використовуючи соматичну лексику на позначення зовнішності автор вживає такі епітети як *brown* та *reddish-brown*, українською при перекладі вони ж є конкретизованими, а саме: каштановий, рудувато-каштановий і дають читачеві змогу якомога точніше візуально уявити персонажа. Знову ж таки вживаючи епітети *brown i white*, що в перекладі відтворено як брунатний і білий у поєднанні з епітетом *jogging*: спортивна.

У наступному прикладі бачимо використання **конкретизації** у відтворенні вікового опису: «*He's a couple of years younger than Billy, half Cherokee»* [56, с. 257]. – «Стів десь на два роки молодший за Біллі й наполовину черокі за походженням» [23, с. 147]. В проілюстрованому випадку відтворення словосполучення *couple of years* відносимо до прийому конкретизації, адже замість широкого значення декілька років було застосовано на два роки молодший. Автор використовує означене словосполучення як порівняння і описує вік обох героїв: Стіва та Біллі.

**Трансформацію смислового розвитку** спостерігаємо у відтворенні соціального портрету героя: «*When I was in the Navy, there was a pharmacists'*

*school at Great Lakes Naval Base. I worked in the hospital there» [56, с. 240]. – «Коли я служив на флоті, при воєнно-морській базі ГрейтЛейкс була школа фармацевтів. Я працював у тамтешньому шпиталі» [23, с. 136]. У наведеному фрагменті автор описує рід занять героя, тоді як перекладач використовує смисловий розвиток для посилення опису соціального портрету: *When I was in the Navy* – коли я служив на флоті. Вважаємо залучення такої трансформації успішним рішенням.*

Історія Біллі Міллігана – це чергова сумовита оповідь про людину, яка від самого народження є заручником суспільних норм та упереджень, а згодом може стати не лише жертвою нерозв'язних проблем із власною психікою, яку не спроможна ані контролювати, ані досягнути, а й об'єктом суспільного осуду та крайнього несприйняття.

Проте думки громадськості щодо випадку Біллі розділилися: одна половина співчувала Біллі та його трагедії, а інша – вважала його лиш талановитим симулянтom і вимагала суворого покарання за вчинені злочини.

Деніел Кіз всіяко намагається уникнути надмірної емоційності стосовно Біллі, або принаймні звести її до мінімуму, замінивши співчуттям. Він робить все, аби зрозуміти, що ж власне коїться в голові цього непересічного юнака. У своїй оповіді письменник наводить багато лікарських свідчень і результатів різноманітних тестів, які підтверджують версію про те, що всередині Біллі Міллігана таки «мешкають» особистості з геть різними фізіологічними та психологічними характеристиками.

Однією з ключових екзистенційних метафор, яку Деніел Кіз вкладає в свою книгу «Таємнича історія Біллі Міллігана» є, як на мене, метафора порожньої сцени, на яку кожен з нас ступає щоранку і хоч не хоч мусить зіграти на ній не тільки за себе, а й за ту, іншу «персону», яка ховається десь в глибині, на віддалі, в суцільній, щільній, непроникній темряві людської підсвідомості. В контексті літературної значущості роману Деніела Кіза



доводиться говорити радше про захопливу та драматичну документальну прозу, яка претендує на об'єктивність та правдивість, аніж про непересічний витвір письменницької уяви, що лише частково ґрунтується на зображенні реальних подій.

Висновок після прочитання напрошується хоч і доволі очевидний, проте все ж вартий артикуляції: кожен з нас рано чи пізно може опинитися на місці Біллі. Може опинитися вже сьогодні. А може завтра вранці у власному ліжку чи по дорозі на роботу. І не так вже й важливо, що саме до цього призведе – глибока травма дитинства чи раптовий вибрик ураженої хворобою психіки. Бо іноді межа може бути настільки тонкою, що будь-яке сказане чи написане слово зможе її зруйнувати.

#### **1.4 Образ головного персонажа Біллі Міллігана як художня реалізація теорії ментальних просторів**

Наукова праця Жіля Фоконьє «Ментальні простори»[52] належить до низки тих робіт, які відіграли вирішальну роль у становленні когнітивної лінгвістики й визначили її основні теми і напрямки досліджень. Автор підкреслює свою прихильність до когнітивного підходу в семантиці, який базується на тісному зв'язку мови й когніції. Людині притаманно вважати, що значення передаються за допомогою слів. Ми кажемо те, що думаємо з того чи іншого питання, вкладаємо певний смисл у слова, тощо. Насправді, на думку автора, окрім слів, що утворюють видиму для спостереження «верхівку айсберга», висловлювання містять величезні масиви інформації, необхідної для вірного тлумачення їх змісту.

За Ж. Фоконьє[52] мова не передає значення, а регламентує його будову. Розуміння висловлювання є можливим завдяки тому, що мовні вирази виконують функцію своєрідних конструкцій, відповідно до яких слухач подумки конструює смисл. Ці теоретичні конструкти, які

відображають те, що відбувається «поза кадром» і становлять повсякденний фон когнітивного спілкування, автор пропонує назвати ментальним простором. Змістовний аспект ментальних просторів становлять моделі ситуацій (реальних або гіпотетичних) у тому вигляді, як вони осмислюються людиною, і охоплюють наявний стан справ (так як ми його розуміємо), гіпотетичні ситуації, ситуації в минулому чи майбутньому (як ми їх розуміємо чи уявляємо), вигадані ситуації (наприклад сюжети живопису, кінематографу), предметні сфери (економіка, політика, математика тощо).

Отже, в концепції Ж. Фоконьє мова є не лише об'єктом інтерпретації відносно дійсного чи можливого стану речей, контексту чи ситуації, але є тим конструктивним початком, що створює ментальні простори, наповнює їх елементами і програмує відношення між цими елементами та просторами. Успіх людського спілкування залежить від ступеню подібності побудованих співбесідниками просторових конфігурацій. Ця подібність визначається не лише як лінгвістичний аспект розуміння, оскільки окрім мовних виразів на побудову ментальних просторів мають вплив такі позамовні фактори як фонові знання, прагматична інформація, очікування і т.п. [52, с.2].

Історія головного героя Біллі Міллігана може слугувати найяскравішим прикладом поєднань в одній людині великої кількості різноманітних ментальних просторів, які саме сформували в результаті таку своєрідну та неповторну особистість. Головний герой містить в собі характеристики всіх 24 особистостей, які відрізняються між собою за віком, за походженням, за зовнішністю, за характером, за звичками та вподобаннями, за темпераментом та поведінкою. На схемі, поданій нижче (див. Рис. 1) можна побачити скорочену характеристику кожної з основних особистостей, включаючи вік кожного, особливості їх зовнішнього вигляду, характерна поведінка та захоплення. Проаналізувавши риси всіх 24 особистостей можна спостерігати певні схожості в деяких з них, такі як: захоплення малюванням, але

відмінності у жанрах малюнків; однаковий вік але різні пріоритети в житті, спільне походження але різна мова спілкування з акцентом та інше.

Якщо ж звернути увагу на головну особистість, то вона інтегрує в собі всі характеристики та формує новий змішаний простір, так званий бленд, елементи якого об'єднуються і починають взаємодіяти (див. Рис. 2). Цей бленд не ототожнюється із жодним з вихідних ментальних просторів і не є, власне, сумою їх елементів, це новий ментальний простір з власним значенням; як дитина, що успадкувала від батьків певні риси, однак розвиває свою власну ідентичність. Саме цей процес змішування та формування так званого бленду був розроблений та описаний такими вченими як Жіль Фоконьє і американський вчений-літературознавець, спеціаліст з когнітивної поетики й риторики, Марк Тернер, які продовжували розвивати ідеї ментальних просторів [54].

Таким чином, вихідні простори – це незалежні один від одного ментальні простори, об'єднання яких призводить до часткового формування нового ментального утворення – змішаного простору чи бленда. Загальний простір – це ментальний простір, що відображає подібні сутності вихідних просторів, які згодом проектується у змішаний простір. Бленд – це ментальний простір, що утворюється за рахунок проекції загального простору, проекції елементів вихідних просторів, що не входять до загального простору, і, безпосередньо, елементів, притаманних лише новому бленду, виражених за допомогою фонових знань, когнітивними та культурними моделями.

Рис. 1. Схема ментальних просторів головного героя Біллі Мілігана

Артур, 22 роки. Англієць. Розважливий, ніколи не дає волі почуттям. Розмовляє з британським акцентом. Самотужки опанував фізику та хімію, а зараз штудіює медичну літературу. Вільно читає і пише арабською мовою. Затятий консерватор і прихильник капіталістичного ладу, але разом із тим – переконаний атеїст.

Рейджен Вадасковинич, 23 роки. Хранитель ненависті. Югослав. Читає, пише і розмовляє сербохорватською мовою. Англійською говорить із сильним слов'янським акцентом.

Добре знається на різних видах зброї та військового спорядження, а також володіє прийомами карате

Вага – дев'яносто п'ять кілограмів. Має могутні руки, чорняве волосся і довгі звисаючі вуса. Робить замальовки, але тільки чорно-білі, тому що страждає на дальтонізм.

Адалана, 19 років. Лесбійка. Сором'язлива, самотня і скута. Пише вірші. Саме вона готує їсти й порастає по господарству. Має довге чорняве волосся і карі очі. У неї спостерігається ністагм – мимовільні швидкі рухи очних яблук. Через це її часто описують як дівчину, в якій «танцюють очі».

Денні, 14 років. Завжди переляканий. Боїться людей, а надто чоловіків. Має біляве волосся до плечей і блакитні очі. Невисокий на зріст і худорлявий.

Біллі (26 років), базова, або стрижене особистість. Не закінчив школу. Метр вісімдесят три на зріст. Вага – вісімдесят шість кілограмів. Блакитноокий шатен

Аллен, 18 років. Шахрай. Вміє грати на ударних інструментах і пише портрети. Зачісує волосся на правий бік. Єдиний курець серед усіх особистостей, а також єдиний правша

Девід, 8 років. Хранитель болю, або ж емпат. Терпить увесь біль і страждання замість решти особистостей. Дуже чуйний і співчутливий, але не здатен тривалий час зосереджувати увагу на чомусь одному. Практично завжди спантеличений. Блакитноокий, має рудувато-брунатне волосся і дрібну статуру

Крістін, 3 роки. Коли у школі Біллі відсилали в куток, саме вона щоразу терпляче вистоювала покарання. Тямуца маленька англійка. Вміє читати, а також писати друкованими літерами, проте страждає на дислексію. Любить малювати і розфарбовувати квіточки й метеликів. Має біляве волосся до плечей і блакитні очі

Томмі, 16 років. Майстер втечі. Вміє грати на саксофоні, добре розуміється на електроніці та малює пейзажі. Має русяве волосся і ясно-карі очі.

Крістофер, 13 років. Брат Крістін. Розмовляє з британським акцентом. Слухняний, хоч і непосидючий. Грає на губній гармоніці. Волосся таке ж біляве, як у Крістін, але коротше

**Рис.2. Схема бленду – нового ментального простору головного героя, який поєднує характеристики всіх 24 особистостей**

Англієць, австралієць, ньюйорківець, юго слав, бостонський, британський та бруклінський акценти, англійська зі слов'янським акцентом. Вільно читає і пише арабською мовою, Читає, пише і розмовляє сербохорватською мовою, Вірить у Бога – Агностик, Затятий консерватор і прихильник капіталістичного ладу, але разом із тим – переконаний атеїст. Сповідує ортодоксальний іудаїзм. З усіх особистостей тільки він вірить у Бога

Від 3-х років до школяра 6 років, від підлітка 13 років до 20 років, від 22-26 років (стрижнева особистість)



Самотужки опанував фізику та хімію, Добре знається на різних видах зброї та військового спорядження, а також володіє прийомами карате. Робить замальовки, але тільки чорно-білі, тому що страждає на дальтонізм, Вміє грати на ударних інструментах і пише портрети. Вміє грати на саксофоні, добре розуміється на електроніці та малює пейзаж.

Вміє читати, а також писати друкованими літерами, проте страждає на дислексію. Любить малювати і розфарбовувати квіточки й метеликів. Грає на губній гармоніці. Пише вірші. Саме вона готує їсти й порається по господарству. Добре вправляється з голкою і ниткою. Скульптор і різьбяр

Метр вісімдесят три на зріст. Вага – вісімдесят шість кілограмів. Блакитноокий шатен, Має могутні руки, чорняве волосся і довгі звисаючі вуса, Має русяве волосся і ясно-карі очі, Має біляве волосся до плечей і блакитні очі. Невисокий на зріст і худорлявий. Дуже чуйний і співчутливий, але не здатен тривалий час зосереджувати увагу на чомусь одному. Практично завжди спантеличений. Блакитноокий, має рудувато-брунатне волосся і дрібну статуру. Має біляве волосся до плечей і блакитні очі. Сором'язлива, самотня і скута. Має довге чорняве волосся і карі очі. Кучерявий шатен із карими очима і гачкуватим носом. Розважливий, ніколи не дає волі почуттям. Жартівник, блазень, дотепник, фігляр. Влаштовує емоційні розрядки. Кароокий. Має чорну кучеряву чуприну й носить бороду. Глухий. Має брак уваги і, ймовірно, є розумово відсталим.

Цікаво те, що у творі не подано чіткого опису головного героя Біллі, але застосовуючи саме теорію ментальних просторів читач з легкістю може охарактеризувати та зрозуміти його сутність, адже познайомившись з усіма особистостями формується саме той змішаний ментальний простір нашого героя. Можна навіть проаналізувати весь шлях його життя, від зовнішнього вигляду в дитинстві та захоплень до формування вже зрілої людини з власною точкою зору, політичними та релігійними поглядами, та зміною характеру і поведінки у різних життєвих ситуаціях.

### **Висновки до розділу 1**

Художній текст, як ми мали можливість переконатися, можна розглядати в якості особливим чином влаштованого механізму, який володіє здатністю містити в собі виключно високо сконцентровану інформацію. Структура художнього тексту пронизана практично нескінченим числом кордонів, які сегментують цей текст на еквівалентні в різних відносинах і, отже, альтернативні відрізки.

На тлі змістовної інформації, яка передбачає нейтральний стиль викладу, виявляються мовностилістичні засоби виразності. На лексичному рівні вони представлені системою тропів, серед яких найпоширенішими у новелі є описові та оцінні епітети, метафоричне порівняння, метафора, парафраз. Лексико-стилістичні засоби виразності сприяють інтенсифікації ознаки зображуваного об'єкту і тим самим слугують розкриттю авторської позиції.

Вираженню додаткового змісту, що не сформований прямими лексичними засобами, сприяє система синтаксично-стилістичних прийомів, яка надає тексту новели емоційно-експресивного забарвлення й актуалізує увагу адресата. Найчастіше в новелі функціонують синтаксичний і семантичний паралелізм, анафоричний та епіфоричний повтори, інверсія,

транспозиція, еліпс. Аналіз засобів виразності засвідчує активне використання авторами німецькомовних новел прийомів цілісної організації тексту – типів висунення, як-от: конвергенції, зчеплення, ошуканого очікування. Ці види концентрації засобів експресивності забезпечують реалізацію низки текстових категорій і виступають яскравими авторсько-суб'єктивними засобами, що слугують для актуалізації авторських смислів і прагматичних намірів.

Основне завдання перекладача – досягти семантичної еквівалентності між текстом-оригіналом і текстом-перекладом. Для її досягнення потрібні різноманітні перекладацькі перетворення, а на рівні компонентної еквівалентності – трансформації, які торкаються граматичної структури висловлювання. Причина, що викликає граматичні трансформації, криється в тому, що кожна мова має свою своєрідну структуру, і перекладач має це враховувати. Аналіз зібраного матеріалу (у ході зіставлення твору Деніала Кіза «Таємнича історія Біллі Міллігана» англійською мовою та його перекладу українською мовою) дає підстави твердити, що у перекладі можна встановити незначну тенденцію викривлення стилю.

## РОЗДІЛ 2. ЛІНГВОСТИЛІСТИЧНІ ЗАСОБИ СТВОРЕННЯ ЕФЕКТУ ОШУКАНОГО ОЧІКУВАННЯ В РОМАНІ Д.КІЗА «THE MINDS OF BILLY MILLIGAN»

### 2.1 Лінгвостилістичні засоби та прийоми фонетичного рівня

Як уже згадувалось раніше у Розділі 1, багатьма вченими досліджувалось таке явище як ефект ошуканого очікування, існують різні підходи в описі і виділенні лексичного фонду різних мов. У нашому дослідженні ми будемо спиратись на класифікацію стилістичних прийомів, запропоновану Девідом Майлом.

За класифікацією стилістичних прийомів Девіда Майла, перший рівень – **фонетичний** характеризується наявністю таких стилістичних прийомів як **алітерація, асонанс, анафора, епіфора, повторення, рима на кінці або на початку рядків**. Читаючи цей роман можна віднайти велику кількість речень з використанням автором саме таких прийомів, навіть об'єднуючи їх у цілі уривки. Так, у прикладі: «*What's going on? Did I hurt anybody?” “I hope I didn't hurt anybody.»* [56, с. 11] - можемо спостерігати **повторення** *Did I hurt anybody*, за допомогою якого автор звертає увагу на зовсім невластиві для жорстокого вбивці якості, такі як відповідальність за свої вчинки та піклування про оточуючих. На початку твору читач знайомиться з головним героєм, який звинувачується в зґвалтуванні та вбивстві жінок. Потрапивши до в'язниці за вчинені дії він переймається, чи не нашкодив він комусь, і взагалі не розуміє, що робить в цьому страшному місці. Дана ситуація вже повинна наштовхнути читача на думку, що не все так просто з цим персонажем, та не просто так він змінюється ледь не погодинно.

«*No! - he shouted, jumping to his feet. You promised! Miss Judy won't like me anymore if you tell her. You promised. If you break a promise, that's like a lie. You can't tell. I got into trouble. You made a promise. And promises are the most*



*important things in the world. I don't care. You promised.*»[56, с. 22] - в даному реченні спостерігаємо **приклад анафори** *You promised*, яка повторюється на початку кожного речення, сказаного героєм. З уривку розуміємо, що головний герой здається маленьким хлопчиком, який зберігає таємницю та дуже сильно засмучується через те, що ця таємниця стає відомою для багатьох оточуючих. Для читача це сприймається зовсім неочікувано та несподівано, доросла людина по дитячому переймається про те, що його секрет поганого вчинку стане відомим кожному, та й ще за це його покарають дорослі.

У прикладі: «*All right. But I'll tell you this—I don't believe it. The prosecutor's not going to believe it. And the judge isn't going to believe it. I've got great confidence in you, Judy.*»[56, с. 25] – спостерігаємо **епіфору** *I don't believe it*, яка допомагає автору вплинути на сприйняття образу зовсім по-різному читачем. З даного речення ми розуміємо, що Біллі втратив довіру до будь-кого, тож він впевнений, що ніхто у всьому світі його ніколи не зрозуміє, та не повірить, що він хворий на тяжку хворобу, і саме ця хвороба стала причиною тих страшних та безжалісних вчинків. У кінці кінців головний персонаж прийняв рішення нікому ніколи не зізнаватись про свої психічні розлади особистості. Саме тому для читача було повною несподіванкою дізнатись, що цей злочинець насправді психічно хвора та самотня людина, яка потребує підтримки та допомоги з боку оточуючих.

«*You say you've spoken to Ragen, - Judy said. How does that work? **Do you talk to each other out loud or in your head?** Is it speech or thought?*» [56, с. 27] – в даному реченні наявні приклади **асонансу**. В цьому прикладі можемо спостерігати ситуацію, коли адвокат Біллі вперше дізнається про наявність в її підзахисного декількох особистостей, з якими він нібито спілкується в своїй голові. Для читача, так само як і для адвоката такий несподіваний поворот подій стає шоком, тому що ніхто цього не очікував та не міг навіть передбачити.

*«Dear Miss Judy, I am writing this letter because sometimes I can't say what I feel and I want you more than anything to understand. First of all I want to thank you for everything you have done for me. You are a kind, sweet person and you did your best. That's all anyone can ask. Now you will be able to forget about me with a clear conscience. Tell your office that I don't want any lawyers. I won't need one. Now that you believe I am guilty, I must be. All I ever wanted to know is for sure. All my life all I ever have done is cause pain and hurt the ones I love. The bad part is, I can't stop it because I can't help it. Locking me away in a prison will make me worse, like it did the last time. The shrinks don't know what to do because they can't figure out what is wrong. I will now have to stop myself. I am giving up. I just don't care anymore. Would you do one last thing for me? Call Mom or Kathy and tell them not to come up here anymore. I don't want to see anyone again, so don't waste their gas. But I do love them and I am sorry. You're the best lawyer I know and I'll always remember you for being kind to me. Goodbye! Billy.»*[56,

с.17] – в даному уривку можемо побачити приклади **алітерації приголосних звуків** *I, m, w, d, c*; **повторення та риму на початку та в кінці речень** *I want, I will, I am, I do, I don't, I can't*. Цей лист був написаний для жінки – адвоката, що представляла сторону Біллі у суді та намагалася довести його непричетність до злочинів. До цього моменту у творі ще не було інформації про захворювання Біллі та про наявність ще 24 особистостей, що мали причетність до цих злочинів. Але вже тоді ця жінка здогадувалась про не таку вже і просту справу, яку вона має вирішити. Саме вона згодом допомогла Біллі з лікуванням та домоглась його переведення до відповідного лікарняного закладу. Незважаючи на цей лист – прохання, з яким Біллі звернувся до неї, аби вона покинула його, та не витрачала свій час, вона не припинила відвідувати його, та домоглась покращення умов перебування його у в'язниці. Читаючи даний лист можна прослідкувати емоційний стан головного героя, відчутти те депресивне самопочуття, коли не хочеш нікого бачити та чути, навіть бажання жити відсутнє. Автору вдалось викликати в читача почуття співпереживання герою, та те саме відчуття самотності і

непотрібності в цьому світі. Але яким непередбачуваним виявилось продовження цієї історії, яка взагалі змінила усі очікування та здогади щодо подальшої поведінки його захисників. Читаючи ці строки взагалі не очікувалось такого повороту подій та підтримки в сторону Біллі, але це було не останнє непередбачуване явище в цій історії.

## 2.2 Лінгвостилістичні засоби та прийоми лексичного рівня

Розглянемо **лексичний** рівень реалізації ефекту ошуканого очікування, який за класифікацією Девіда Майла представлений лексемами, що називають та позначають емоції, одиницями розмовного стилю мовлення, в тому числі **вульгаризмами, варваризмами**, а також такими художніми засобами як **метафори, метонімії та гіперболи**.

Даний роман перенасичений *лексикою*, яка характеризує емоційний стан персонажів. Для зображення емоційного стану художніх персонажів автор використовує шляхи **прямої лексико-семантичної номінації** – лексико-семантичні засоби, які у своїй семантичній структурі містять компоненти значення для позначення або вираження певного типу емоції, та поділяються на лексичні засоби, що називають емоції (субстантивні, ад'єктивні, адвербіальні і дієслівні засоби прямої лексико-семантичної номінації) і лексичні засоби, що виражають емоції.

Для аналізу пропонуємо взяти одну з особистостей Біллі Міллігана – підлітка Денні, який є дуже сором'язливим, боязливим та зануреним у власний світ. На нашу думку, на прикладі даного персонажа можна прослідкувати найяскравішу реалізацію ефекту ошуканого очікування саме на лексичному рівні. На початку художнього твору читач знайомиться з головним персонажем твору Біллі Мілліганом, 26 річним хлопцем, якого звинувачують у викраденні та зґвалтуванні трьох жінок. Персонаж сприймається читачем жорстокою, безжалісною та страшною людиною, яка з легкістю погоджується на вчинення злочинів, та зовсім не збирається в них

розкаюватися. Сподіваючись з розвитком подій побачити справедливий суд над цим злочинцем за скоєні вчинки, читач зовсім не очікує знайомства з 16 річним сором'язливим та замкнутим підлітком, який захоплюється малюванням та дуже боїться людей. «*Danny, 14. The frightened one. Afraid of people, especially men. He was forced to dig his own grave and was then buried alive. Thus he paints only still life. Shoulder-length blond hair, blue eyes, short and slender*» [56].

Так, ми виділили низку лексичних засобів, зокрема: іменники, прикметники та прислівники, які описують налякану та нажахану маленьку дитину, яка хоче просто сховатись подалі від усіх людей, які її оточують. Денні відчуває себе зовсім самотнім, нікому не потрібним, він зовсім не розуміє, чому опинився у в'язниці та звинувачується в таких страшних злочинах. «*He was scared and confused. He doesn't know much about what's going on. He's only fourteen.*»[56].

Субстантивні вербалізатори емоційного стану утворюють групу, яку складають іменники: **astonishment**(«*a feeling of great surprise and wonder; the state of being astonished, amazement*»): «*A minute later, he opened his eyes and stared around in astonishment at the walls, the toilet, the bunk*» [56]. У даному прикладі автор за допомогою іменника зображує емоційний стан хлопчика у в'язниці. Він оглядає кімнату з острахом, зовсім не розуміючи з яких причин він тут опинився. Денні сподівається, що це просто помилка, адже маленькі діти не повинні знаходитись в таких місцях.

Адвербіальний тип прямої лексико-семантичної номінації виражено прислівниками: **dully**(«*in a way that is boring and not exciting; in a way that shows no interest or feeling*»); **sympathetically**(«*in a way that shows you understand and care about someone else's suffering; If a character in a book or film is shown sympathetically, they are described or shown in such a way that you are able to understand the character's feelings, with the result that you like them*»); **angrily**(«*in a way that shows that you feel angry with someone or about*

*something; in a way that is very painful»*): «He sat on the floor, staring **dully** into space. Though he often listened to her problems **sympathetically** and talked about his own, he had no other interest in her. Then he saw cockroaches in the corner and **his expression blanked and changed**. Crossing his legs, he hunched up close, his chin cupped in his hands, and **smiled childishly** as he studied them running in circles» [56] – в даному реченні спостерігаємо опис поведінки та стану героя за допомогою прислівників. Автор використовує дані прислівники аби привернути увагу читача на різницю поведінки самого Біллі на початку твору та поведінку маленького хлопчика Денні, одного з особистостей Біллі. Читачеві надано можливість уявити кімнату в'язниці, в якій опинився Денні: темна, сіра, смердюча, без вікон та меблів, з тарганами, які бігають всюди. Звісно Денні відчуває себе там ніби на смітнику, самотнім, нікому не потрібним та покинутим. Саме тому під час спілкування з Джуді він не може спілкуватися відверто та щиро, а навпаки огризається, ображається та зовсім не йде на контакт.

Ад'єктивну пряму номінацію здійснюють прикметники: **mute** («*silent or not speaking; unable to speak*»); **withdrawn**(«*shy and quiet and preferring to be alone rather than with other people: (of a person) preferring to be alone and taking little interest in other people*»); **frightened**(«*feeling fear or worry*»); **tearful**(«*crying or likely to cry; with tears of sadness*»); **anxious** («*worried and nervous; eager to do something*»); **restive**(«*(of a person) unable to remain still, silent, or submissive, especially because of boredom or dissatisfaction*»); **dazed** («*very confused and unable to think clearly; confused or unable to think clearly, esp. as a result of an injury or from shock*»); **trancelike** («*a temporary mental condition in which someone is not completely conscious of and/or not in control of himself or herself; a mental state between sleeping and waking in which a person does not move but can hear and understand what is being said*»); **blankly** («*in a way that shows no understanding, interest, or emotion; without expression*»); **shocked** («*surprised or upset because something*

*unexpected and usually unpleasant has happened; offended or upset by something that you consider to be wrong or unacceptable»); **terrified** («very frightened, cause to feel extreme fear»): «After that, Milligan sat **mute**. As Sergeant Willis led Milligan into the conference room, Judy Stevenson noticed her client's manner was **withdrawn**, like a shy adolescent. He seemed **frightened** of the officer, as if he didn't know him, and ran quickly to the table to sit beside Dorothy Turner. Became very **tearful**, saying he wanted "Ragen and Adalana to die» [56]. - даний приклад містить велику кількість прикметників, які описують занепокоєний та онімілий стан Біллі, коли він взагалі не може себе контролювати, відчуває страх та наляканість. Біллі не може зрозуміти, чому відчуває такі емоції, бо це зовсім не схоже та не властиве йому. А відбувається це саме через Денні, маленького та самотнього хлопчика, який є однією з його особистостей та саме зараз представляє його на «сцені».*

Характеристику пригніченого та самотнього емоційного стану персонажа автор доповнює описом його малюнків. Ці малюнки зовсім не відповідають його віку, від них віє сумом, депресією та навіть смертю, стає зрозуміло, що ця дитина потребує допомоги та підтримки дорослих, тому що сильно постраждала в дитинстві. Зокрема автор використовує такі прикметники як **death** («*the state of being dead, the end of the life of a person, the destruction or permanent end of something*» – смертельний), **bizarre** («*very strange or unusual*» – дивний), які саме описують малюнки нашого героя, передають смуток, депресію та навіть смерть: «*It upset her that so many of his drawings contained **death** images. The **bizarre** drawings, he realized, were Billy's way of attracting attention and seeking approval*»[56].

**Дієслівна** пряма номінація здійснюється за допомогою дієслів:

- **To mumble**- *to say something too quietly or not clearly enough, so that other people cannot understand you* (бурмотіти): бурчати, мугикати, бубоніти, незрозуміло говорити.

- **To stare** - to look at something or someone for a long time without moving your eyes, for example because you are surprised, angry, or bored(витріщатися): вдивлятися, втуплюватися, роздивлятися, приглядатися.
- **To smile**- to make your mouth curve upwards, in order to be friendly or because you are happy or amused(посміхатись): глузувати, цигикати, глумитися, потішатися.
- **To faint**- feeling weak and as if you are about to become unconscious because you are very ill, tired, or hungry(заслабнути), **to blank** - a blank face or look shows no emotion, understanding, or interest(бути спантеличеним) – почуватися зніяковіло та невпевнено, як не в своїй тарілці.
- **To cringe**- to move away from someone or something because you are afraid (наїжачитися); **to rubb the wrists** -to press or be pressed against something with a circular or up-and-down repeated movement(потирати руки); **to shake a head** - to move your head from side to side as a way of saying no, or to show disapproval, surprise, or sadness(трясти головою) – насторожитись, заперечувати, бути напоготові.

«He just leaned forward, awkward because of the handcuffs at his back, and **mumbled** disconnected remarks. Milligan just **stared**. Milligan **cringed** in the corner of the tiny cell, shaking violently. Suddenly, after a slight choking sound, he **fainted**» [56]. За допомогою дієслів автору вдалося описати не тільки внутрішній емоційний напружений та депресивний стан персонажа, а навіть зобразити вираз обличчя, рухи тіла, рук, голови, які також вказують на нездоровий психологічний стан хлопчика. Він відчувається зовсім не на своєму місці, та хоче якнайшвидше втекти з психіатричної лікарні, та уникнути спілкування з іншими.

**Лексичні засоби**, що виражають емоціїх удожнього персонажу також репрезентовані вживанням вигуків: «**Oh God, no!**» – he shouted[56].

Крім нейтральної та емоційної лексики в романі вживаються мовні одиниці інших лексичних прошарків: **терміни** (наприклад, *prosecutor, jail, attorney, suspect, penalty, lawyer*); **поетизми та архаїзми** (наприклад, *lad* у значенні *boy*, *vanish* у значенні *disappear*; *youth* у значенні *teenager*; *retire* у значенні *go away*); **сленгізми** (наприклад, *bastard* у значенні *mean person*); **діалектизми** (наприклад, *Cokney English* «*You just keep messin' with these police,*» *he said, «they's gonna beat you to death. You c'n jus' take my word, 'cause I been in the joint many times. You have been locked up?» Milligan nodded*»); **вulьгаризми**(*damn, bullshit, fat-bellied, sonofabitchin*).

Так, у діалозі між психологом та Крістофером можна прослідкувати як автор використовує так званий шотландський говір *Cokney English*:

«*Then he shook his head, and when he spoke it was as a boy with a cockney accent. "Everythin' is loud," he said. "You. All the sounds. Oye don't know what's goin' on."*»

«*Your voice seems funny, David. Is that an accent?" He peered up at her impishly.*»

«*Oy'm not David. Oy'm Christopher*»

«*Well, where's David?*»

«*Davids been naughty.*»

«*What do you mean?*»

«*Oh, the others are awful mad at 'im 'cause 'e told.*»

«*Will you explain that to me?*»

«*Oye can't. Oye don't want t' get inter trouble like David.*»

«*Well, why is he in trouble?" she asked, frowning.*»

«*Cause' e told.*»

«*Told what ?*»

«*You know. 'E told the secret.*»

*She watched his face closely as he spoke in his crisp cockney accent. He was open, earnest, happy, so different from the person she had spoken to just the*



*day before. Milligan had to be an **incredibly good** actor» [56, с. 20]. Даний діалог знайомить читача з протилежністю Денні – Крістофером, він теж підліток 13 років, який розмовляє шотландським говором, слухняний, але непосидючий. Хлопчик дуже активний, гра на губній гармошці, легко йде на контакт з Джуді та відкритий до спілкування. Такі кардинальні зміни психологічного та емоційного стану Біллі лише нашоухують усіх на думку, що він справді гарний актор, та може легко змінюватись за різних обставин.*

*«The walls around here have ears. And when they've got you upstairs, be careful. The police have lots of tricks. Don't talk to anyone. Even other prisoners. Some of them could be plants. There are always guys around waiting to pick up information to sell to somebody. If you want a fair trial, keep your mouth shut»[56]. У наведеному фрагменті наявні приклади **метафори** (*The walls around here have ears; prisoners could be plants; pick up information to sell to somebody*); **метонімії** (*The police have lots of tricks; keep your mouth shut*), які описують життя Біллі у в'язниці. Всі особистості між собою дійшли до висновку, що у в'язниці не можна ні з ким спілкуватись про своє особисте, адже слідчі можуть використати цю інформацію на свою користь. Біллі прийняв рішення взагалі не розмовляти зі сторонніми, тому що навіть стіни там мають вуха і будь-якої хвилини розмову можуть слухати. Читач очікує, що нікому й ніколи не вдасться зрозуміти істину та причини вчинків головного героя, його жахливої поведінки, але насправді з розвитком подій читач помиляється, бо все ж таки лікарю та адвокату вдається навіть поговорити зі справжнім Біллі.*

*«It became apparent to everyone in the room that Wilbur was in control and knew exactly what she was doing, touching the right mental buttons to make him respond.» “He uncrossed his arms and stared at the table, and Judy knew she had touched the right nerve»[56]. У цьому прикладі наявні **метафори** (*touching the right mental buttons, touched the right nerve*), які описують як саме Вілбуру вдалось викликати на «сцену» справжнього Біллі. Лікар вже має досвід*

роботи з хворобою розладу особистості, саме він зміг поговорити з головним героєм про всі події, які сталися в минулому, зачепив дуже болючу та хвилюючу тему для хлопця. Це допомогло йому зрозуміти причину даної хвороби, адже ніхто навіть не здогадувався, що в дитинстві батько Біллі дуже сильно знущався над ним, що призвело до формування різних особистостей, які кожного разу своїми вчинками намагалися зробити боляче оточуючим.

*«Feeling herself more and more baffled by what was happening, Judy watched closely as he seemed to shrink back into himself. His lips moved silently, his eyes glazed and then drifted sideways»; «He was suddenly very conscious of himself as a bearded, wacko public defender confronting the conservative, Establishment psychiatrist – the grandson of the brother of President Warren G. Harding, no less—in his luxurious home»; «It all seemed so unreal – like bodies possessed by spirits or demons»[56]* – в даному уривку є приклади **гіперболи** (*Judy watched closely as he seemed to shrink back into himself; very conscious of himself as a bearded, wacko public defender confronting the conservative - the grandson of the brother of President Warren G. Harding; unreal—like bodies possessed by spirits or demons*), які описують враження та стан Джуді, вона не вірила своїм очам, своїм вухам, не могла нормально сприймати таку ситуацію. Звісно, вона здогадувалась, що наш головний герой – дуже дивна та своєрідна людина. Але поспілкувавшись з 14-річною дитиною, з 30-річним чоловіком, та іншими особистостями, вона зрозуміла, що справжні причини та мотиви таких жахливих злочинів зовсім не лежать на поверхні, і потрібно пройти довгий та важкий шлях до їх викриття. Просто стратити, позбавити життя цього героя буде невинною помилкою.

Дані художні засоби з одного боку додають естетичної цінності та посилюють експресивність твору, а з іншого допомагають читачу розвивати увагу та асоціативне мислення під час читання та аналізу написаного. Також ці стилістичні фігури використовуються автором задля реалізації ефекту

непередбачуваності та ошуканого очікування щодо вчинків та емоційного стану персонажів.

### 2.3 Лінгвостилістичні засоби та прийоми синтаксичного рівня

Англомовний роман характеризується також використанням не лише лексичних засобів вираження експресивності, але й синтаксичних засобів, які посилюють загальну експресивність тексту. Система синтаксично-стилістичних засобів і прийомів сприяє вираженню додаткового змісту, який не формується прямими лексичними засобами. Синтаксичні засоби виразності охоплюють редуковані моделі речень (**еліпсис, замовчування(обрив), асиндетон**), розширені моделі речень (**повтор, перелічування, тавтологія, полісиндетон, емфатична і вставна конструкції**), моделі речень з нетрадиційним порядком розташування компонентів (**інверсія, дистантність, відокремлення**).

Група синтаксичних засобів виразності, заснованих на редукції, є найхарактернішою для роману. Так у прикладі: «*With all due respect to her and other psychiatrists who have worked with such people . . . Well, in a case like this, it's too obviously possible for the patient to feign amnesia. Still, if Turner and Karolin will be there . . . and if Dr. Wilbur is making the trip ...*»[56, с. 33] можемо спостерігати **замовчування (обрив)**, яке додає естетичної та експресивної забарвленості тексту, а також допомагає автору створювати той самий ефект несподіванки та не очікування. В даному уривку описана ситуація, коли до Біллі у в'язницю все ж таки направили лікаря психіатра, яка вже працювала з пацієнтом з розладом особистості. Вона зразу підтвердила діагноз, та була шокована побаченням, саме їй вдалось викликати на «сцену» справжнього Біллі, пробудити його та змусити розповісти про його болюче та нещасне дитинство.

«*I know I promised never to tell (the secret), - she said, but I've got to tell Judy Stevenson. No! - he shouted, jumping to his feet. You promised! Miss Judy*

*won't like me anymore if you tell her»* [56, с. 22] - даний приклад містить **еліпсис**, автор опускає слово (*the secret*), але ми розуміємо смисл речення. Головний герой не хотів нікому розповідати про свій стан, свій так званий секрет про багатьох особистостей, які живуть його життям разом з ним. Але так сталося, що одна з особистостей випадково зізналась адвокату Біллі про «інших». Саме тоді почалась несподівана історія про життя іншого, зовсім не схожого на безжалісного вбивцю Біллі Міллігана.

В реченні: «*She will like you. She's your lawyer, she needs to know, she can help you*»; «*You promised. You can't tell. I got into trouble. Arthur and Ragen are mad at me*» [56, с. 22] – наявний такий художній засіб як **асиндетон**, який допоміг автору передати зміст коротко, але суттєво. Не дивлячись на те, що в реченні немає слів-зв'язок, сполучників, читач легко розуміє сенс написаного. Один із особистостей Міллігана жалкує, що розповів адвокату про внутрішній стан Біллі, та переймається про те, що інші його покарають за це. В той же час він намагається виправдатися за свій вчинок, тому що сподівається отримати допомогу та підтримку з боку Джуді.

Наведемо уривок з твору для того, щоб продемонструвати функціонування типу **висунення «конвергенція»**: «*Ragen Vadascovich, 23. The keeper of hate. His name is derived from "rage-again." Yugoslavian, he speaks English with a noticeable Slavic accent, and reads, writes and speaks Serbo-Croatian. A weapons and munitions authority as well as a karate expert, he displays extraordinary strength, stemming from the ability to control his adrenaline flow. He is a communist and atheist. His charge is to be the protector of the family and of women and children in general. He dominates the consciousness in dangerous places. Has associated with criminals and drug addicts, and admits to criminal, sometimes violent behavior. Weighs 210 pounds, has enormous arms, black hair and a long, drooping mustache. He sketches in black and white because he is color-blind*»[56, с.5]. У наведеному прикладі конвергенція представлена великою кількістю **епітетів** (*a noticeable Slavic accent, enormous, extraordinary*

*strength, black hair and a long, drooping mustache, criminal, violent behavior*); **порівнянь** (*like tailor's dummies, like a human figure height, like arms*); **часткової інверсії** (*Yugoslavian, he speaks English with a noticeable Slavic accent, and reads, writes and speaks Serbo-Croatian; Has associated with criminals and drug addicts, and admits to criminal, sometimes violent behavior*); **полісиндетону**, вираженого сполучником (*and*), **називного речення** (*The keeper of hate*). Усі зазначені стилістичні засоби і прийоми націлені на здійснення одного ефекту, на створення певного образу. Запропонований уривок є описом, який детально змальовує одного з особистостей Біллі Міллігана. Завдяки лексичним засобам опис стає більш наочним, у читача виникає певна метальна картина. Синтаксичні засоби допомагають сконцентрувати увагу читача на окремих предметах, які за авторським задумом потребують висвітлення. Таким чином, скупчення великої кількості стилістичних засобів і прийомів, різних за своєю природою, надає тексту експресивності та справляє більший вплив на адресата.

#### 2.4 Лінгвостилістичні засоби та прийоми текстового рівня

Попри той факт, що всі лексичні й синтаксичні стилістичні засоби і прийоми індивідуально несуть великий експресивний потенціал і здійснюють істотний прагматичний вплив на адресата, більший ефект досягається завдяки їх функціонуванню в системі на рівні всього тексту, що скеровує вектор дослідження у напрямок вивчення типів висунення. Важливу роль в організації тексту роману відіграють такі **висунення як конвергенція, зчеплення та ошукане очікування**. Вони забезпечують зв'язність і цілісність тексту, встановлюють зв'язки між різними частинами тексту, полегшують процес декодування тексту реципієнтом, мають безперечну експресивну потужність і прагматичну настанову.

Ефект ошуканого очікування спостерігаємо на такому прикладі з тексту: «*When he wasn't in the visiting room, he spent his time reading, writing and sketching. He was not allowed to paint. Billy was well behaved, and he told me*

*he looked forward to his 180-day hearing, hoping that Judge Flowers would decide he didn't need a maximum security institution and would send him back to Athens. He knew that Dr. Caul could treat him, fuse him again and bring back the Teacher. With Billy-U asleep, he said, things were now as they had been before Dr. Cornelia Wilbur wakened him.*

*On May 20, 1981, six and a half weeks after the 180-day hearing, Judge Flowers handed down his decision. The Court finds this persuasive by a clear and convincing standard that William S. Milligan presently lacks accepted moral restraints, shows familiarity with the criminal sub-culture, and shows a disregard for human life." Second, the judge found that Dr. David Cauls testimony, given in a deposition, "that he would be unwilling to accept Court imposed limitations" made the Athens Mental Health Center "less than adequate."*

*Making no references to the other psychologists and psychiatrists who had testified that Milligan was not dangerous, Judge Flowers ordered continued treatment at the Dayton Forensic Hospital "as the least restrictive alternative available consistent with the treatment goals of the defendant and with the public safety." Judge Flowers further authorized Milligan to submit to treatment by a Dayton psychologist (who had informed the judge earlier that she had no experience in the treatment of multiple personality)—"at his [Milligans] own expense." This decision was handed down three and a half years from the time Billy Milligan had been arrested and brought before Judge Flowers; two years and five months after Judge Flowers had found him not guilty by reason of insanity»[56, с.249]. Наведений фрагмент тексту є вирішальним, найбільшим емоційним моментом, це вже фінальний вирок судді Біллі Міллігану за скоєні ним злочини та відповідне покарання. Перед судом з головним героєм проводилося багато методик різними фахівцями з психіатрії, відомими лікарями, які вже досліджували такий діагноз, як розщеплення особистості та навіть проводили лікувальні терапії аби допомогти цій особистості спокійно виживати в цьому світі. Протягом більшої частини твору автор тримає читача*

в напруженому стані змушуючи переживати за головного героя, аби вирок був дійсно справедливим та його не направили відбувати покарання до колонії суворого режиму з лікуванням у некваліфікованих лікарів. Спочатку автор налаштовує читача на позитивний результат розвитку подій, оскільки більшість документів, надісланих до судді, були спрямовані в підтримку Біллі. Проте кінцівка фрагменту вражає своєю непередбачуваністю, оскільки суддя, не посилаючись ні на які документи, засудив Біллі Мілігана на перебування в психіатричній лікарні в Дейтауні, яка найменш відповідає закладу для перебування хворих людей з відповідним діагнозом. Важливо зауважити, що ефект неочікуваного стає тим сильнішим, чим більше автор спрямовує думки читача в інше русло, а потім раптово розкриває щось зовсім непередбачуване.

Наведемо уривок з твору для того, щоб продемонструвати функціонування типу **зчеплення**: *«Tommy opened his eyes and looked around, not knowing what to expect. He saw the light bulb on the bed, picked it up, peered under the lampshade and started to screw it in. As he touched the metal collar he got a shock. Son of a bitch! What the hell was that? He pulled off the lampshade and looked into the hole. He touched it and felt the shock again. He sat there trying to puzzle it out. Where was this shit coming from? He followed the electric cord to where it plugged into the wall. He pulled out the plug and touched the collar again. Nothing. So the goddamned shock was coming from the wall. He stared into the two little holes, then jumped up and ran downstairs. He followed the wires from the ceiling to the fuse box, followed the cable from the fuse box outside the house, and stopped in amazement as he saw the lines leading to the telephone poles along the streets. So that's what those goddamned things were for! Tommy followed the poles to see where they led to. It was nearly dark when he found himself outside the building with the wire fence around it and the sign Ohio power. Okay, he thought, so where do they get the stuff that lights the lights and shocks the shit out of you ?»*[56, с.98], яке проявляється у вигляді **паралельних**

**конструкцій з прямим порядком слів і однаковою ви́до-часовою формою присудків.** На семантичному рівні – у вигляді синонімічних **повторів** (підмет, вжитий у першій паралельній конструкції, замінюється на відповідний займенник (it) у всіх наступних реченнях). Ефект підсилюється стилістичним засобом **анафорою** (повторення *He followed* на початку кожного речення в паралельному ряді). Зчеплення слугує засобом, який забезпечує єдність змісту і форми. В наведеній надфразовій єдності надається інформація про одного з особистостей Біллі Мілігана, а саме про 16-річного хлопчика Томі, який майже ні з ким не спілкується, повністю замкнений в собі. Одним з його хобі є електроніка: не зважаючи на свій вік, він з легкістю можні зібрати або розібрати будь-який електричний прилад, в цьому йому немає рівних. В цьому уривку можемо прослідкувати ситуацію, коли він вперше пізнав цю науку та відчув справжній шок в прямому та переносному сенсі.

Також до лінгвостилістичних засобів на текстовому рівні можна віднести різноманітні **алюзії, посилання на інші твори, символіку та історичні імена.** Наприклад, вираз «the Campus Rapist», який описує Біллі та його скоєні вчинки, саме той, так званий ярлик, який закріпився за Біллі на початку твору, звучить у романі дуже багато разів. Навіть на шпальтах газет можна зустріти цей вираз, який не називає справжнього імені Біллі, але всім дуже добре відомо, про кого саме йдеться мова.

Епізод роману, коли психолог почала працювати з Біллі та поступово знайомилась із декількома його особистостями також має так зване посилання, яке на перший погляд звичайному читачеві, не знайомому з творчістю Деніела Кіза, взагалі ні про що не скаже. В даному уривку: «*Look!*» - *she said when Stevenson got on the line, «I can't really talk with you about it right now, but if you haven't read the book Sybil, get yourself a copy and read it.*»[56, с. 21] згадується книга «*Sybil*». Це історія про людину з розщепленням особистості, і автором цієї історії так само є Д. Кіз. На жаль, ця книга не



набрала такої популярності, як «Таємнича історія Біллі Міллігана» і не кожен зрозуміє, про що саме йдеться в цьому епізоді. Проте, я вважаю, саме такі прийоми наштовхнуть та мотивують читача на дослідження таких деталей та роблять процес читання пізнавальним та цікавим, адже аби дійти до істини, потрібно докласти чимало зусиль та володіти достатнім багажем знань.

## Висновки до розділу 2

У другому розділі було розглянуто реалізацію ефекту ошуканого очікування на **лексичному, фонетичному, синтаксичному та текстовому** рівнях. За класифікацією Девіда Майла на **фонетичному** рівні реалізацію ефекту ошуканого очікування забезпечують такі лінгвостилістичні засоби та прийоми як **алітерація, асонанс, анафора, епіфора, повторення, рима на кінці або на початку рядків**. У романі було виявлено приклади всіх цих художніх засобів, які саме допомогли автору створити **ефект неочікуваності** через несподівану та різку зміну подій.

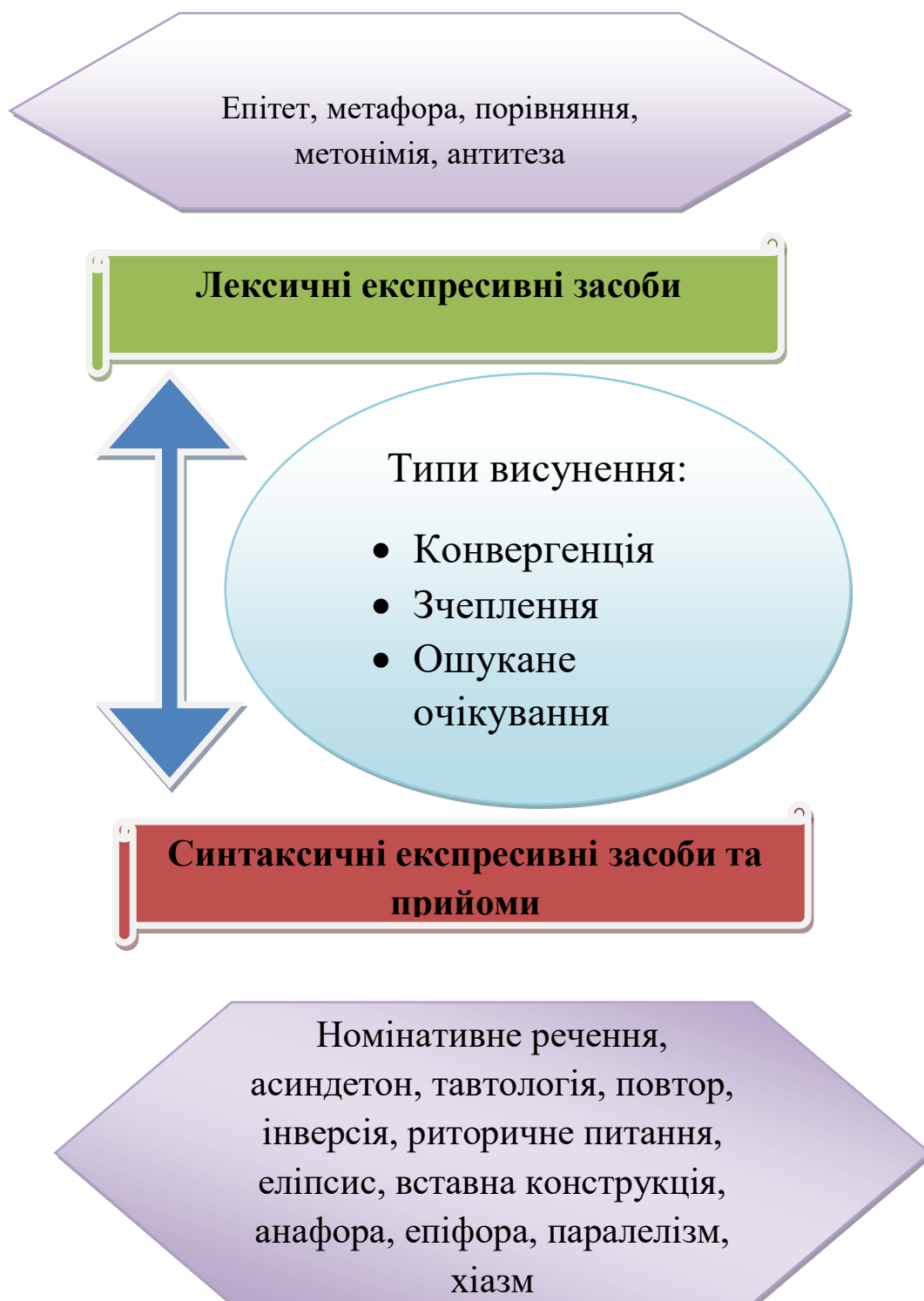
**Лексичний** рівень реалізації **ефекту ошуканого очікування** за класифікацією Девіда Майла представлений **лексемами**, що називають та позначають **емоції**, одиницями розмовного стилю мовлення, в тому числі **вulgаризмами, варваризмами**, а також такими художніми засобами як **метафори, метонімії та гіперболи**. Згідно проведеного дослідження **лексичний** рівень у романі найяскравіше втілений у романі. Порівнюючи опис емоційного стану декількох персонажів роману можна спостерігати **ефект ошуканого очікування**. На початку роману читач знайомиться з жорстоким та безжалісним вбивцею, який виявляється усамітненою та психологічно пригніченою дитиною, що потребує підтримки та любові з боку дорослих. Саме завдяки поєднанню **емоційної лексики, сленгу, vulgаризмів та художніх лінгвостилістичних засобів у зчеплення та конвергенції** автору вдалось досягти вдалої реалізації даного ефекту.

Серед лінгвостилістичних засобів та прийомів **синтаксичного** рівня Майл виділяє редуковані моделі речень (**еліпсис, замовчування (обрив), асиндетон**), розширені моделі речень (**повтор, перелічування, тавтологія, полісиндетон, емфатична і вставна конструкції**), моделі речень з нетрадиційним порядком розташування компонентів (**інверсія, дистантність, відокремлення**). Саме ці засоби найяскравіше втілюють та створюють той самий ефект ошуканого очікування за допомогою трьох типів висунення – конвергенція, зчеплення та ошукане очікування – які зіграли дуже велику роль в організації та зв'язності усього роману (див. Рис. 3).

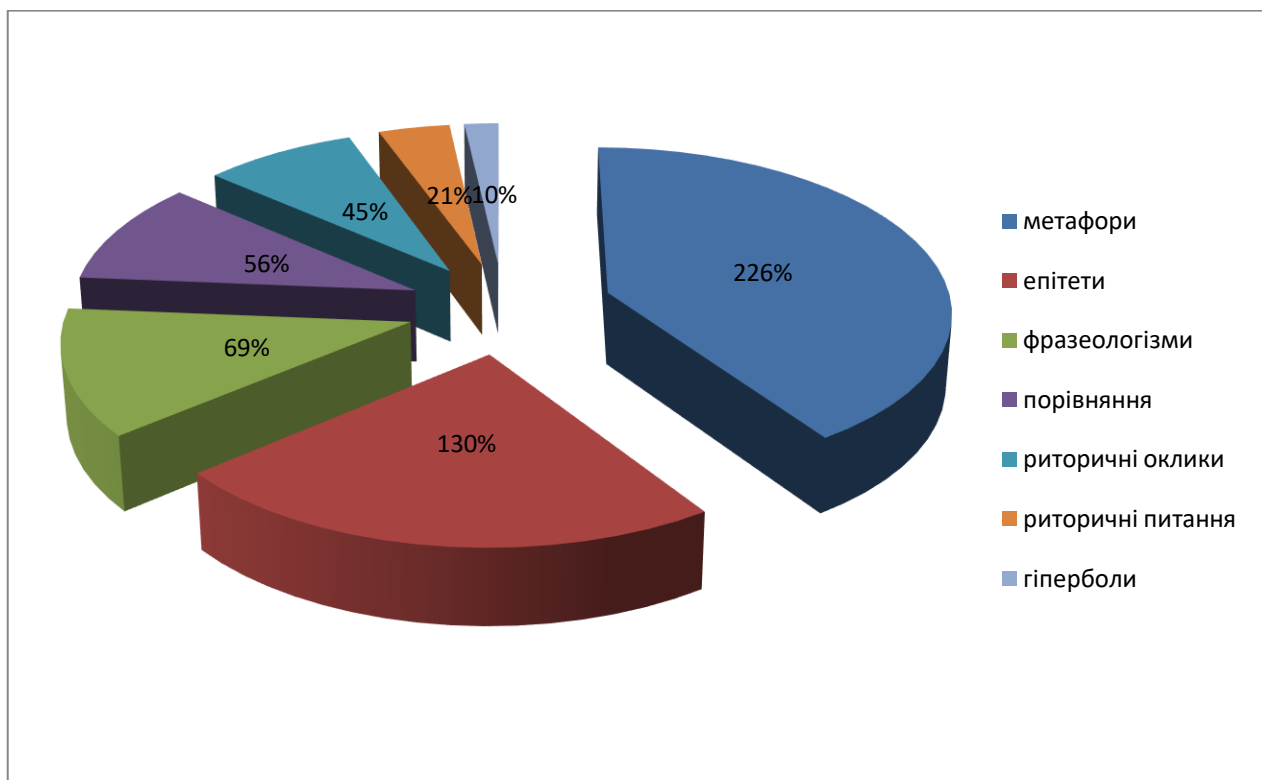
Також у другому розділі було досліджено лінгвостилістичні засоби та прийоми реалізації ефекту ошуканого очікування на **текстовому** рівні. В романі яскраво представлений цей рівень за допомогою **алюзії, посилення на інший твір, та назва символ**. Проаналізувавши даний роман можна зробити висновок, що наявність такої великої кількості різноманітних художніх засобів та прийомів, використаних автором, допомогла йому досягти ефекту ошуканого очікування та реалізувати його найяскравіше.

У романі «Таємнича історія Біллі Міллігана» було виявлено **586 стилістичних фігур**, серед них превалювали метафори (226), епітети (130), фразеологізми (69), порівняння (56), риторичні оклики (45), риторичні питання (21) та гіперболи (10) (див. Рис.4). Згідно зі статистикою використаних автором художніх засобів у тексті, можна зробити висновок, що серед типів висунення переважає ошукане очікування (356), а на другому місці конвергенція (97) та зчеплення (104) (див. Рис.5).

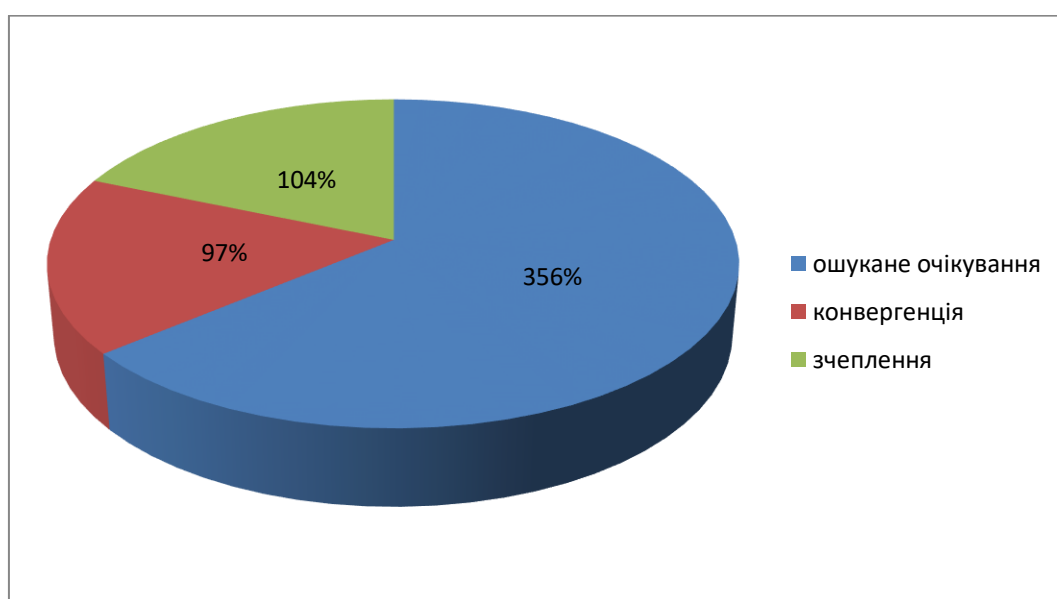
**Рис.3. Схема лінгвостилістичних засобів та прийомів, використаних для створення ефекту ошуканого очікування**



**Рис.4. Схема лінгвостилістичних засобів та прийомів, наявних в романі «Таємнича історія Біллі Міллігана»**



**Рис.5. Схема лінгвостилістичних засобів та прийомів, наявних в романі «Таємнича історія Біллі Міллігана»**



### РОЗДІЛ 3. СПОСОБИ ТА ОСОБЛИВОСТІ ПЕРЕКЛАДУ ЛІНГВОСТИЛІСТИЧНИХ ЗАСОБІВ СТВОРЕННЯ ЕФЕКТУ ОШУКАНОГО ОЧІКУВАННЯ В РОМАНІ Д.КІЗА «THE MINDS OF BILLY MILLIGAN» УКРАЇНСЬКОЮ МОВОЮ

#### 3.1 Особливості перекладу лінгвостилістичних засобів та прийомів на фонетичному та лексичному рівні

Дослідивши лінгвостилістичні особливості засобів та прийоми створення ефекту ошуканого очікування в романі Д. Кіза «Таємнича історія Біллі Міллігана» перейдемо до способів та особливостей їх перекладу українською мовою, який здійснила О.Стусенко.

Перекладачу необхідно виконати нелегке завдання, адже він повинен знайти оптимальне перекладацьке рішення, щоб **адекватно передати зміст** фрагмента. Реалізація поставленої мети передбачає виконання таких **завдань**:

- детально вивчити стилістичні засоби як явище у лінгвістиці;
- відібрати емоційно забарвлені фрагменти;
- простежити особливості їхнього перекладу;
- проаналізувати перекладацькі трансформації, що застосовувались для адекватного відтворення емотивного змісту першотвору у перекладі.

А. П. Коваль вважає, що основне місце вживання стилістичних засобів – художні тексти, де вони служать не так засобом логічного виділення і впорядкування, як прийомом посилення, увиразнення мовних засобів твору [24, с. 301]. Загальновідомим є той факт, що **художній переклад** тлумачиться як цілеспрямований вид творчої діяльності та є достатньо складним процесом, що здійснюється перекладачем. Цей вид перекладу вимагає від нього спеціальних навичок та вмінь, адже необхідно влучно передати текст

оригіналу в перекладі, оскільки в художньому творі не лише зображуються певні події з життя персонажів, але й філософські та естетичні погляди автора. Художній переклад має свою специфіку не лише на лінгвістичному, а й на стилістичному рівні, оскільки вибір мовних засобів, як правило, визначається на суб'єктивно-психологічному рівні внаслідок творчої діяльності перекладача.

Отже, художній переклад повинен відповідати низці вимог. Він повинен повноцінно замінювати оригінальний текст, оскільки реципієнт сприймає перекладений текст як тотожний оригінальному. У процесі перекладу художнього тексту перекладач має на меті зберегти **комунікативну інтенцію та стилістичне забарвлення** оригіналу. Це свідчить про те, що йому потрібно намагатися адекватно відтворювати авторські стилістичні фігури. Як показує практика, це завдання може викликати величезні труднощі, бо існують розбіжності у структурах різних мов. Саме тому перекладач вдається до застосування низки доцільних **перекладацьких трансформацій** [22, с. 238].

У процесі зіставного аналізу стало зрозуміло, що у даному тексті превалюють трансформації **лексичного** рівня, а саме: **конкретизація, генералізація, прийоми додавання, вилучення і перифразу**. Дані трансформації можна проілюструвати такими прикладами: «*Just leave me alone. I'm not myself. I'm falling apart, and I don't want you here.*» *That made her cry*» [56, р. 76]. «Просто залиш мене самого. Я вже не той, яким був. Я розпадаюся на частини і не хочу, щоб ти була тут. Ці слова примусили її заплакати» [23, с. 200]. **Метафора** в тексті оригіналу (ТО) «*I'm falling apart*» зникає в українському варіанті і спостерігається лише прагматична еквівалентність «*Я вже не той, яким був*», тобто збігається комунікативна інтенція ТО і тексту перекладу (ТП). Під час перекладу даного стилістичного засобу було вжито **перифраз**. Якщо ми детально проаналізуємо весь

фрагмент, то побачимо, що перекладач застосовує **конкретизацію**, коли вказівний займенник *«that»* в ТП змінюється на *«ці слова»*.

*«Now, just settle down. You look as if you're going to fall apart»* [56, p. 21].  
*«А тепер спробуй заспокоїтися. Ти маєш такий вигляд, ніби зараз геть розклеїшся»* [23, с. 27]. Тут ми спостерігаємо два стилістичних прийоми – **порівняння та метафору**. Перекладач дуже вдало впорався із завданням, адже йому вдалось зберегти ці два прийоми в тексті перекладу, а саме: *«You look as if you're going to fall apart»* – *«Ти маєш такий вигляд, ніби зараз геть розклеїшся»*. Було використано **трансформацію номіналізації**, бо дієслово *«to look»* переклали іменником *«вигляд»*, та **додавання**, бо в українському варіанті з'явився прислівник *«зараз»*.

*«I talked on and on, spewing out of myself every doubt and fear that bubbled to the surface. She was my sounding board and she sat there hypnotized. I felt myself grow warm, feverish, until I thought my body was on fire. I was burning out the infection in front of someone I cared about, and that made all the difference»* [56, p. 76]. *«Я говорив і говорив, випльовуючи із себе кожен сумнів і страх, які проривалися на поверхню. Вона була моїм екраном і сиділа переді мною, наче загінотизована. Я відчував, як нагріваюся, тремчу, наче в лихоманці, аж поки мені здалося, що моє тіло охопило полум'я. Я випалював із себе інфекцію в присутності людини, до якої був небайдужий, і в цьому була вся різниця»* [23, с. 200]. У цьому прикладі є оригінальна поширена **метафора** *«to spew out of myself every doubt and fear that bubbled to the surface»*. В українському перекладі зберігається **метафора** *«випльовувати із себе кожен сумнів і страх, які проривалися на поверхню»*, що повністю (структурно) еквівалентна цьому стилістичному засобу ТО. Також тут було здійснено **експлікацію імпліцитного елемента**, коли **епітет** *«feverish»* було перекладено **фразою-порівнянням** *«тремчу, наче в лихоманці»*. Метафору *«my body was on fire»* було передано в українському перекладі за допомогою **нульової трансформації** *«моє тіло охопило полум'я»*. Завдяки цим

трансформаціям реципієнту передається настрій фрагмента і його драматичність та важливість

«*At that moment his mind, his emotions and his soul shattered into twenty-four parts*» [56, p. 138]. «Того дня у хліві свідомість, почуття і сама душа Біллі розлетілись на двадцять чотири уламки» [23, с. 191]. Завдяки прийому **конкретизації метафора** оригіналу «*his soul shattered into twenty-four parts*» була відтворена у перекладі «душа Біллі розлетілась на двадцять чотири уламки».

«*Arthurs voice dropped to an icy calmness. Ragen never raped anyone.*» [56, p. 39]. «Рейджен нікого не твалтував, – заговорив Артур із крижаним спокоєм» [23, с. 52]. У цьому фрагменті **епітет** першотвору «*icy calmness*» було перекладено зі збереженням стилістичного засобу завдяки **нульовій перекладацькій трансформації**. У перекладі ми отримали «крижаний спокій».

Отже, досліджуючи особливості перекладу лінгвостилістичних засобів та прийомів на фонетичному та лексичному рівні стало зрозуміло, що у даному тексті перекладач більш за все використовував саме такі трансформації як: **конкретизацію, генералізацію, прийоми додавання, вилучення і перифразу** (див. Рис. 6). Перекладач дуже вдало впорався із завданням, адже реципієнту отримав перекладений текст як тотожний оригінальному.



Рис.6. Схеми перекладацьких трансформацій та прийомів на фонетичному та лексичному рівні(класифікація В.Н.Комісарова)



### 3.2 Особливості перекладу лінгвостилістичних засобів та прийомів на синтаксичному рівні

На **граматичному** рівні домінує **трансформація транспозиції**. Здебільшого простежуємо **нульову перекладацьку трансформацію**, тобто синтаксичне уподібнення. До цих прийомів було дібрано приклади, які описують емоції героїв. У таких прикладах яскраво простежується вживання стилістичних засобів. Дані трансформації можна проілюструвати такими прикладами:

Прийом **конкретизації та додавання** простежуємо і в словах «*atthatmoment*» – «*того дня у хліві*». «*He was feeling more and more stupid, pressures were building and building. The stress and the fear were getting to him*»

[56, p. 323] «Біллі ловив себе на тому, що стає дедалі тупішим. Він так себе накрутив, що ним повністю заволоділи пригнічення та страх.» [23, с. 451] У перекладі бачимо використання **трансформації вилучення**, оскільки зникає стилістичний засіб, зокрема **повтор** «*pressures were building and building*» зовсім не відтворили, а фразу «*more and more stupid*» переклали як «стає дедалі тупішим». Однак в українському варіанті присутня **метафора**, якої немає в ТО («*He was feeling*» – «Біллі ловив себе на тому»). Крім того, щоб не порушити зміст фрагмента, перекладач вводить метафору «*він так себе накрутив*», яка допомагає зберегти емоційний настрій героя.

«He uncrossed his arms and stared at the table, and Judy knew she had touched the right nerve» [56, p. 58]. «Юнак опустил руки і втупив погляд у стіл. Джуді зрозуміла, що влучила в яблучко» [23, с. 77]. **Фразеологізм** першотвору було перекладено в українському варіанті теж завдяки **фразеологізму**: «*to touch the right nerve*» – «влучити в яблучко». Перекладачу вдалось це зробити завдяки **трансформації перифразу**.

Портрет персонажа відтворений за допомогою трансформації додавання: «*All my life. Medicine is the career I've chosen, but ever since I was a kid, people said I had a natural talent.*» [56 с. 240] «Так, скільки себе пам'ятаю. Я вважаю своїм покликанням медицину, проте всі ще змалечку мені повторюють, що в мене вроджений хист до живопису.» [23, с. 137] В згаданому уривку автор доречно **додає** лексему живопис, тим самим роблячи семантично повним речення відповідно до норм української мови.

Прийом **опущення** передбачає відмову від передачі в перекладі семантично надлишкових слів, наприклад: «*Energetic, reliant youngman*» [56, с. 222]. «Такий енергійний, надійний» [23, с. 126]. Речення скомпресоване, оскільки вилучено словосполучення *youngman*, однак при цьому зміст не викривлений.

Характерними є **заміни** частин мови, іменника – дієсловом, наприклад: «*You're liar, Delshouted. If you really was serious about getting work, you would*» [56, с. 259]. «*Годі брехати! – підвищив голос Дел. – Якби ти справді хотів знайти роботу, то вона б у тебе вже давно була!*» [23, с. 148]. Іменник *liar* в українському варіанті став дієсловом брехати.

Отже, досліджуючи особливості перекладу лінгвостилістичних засобів та прийомів на синтаксичному рівні стало зрозуміло, що у даному тексті перекладач більш за все використовував саме такі трансформації як **опущення та заміни**, прийоми **конкретизації та додавання** (див. Рис. 7). Проаналізувавши приклади перекладу деяких стилістичних художніх засобів стало зрозуміло, що в деяких місцях перекладач опустив певні слова та фрази, а в деяких місцях вводив нові конструкції та словосполучення задля передачі змісту.

Рис.7. Схема перекладацьких трансформацій та прийомів на синтаксичному рівні (класифікація В.Н.Комісарова)



### 3.3 Особливості перекладу лінгвостилістичних засобів та прийомів на текстовому рівні

Доволі часто спостерігаємо й **членування речень** у портретних описах: *«Gary saw Milligan s smile, the excitement in his eyes he had not seen before. He was relaxed, easygoing, trading jokes in an almost light hearted way. A very different person from that bundle of nerves he'd met the first day. It might be a lot easier to defend him than he'd thought»* [56, с. 23] *«Мілліган усміхнувся. У його очах з'явився вогник наснаги – Гері вперше його таким бачив. Юнак поводився невимушено, приязно, майже безтурботно. Він навіть пожартував кілька разів. Ніщо в цьому молодикові не нагадувало той клубок нервів, яким він постав перед адвокатом під час першої зустрічі. Можливо, працювати з ним буде не так важко, як Гері спершу думав»*[23, с. 12]. Чітко видно, що в українському перекладі з'явилися **самостійні речення**, при цьому стилістичні норми не порушені.

Наведемо приклад **об'єднання речень**: *«They found guns in my apartment. And that was one of the conditions of my parole. Never purchase, own, possess, use or have under your control a deadly weapon or firearm»* [56, с. 23]. *«У мене вдома знайшли пістолети, а однією з умов мого звільнення було те, що я не маю права купувати, зберігати чи використовувати холодну і вогнепальну зброю»* [23, с. 12]. Два речення цілком гармонійно поєднались в українському перекладі в одне ціле, так контекст звучить стисло і коротко.

Порівнюючи дані уривки: *«Ragen Vadasovnich, 23. The keeper of hate. His name is derived from “rage-again.” Yugoslavian, he speaks English with a noticeable Slavic accent, and reads, writes and speaks Serbo-Croatian. A weapons and munitions authority as well as a karate expert, he displays extraordinary strength, stemming from the ability to control his adrenaline flow. He is a communist and atheist. His charge is to be the protector of the family and of women and children in general. He dominates the consciousness in dangerous places. Has associated with criminals and drug addicts, and admits to criminal,*

*sometimes violent behaviour. Weighs 210 pounds, has enormous arms, black hair and a long, drooping moustache. He sketches in black and white because he is color-blind»* [56, с. 5]; «Рейджен Вадаскович, 23 роки. Хранитель ненависті. Ім'я Рейджен утворене з двох англійських слів, «rage» і «again», котрі означають «лють», або «лютувати», і «знову». Югослав. Читає, пише і розмовляє сербохорватською мовою. Англійською говорить із сильним слов'янським акцентом. Добре знається на різних видах зброї та військового спорядження, а також володіє прийомами карате. Має богатирську силу завдяки здатності керувати рівнем адреналіну в крові. Комуніст і атеїст. Його завдання — захищати «сім'ю», а також дітей і жіноцтво в цілому. Перебирає на себе контроль над свідомістю Міллігана в небезпечних місцях. Мав справу зі злочинцями та наркоманами. Визнає, що час від часу порушував закон і вдавався до насильства. Вага — дев'яносто п'ять кілограмів. Має могутні руки, чорняве волосся і довгі звисаючі вуса. Робить замальовки, але тільки чорно-білі, тому що страждає на дальтонізм.» [23, с. 3] за допомогою **перекладацьких трансформацій, транслітерації** перекладачу вдалось зберегти **епітети, часткову інверсію та асиндетон** в українському перекладі. Синтаксичні засоби допомагають сконцентрувати увагу читача на окремих предметах, які за авторським задумом, потребують висвітлення. Таким чином, конвергенція великої кількості стилістичних засобів і прийомів, різних за своєю природою, надає тексту експресивності та справляє більший вплив на адресата.

*«Look, she said when Stevenson got on the line, I can't really talk with you about it right now, but if you haven't read the book Sybil, get yourself a copy and read it.»* [56, с. 21] «Слухайте, — почала вона, коли Стівенсон узяла слухавку, — я наразі не можу вам багато розповісти, але якщо ви не читали книгу «Сивіла», то негайно купіть собі примірник.» [23, с. 17] – даний уривок містить посилання на інший роман письменника, в якому також написана

історія про людину з розщепленням особистості. Перекладач помітив цю важливу деталь та вдало переклав її, зберігаючи контекст та зміст ТО.

Отже, досліджуючи особливості перекладу лінгвостилістичних засобів та прийомів на текстовому рівні стало зрозуміло, що у даному тексті перекладач більш за все використовував саме такі трансформації **якчленування та об'єднання речень, автономічний та описовий переклад, транслітерацію та транскрипцію**. З дослідження стало зрозуміло, що перекладач повноцінно замінила оригінальний текст, оскільки реципієнт отримав ТП як тотожний ТО. Проаналізувавши приклади перекладу деяких стилістичних художніх засобів стало зрозуміло, що перекладач звернув увагу на всі деталі та символи в тексті та вдало переніс їх в ТП, не втративши та не змінивши їх зміст.

### Висновки до розділу 3

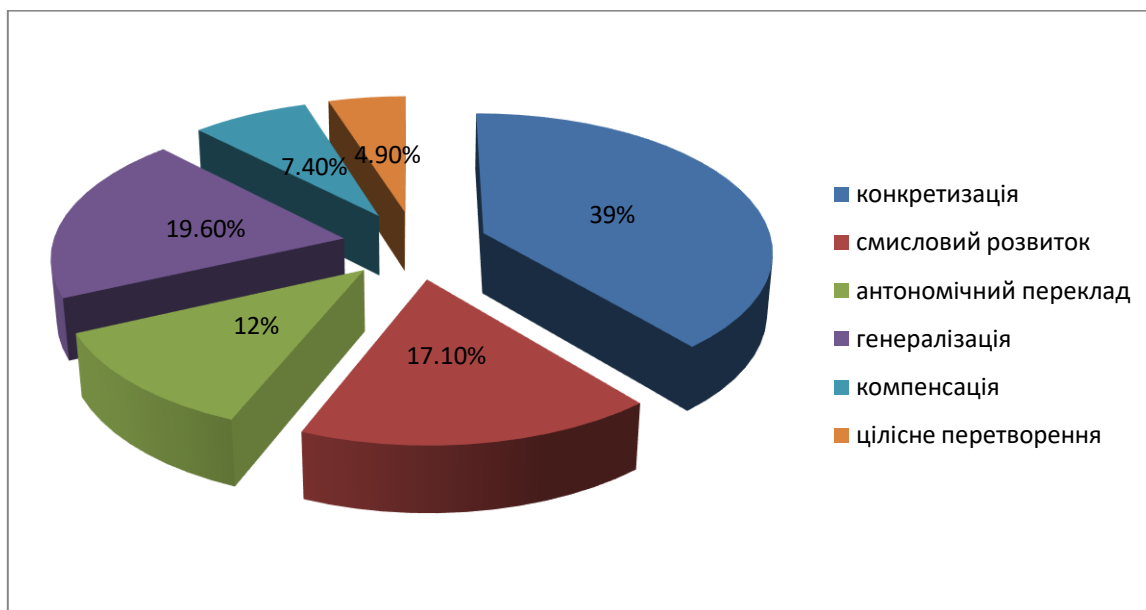
У третьому розділі було розглянуто особливості перекладу лінгвостилістичних засобів та прийомів на фонетичному та лексичному, на синтаксичному та текстовому рівнях. У процесі зіставного аналізу стало зрозуміло, що у даному тексті превалюють трансформації **лексичного рівня**, а саме: **конкретизація, генералізація, прийоми додавання, вилучення і перифразу**. На **синтаксичному** рівні домінує трансформація **транспозиції**, здебільшого простежуємо **нульову перекладацьку трансформацію**, тобто синтаксичне уподібнення. Також у даному тексті перекладач більш за все використовував саме такі трансформації **якопущення та заміни, прийоми конкретизації та додавання**. Щодо текстового рівня стало зрозуміло, що у даному тексті перекладач більш за все використовував саме такі трансформації **якчленування та об'єднання речень, автономічний та описовий переклад, транслітерацію та транскрипцію**.

Перекладачу вдалось виконати таке нелегке завдання, знайти оптимальне перекладацьке рішення, щоб адекватно передати змістоману. У процесі перекладу художнього тексту перекладач зміг зберегти комунікативну інтенцію та стилістичне забарвлення оригіналу.

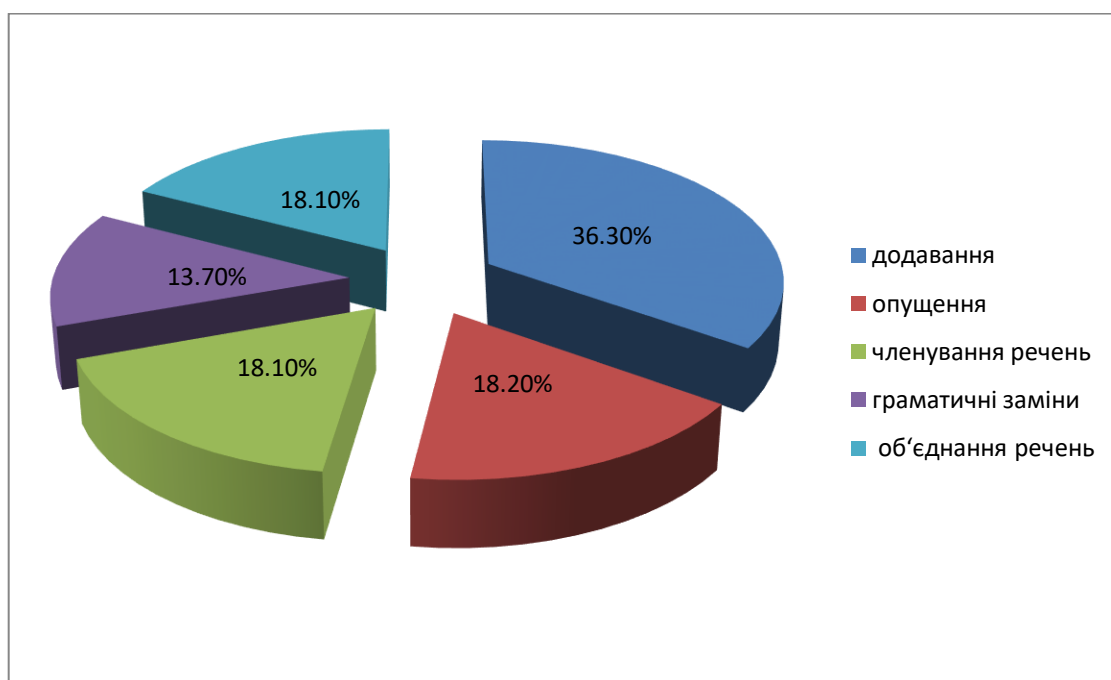
Проаналізувавши переклад тексту було встановлено, що більший відсоток нараховують лексичні трансформації, із них **конкретизація** – 39%, **смисловий розвиток** – 17,1%, **антонімічний переклад** – 12%, **генералізація** – 19,6%, **компенсація** – 7,4% та **цілісне перетворення** – 4,9% (див. Рис.8). Граматичні ж складають меншу частку, а саме: **додавання** – 36,3%, **опущення** – 18,2%, **членування та об'єднання речень** – 13,7% кожна та **граматичні заміни** – 18,1% (див. Рис.9).

Перекладач застосовував вищезгадані трансформації, але найчастіше вживався дослівний переклад. Часто траплялось також, що в українському перекладі стилістичні прийоми втрачалися, хоча значення і комунікативна інтенція ТО і ТП збігалися. У романі «Таємнича історія Біллі Міллігана» ми простежили, що у 338 випадках стилістичний засіб ТО зберігся у ТП, у 211 прикладах стилістичного засобу не було у ТО, але перекладач вирішив додати його у ТП, і лише у 53 випадках стилістичний засіб не був переданий у ТП. Враховуючи отримані результати, підсумовуємо, що стилістичні засоби є невіддільним елементом композиції художнього твору та створюють його емоційне тло. Вдалі перекладацькі рішення є раціональними та результативними засобами досягнення адекватності перекладу, адже зберігають стилістичне забарвлення та комунікативно-прагматичне навантаження тексту. Всі розглянуті стилістичні засоби та прийоми об'єднує спільна мета-функція – сприяти реалізації ефекту ошуканого очікування.

**Рис.8. Лексичні трансформації, використані під час перекладу роману «Таємнича історія Біллі Міллігана»**



**Рис.9. Граматичні трансформації, використані під час перекладу роману «Таємнича історія Біллі Міллігана»**





## ЗАГАЛЬНІ ВИСНОВКИ

У магістерській роботі здійснено теоретичне узагальнення поняття художнього тексту, проаналізовано лінгвостилістичні засоби та прийоми створення ефекту ошуканого очікуваннята особливості їх перекладу українською мовою.

У першому розділі визначено сутністьпонять художнього тексту як особливого виду перекладу. Також було досліджено механізми створення ефекту ошуканого очікування. Художній текст, як ми мали можливість переконатися, можна розглядати в якості особливим чином влаштованого механізму, який володіє здатністю містити в собі виключно високо сконцентровану інформацію. Структура художнього тексту пронизана практично нескінченим числом кордонів, які сегментують цей текст на еквівалентні в різних відносинах і, отже, альтернативні відрізки.

Художній текст – це особливий механізм, який складається з великої кількості інформації, викладеної за допомогою різних стилістичних прийомів, представлених на фонетичному, лексичному, синтаксичному, граматичному та текстовому рівнях. У рамках дослідження було висвітлено три типи висунень – зчеплення, конвергенція та ошукане очікування. Охарактеризовано лексичний, фонетичний, синтактичний, та текстовий рівні реалізації ефекту ошуканого очікування.

Аналіз роману допоміг виявити характеристику та образ головного персонажа за рахунок дослідження ментальних просторів та їх інтерференції для формування так званого бленду. Вже з першого розділу стало зрозумілим, що перед перекладачем стоїть дуже важке завдання, аби вдало передати весь зміст та головну думку даного твору. Основне завдання перекладача – досягти семантичної еквівалентності між текстом-оригіналом і текстом-перекладом. Для її досягнення потрібні різноманітні перекладацькі перетворення, а на рівні компонентної еквівалентності – трансформації, які торкаються граматичної структури висловлювання. Причина, що викликає

граматичні трансформації, криється в тому, що кожна мова має свою своєрідну структуру, і перекладач має це враховувати.

У другому розділі було досліджено реалізацію ефекту ошуканого очікування на лексичному, фонетичному, синтаксичному та текстовому рівнях роману. На фонетичному рівні реалізацію ефекту ошуканого очікування здійснюють такі лінгвостилістичні засоби та прийоми як алітерація, асонанс, анафора, епіфора, повторення, рима на кінці або на початку рядків. Всі ці стилістичні прийоми автор застосовує для створення ефекту ошуканого очікування, саме вони допомогли ввести читача в оману, сприймаючи головного героя на початку твору жорстоким та безжалісним вбивцею, а з розвитком подій зрозуміти, що головний герой насправді потребує підтримки, розуміння та піклування з боку оточуючих.

Лексичний рівень реалізації ефекту ошуканого очікування представлений лексемами, що називають та позначають емоції, одиниці розмовного стилю мовлення, в тому числі вульгаризми, варваризми, а також такі художні засоби як метафори, метонімії та гіперболи. Подані стилістичні прийоми допомогли автору яскраво представити діалоги та спілкування між персонажами твору, саме такі деталі автор використав аби в повному обсязі передати відмінність особистостей одна від одної та їх внутрішні конфлікти. Читаючи твір, неможливо не звернути увагу на те, як мова, поведінка, зовнішність постійно змінюється. Звісно читач не очікує таких трансформацій, коли жорстокий вбивця несподівано перетворюється на 16 річну маленьку залякану дитину. Саме такий ефект був створений автор за допомогою поданих стилістичних фігур.

Серед лінгвостилістичних засобів та прийомів синтаксичного рівня було виділено редуковані моделі речень (еліпсис, замовчування (обрив), асиндетон), розширені моделі речень (повтор, перелічування, тавтологія, полісиндетон, емфатична і вставна конструкції), моделі речень з

нетрадиційним порядком розташування компонентів (інверсія, дистантність, відокремлення).

У романі було виявлено чисельні приклади всіх цих художніх засобів, які власне й допомогли автору створити ефект неочікуваності через несподівану та різку зміну подій. Згідно проведеного дослідження лексичний рівень у романі найяскравіше втілений. Порівнюючи опис емоційного стану декількох персонажів роману можна спостерігати ефект ошуканого очікування. На початку роману читач знайомиться з жорстоким та безжалісним вбивцею, який виявляється усамітненою та психологічно пригніченою дитиною, що потребує підтримки та любові з боку дорослих. Саме завдяки поєднанню емоційної лексики, сленгу, вульгаризмів та художніх лінгвостилістичних засобів у зчеплення та конвергенції автору вдалось досягти вдалої реалізації даного ефекту. Саме ці засоби найяскравіше втілюють та створюють той самий ефект ошуканого очікування за допомогою трьох типів висунення – конвергенція, зчеплення та ошукане очікування – які зіграли дуже велику роль в організації та зв'язності усього роману.

У романі «Таємнича історія Біллі Міллігана» було виявлено 586 стилістичних фігур, серед них превалювали метафори (226), епітети (130), фразеологізми (69), порівняння (56), риторичні оклики (45), риторичні питання (21) та гіперболи (10) (див. Рис.4). Отже, згідно зі статистикою використаних автором художніх засобів у тексті можна зробити висновок, що серед типів висунення переважає ошукане очікування (356), а на другому місці конвергенція (97) та зчеплення (104).

У третьому розділі було проаналізовано особливості перекладу лінгвостилістичних засобів та прийомів на фонетичному та лексичному, на синтаксичному та текстовому рівнях, висвітлено адекватне відтворення лексико-стилістичних засобів та прийомів створення ефекту ошуканого

очікування у перекладі роману Д. Кіза «Таємнича історія Біллі Міллігана» українською мовою, який здійснила О. Стусенко.

Порівнюючи ТО з ТП стало зрозуміло, що у даному тексті превалюють трансформації лексичного рівня, а саме: конкретизація, генералізація, прийоми додавання, вилучення і перифразу. На синтаксичному рівні домінує трансформація транспозиції, здебільшого простежуємо нульову перекладацьку трансформацію, тобто синтаксичне уподібнення. Також у даному тексті перекладач більш за все використовував саме такі трансформації як опущення та заміни, прийоми конкретизації та додавання.

Щодо текстового рівня стало зрозуміло, що у даному тексті перекладач більш за все використовував саме такі трансформації як членування та об'єднання речень, автономічний та описовий переклад, транслітерацію та транскрипцію.

Проаналізувавши переклад тексту було встановлено, що більший відсоток нараховують лексичні трансформації, із них конкретизація – 39%, смисловий розвиток – 17,1%, антонімічний переклад – 12%, генералізація – 19,6%, компенсація – 7,4% та цілісне перетворення – 4,9% (див. Рис.6). Граматичні ж складають меншу частку, а саме: додавання – 36,3%, опущення – 18,2%, членування та об'єднання речень – 13,7% кожна та граматичні заміни – 18,1%. Всі використані перекладачем трансформації сприяли адекватній реалізації ефекту ошуканого очікування

Деніел Кіз – це надзвичайно цікавий автор для перекладознавства оскільки він став єдиним письменником-фантастом, якому вдалося отримати дві найпрестижніші нагороди з англійської наукової фантастики за свої твори. Однак, підбираючи тему для одного з своїх романів, письменник зрозумів, що життя часто є більш дивовижним, ніж будь-яка вигадка, оскільки розповідь письменника Біллі Міллігана була справжньою і відбулася в середині 1970-х у Сполучених Штатах штату Огайо. Тут автор прагне уникнути суб'єктивізму, характерного для художньої літератури, для

нього важливою є достовірність об'єкта, зображення, опора на документ і факт. Усе це допомагає створити образ реального героя, що відтінює не лише зовнішні риси його особистості, а й відображає внутрішню сутність, розкриває душевні переживання, сумніви, мотивацію звершень і вчинків.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Алексеев А.Я. Художественный образ и перевод - Вісник СДУ. - 2006. - Том 1, №11 (95). - С.126-130.
2. Алексеева И.С. Профессиональный тренинг переводчика - СПб.: Союз, 2003. – 287 с.
3. Арнольд И.В. Значение сильной позиции для интерпретации художественного текста // Иностранные языки в школе. – 1978. – № 4. – С. 23 – 31.
4. Арнольд И.В. Стилистика современного английского языка (Стилистика декодирования). – М.: Просвещение, 1973. – 304 с
5. Арнольд И. В. Стилистика. Современный английский язык : учебник для вузов / И. В. Арнольд. – [5-е изд., испр. и доп.] – М. : Флинта, Наука, 2002. – 384 с.
6. Бахтин М.М. Вопрос о литературе и эстетике - М.: Худож. Лит., 1975. - 109 с.
7. Белехова Л.І. Лінгвокогнітивні механізми формування словесного поетичного образу (на матеріалі американської поезії) // Науковий Вісник кафедри ЮНЕСКО Київського державного лінгвістичного університету. Серія Філологія, педагогіка і психологія. – 2000. – Вип. 3. – К.: Видавничий центр КДЛУ. – С. 189 – 196.
8. Болотнова Н. С. Коммуникативная стилистика текста : Словарь-тезаурус / Н. С. Болотнова. – Томск, 2008. – 384 с.
9. Брандес М.П., Провоторов В.И. Предпереводческий анализ текста [для институтов и факультетов иностранных языков]: Учебное пособие, - 3-е изд., стереотип. - М.: НВИ-ТЕЗАУРУС, 2001. – 224 с.
10. Бударина С. А. Современный нонфикшн, что это: одноразовое чтение или серьезная литература? [Электронный ресурс] / С. Бударина // FB.ru. – Режим доступа: [http:// fb.ru/article/175857/sovremennyiy-nonfikshn-chto-eto-odnorazovoe-chtivoili-sereznaya-literatura](http://fb.ru/article/175857/sovremennyiy-nonfikshn-chto-eto-odnorazovoe-chtivoili-sereznaya-literatura).

- 11.Виноградов В.С. Введение в переводоведение (Общие и лексические вопросы) - М.: Издательство института общего среднего образования РАО, 2001. – 224 с.
- 12.Воробйова О. П. Когнітивна поетика: здобутки і перспективи / О. П. Воробйова // Вісник Харківського нац. ун-ту ім. В. Н. Каразіна. – Вип. 635. – С. 18 – 22.
- 13.Воробьёва О.П. Лингвистические аспекты адресованности художественного текста (одноязычная и межкультурная коммуникация): Дис... д-ра филол. наук: 10.02.04. – М., 1993. – 322 с.
- 14.Воробьёва О.П. Эмотивность художественного текста и читательская рефлексия //Язык и эмоции. – Волгоград: Перемена. – 1995. – С. 240 – 246.
- 15.Гарбовский Н.К. Теория перевода [Учебник для студентов высших учебных заведений] - М.: Издательство Московского университета, 2004. – 542 с.
- 16.Димитренко Л.В. Когнітивні та лінгвостилістичні особливості поетичного образу (на матеріалі американської поезії ХХ ст.): Автореф. дис... канд. філол. наук: 10.02.04 / Одеський державний університет ім. І.І.Мечнікова. – Одеса, 2000. – 19 с.
- 17.Динсмор Д. Ментальные пространства с функциональной точки зрения // Язык и интеллект – М.: Прогресс. – 1996. – С. 385 – 410.
- 18.Дюришин Д. Художественный перевод в межкультурном процессе [Проблемы особых межкультурных общностей] - М.: Час, 1993. – 456 с.
- 19.Железная Н. Что такое «нон-фикшн»? [Электронный ресурс] / Н. Железная // Режим доступа:<http://litkritikaby/categories/literatura/raznoe/2161.html>.
- 20.Заботина Т.Е. Подход к интерпретации как к действованию / Филологическая герменевтика и общая стилистика. - Тверь: ТГУ, 1992. - С. 54-65.
- 21.Казакова Т.А. Теория перевода (лингвистические аспекты) - СПб.: Издательство Союз, 2003. – 296 с.

22. Казакова Т.А. Практические основы перевода. // Серия: Изучаем иностранные языки. - СПб.: Издательство Союз, 2000. – 320 с.
23. Кіз Д. Таємнича історія Біллі Міллігана [Електронний ресурс]: роман / Д. Кіз; пер. с англ. О. Стусенко. – Харків: Клуб Сімейного Дозвілля, 2017. – 215 с. – Режим доступу: <http://www.rulit.me/books/taemnica-istoriyabilli-milligana-read-468460-215.html>.
24. Коваль А. П. Практична стилістика сучасної української мови : підручник. Київ : Вища школа, 1978. 375 с.
25. Комиссаров В.Н. Общая теорія перевода [Проблемы переводоведения в освещении зарубежных ученых] - М.: ЧеРо, 1999. – 136 с.
26. Комиссаров В.Н. Теория перевода (лингвистические аспекты): Учеб. для ин-тов и фак. иностр. яз. / Владлен Наумович Комиссаров. - М.: Высш. шк., 1990. – 253 с.
27. Коптілов В.В. Актуальні питання українського художнього перекладу - К.: Видавництво Київського університету, 1971. – 131 с.
28. Кочерган М.П. Зіставна лексична семантика: проблеми і методи дослідження // Мовознавство. – 1996. – № 2-3. – С. 3 – 11.
29. Крижановська В. П. Типи висунення як стилістичні прийоми (на матеріалі німецькомовної новели) / В. П. Крижановська // Зап. з ром.-герм. філол. : зб. наук. пр. – 2012. – Вип. 1. – С. 60–66.
30. Кузьміна К. А. Явище номіналізації в структурах англійської та української мов (порівняльний аналіз). Наука і сучасність : збірник наукових праць. Київ : Нац. пед. ун-т імені М. П. Драгоманова, 2001. Т. 24. С. 197–206.
31. Кухаренко В. А. Інтерпретація тексту. Вінниця : Нова книга, 2004. 272с.
32. Лакофф, Дж. Метафори, которми ми живем / Дж. Лакофф, М. Джонсон // Теория метафоры / сост. Н. Д. Арутюнова. М.: Прогресс, 1990. — С. 387 – 416.



- 33.Лотман Ю.М. Структура художественного текста // Лотман Ю.М. Об искусстве. – СПб.: «Искусство – СПб», 1998. – С. 14 – 285.
- 34.Лотман Ю.М. Текст у тексті: Пер. з рос. // Слово. Знак. Дискурс. Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. – Львів: Літопис. – 1996 – С. 430 – 441.
- 35.Миньяр-Белоручев Р.К. Теория и методы перевода. - М.: Московский лицей, 1996. – 208 с.
- 36.Пиввуева Ю.В., Двойнина Е.В. Пособие по теории перевода. - М.: Филоматис, 2004. - 304с.
- 37.Попович А. Проблемы художественного перевода - М.: Высшая школа, 1980. - 199с.
38. Потєбня А.А. Теоретическая поэтика - М.: Изд-во Наука, 1990. - 181с.
- 39.Рарицький О. Художньо-документальна проза як метажанр: проблема рецепції та інтерпретації, особливості вияву і функціонування / О. Рарицький // Слово і час. – 2014. – № 11. – С. 37-48.
- 40.Селіванова О. О. Сучасна лінгвістика. Термінологічна енциклопедія. Полтава :Довкілля-К, 2006. 716 с
- 41.Сковородников А. П. Экспрессивные синтаксические конструкции современного русского литературного языка / А. П. Сковородников. – Томск : Изд-во Томского университета, 1981. – 255 с.
- 42.Солодуб Ю.П., Альбрехт Ф.Б., Кузнецов А.Ю. Теория и практика художественного перевода: учебное пособие для вузов - М.: Издательский центр «Академия», 2005. – 296 с.
- 43.Степанов В.Г. Редакционная подготовка зданий переводной литературы / В.Г. Степанов [Електронний ресурс]. - М.: МГУП, 1997. - 127 с. - Режим доступа: <http://www.hi-edu.ru/e-books/RedPodgotPerevodLit/index.htm>.
- 44.Сучасні когнітивно-поетологічні підходи до інтерпретації літературних текстів / В.А. Єфименко // Лінгвістика ХХІ століття: нові дослідження і перспективи. — К.: Логос, 2012. — С. 98 – 103.

- 45.Тимченко Є. П. Порівняльна стилістика німецької та української мов: навч. посібник / Є. П. Тимченко. - Вінниця: Нова Книга, 2006. – 240 с.
- 46.Тюленев С.В. Теория перевода - Москва: Гардарики, 2004. - 204с.
- 47.Федоров А.В. Основы общей теории перевода (лингвистические проблемы) - М.: Филология три, 2002 - 418с.
- 48.Якобсон Р. Лінгвістика і поетика // Слово. Знак. Дискурс: Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. – Львів: Літопис. – 1996. – С. 357 – 377.
- 49.Якобсон Р. О лингвистических аспектах перевода / Р. Якобсон // Вопросы теории перевода в зарубежной лингвистике / [отв. ред. В. Н. Комиссаров]. – М. : Международные отношения, 1978. – С. 16–25.
- 50.Campbell J. The Inner Reaches of Outer Space: Metaphor as Myth and as Religion. – N. Y., Toronto: Harper and Row Publishers, 1988. – 286 p.
- 51.Fauconnier G. Mental Spaces: Aspects of Meaning Construction in Natural Language. – Cambridge: MIT Press, 1994. – 240 p.
- 52.Fauconnier, G. Mental Spaces. Conceptual Integration Networks / G. Fauconnier, M. Turner // Cognitive Linguistics: Basic Readings / edited by Dirk Geeraerts. Walter de Gruyter GmbH & Co. KG, 2006. — P. 303–371.
- 53.Fauconnier G. Mapping in Thought and Language. – Cambridge: Cambridge University Press, 1997. – 219 p.
- 54.Fauconnier G., Turner M. The Way We Think: Conceptual Blendings and the Mind's Hidden Complexities. – New York: Basic Books, 2002. – 464 p.
- 55.KovecsesZ. Metaphor and Emotion / Z. Kovecses. – New York, Cambridge : Cambridge University Press, 2000. – 45 p.
- 56.Keyes D. The Minds of Billy Milligan / D. Keyes. – New York: Bantam Books, 1994. – 359 p.
- 57.Lakoff, George Mark Johnson Metaphors We Live By/ G. Lakoff, M. Johnson.– Chicago: University of Chicago Press, 1980– 193 p.
- 58.Miall, D. S. (1989). Beyond the schema given: Affective comprehension of literary narratives. *Cognition and Emotion*, 3, 55-78.

59. Miall, D. S., & Kuiken, D. (1994). Foregrounding, defamiliarization, affect: Response to a short story. *Poetics*, 22, 389-407.
60. Searle J. R. Metaphor // Metaphor and Thought / Ed. by A. Ortony. – Cambridge: Cambridge University Press. – 1993. – P. 83-111.
61. Shepard R. N., Cooper L. Mental Images and Their Transformations. – Cambridge (Mass): Cambridge University Press, 1986. – 242 p.
62. Shofer P., Rice D. Metaphor, Metonymy and Synecdoche // *Semiotica*. – 1997. – V. 21. – P. 23-46.
63. Sweetser E., Fauconnier G. Cognitive links and domains: Basic aspects of mental space theory // Spaces, Worlds, and Grammar / Ed. by G. Fauconnier, E. Sweetser. – Chicago; L.: The University of Chicago Press. – 1996. – P. 1-28.
64. Turner M. The Literary Mind: The Origin of Thought and Language. – N.Y.; Oxford: Oxford University Press, 1998. – 187 p.
65. Turner M., Fauconnier J. Conceptual integration and formal expression // Metaphor and Symbolic Activity. – 1995. – № 10 (3). – Lawrence: Erlbaum Association, Inc. – P. 183- 204.
66. Turner M. A mechanism of creativity // Second International Conference of the International Association of Literary Semantics, Germany: Abstracts – Freiburg: The University of Freiburg Press. – 1997. – P. 118.
67. Turner M. Fauconnier J. Conceptual integration and counterfactuals // Discourse and Cognition. Bridging the Gap / Ed. by J. R. Koenig. – Stanford: CSLI Publications. – 1998. – P. 285-296.
68. Turner M., Fauconnier J. Metaphor, metonymy, and binding // Metaphor and Metonymy at the Crossroads. A Cognitive Perspective. – Berlin; N.Y.: Mouton de Gruyter. – 2000. – P. 133-149.
69. W. Allen, Tradition and Dream: A Critical Survey of British and American Fiction from the 1920s to the Present Day, Harmondsworth, Middlesex : Penguin Books, 1965– 384 p.

70. Wierzbicka A. Emotional Universals / A. Wierzbicka // Language Design.  
– № 2. – 1999. – P. 23 - 69.

### **СПИСОК ЛЕКСИКОГРАФІЧНИХ ДЖЕРЕЛ**

1. LDCE–Longman Dictionary of Contemporary English [Електронний ресурс].– Режим доступу: <http://www.ldoceonline.com/>
2. MED–Macmillan English Dictionary[Електронний ресурс].– Режим доступу:<http://www.macmillandictionaries.com/>
3. MWD–Merriam-Webster Dictionary [Електронний ресурс]. – Режим доступу :<http://www.merriam-webster.com/>

## SUMMARY

The phenomenon of the effect of deceived expectation seems to be little studied from the point of view of contrastive linguistics - in particular, philologists unanimously note the lack of a way to adequately convey various stylistic devices from the original language when translating a literary text into another language, appealing not only to his mind, but also to the sensory component, which, in turn, helps to realize the pragmatic component. Conscious modeling of situations of «deceived expectation» is a special communicative strategy that helps to increase the expressiveness of the literary text.

The relevance of this study is determined by the need for more in-depth study of patterns and mechanisms of reflection and creating the effect of deceived expectations in the original language and during its translation into Ukrainian, respectively, because the constant expansion of scientific and cultural contacts with other countries requires adequate translation of different types and styles, appropriate culture, which is especially important for the field of literary translation.

The purpose of the research is to identify and analyze the linguistic and stylistic means of creating the effect of deceived expectation in D. Keys's novel «The minds of Billy Milligan» and its reproduction in the Ukrainian language.

In accordance with the purpose, the following main objectives of the study were identified:

- 1) to consider the status of the literary text in modern translation studies;
- 2) to investigate the effect of deceived expectations and the mechanisms of its creation in the literary text;
- 3) analyze the novel by D. Keys «The minds of Billy Milligan» in the context of modern literary translation;

4) to identify linguistic and stylistic means of creating the effect of deceived expectation in the novel by D. Keys «The minds of Billy Milligan»;

5) to investigate the adequacy of reproducing the effect deceived expectation in the translation of the novel «The minds of Billy Milligan» in Ukrainian language.

The object of research is the effect of deceived expectation in the English novel by D. Keys «The minds of Billy Milligan».

The subject of the research is lexical-semantic and stylistic means of creating the effect of deceived expectation in D. Keys's novel «The minds of Billy Milligan» and its reproduction in the Ukrainian language (O. Stusenko).

The theoretical value of the research work is that its results and conclusions are a contribution to the development of translation theory, to the development of problems of modern linguistics, as well as to the study of the effect of deceived expectation when translating a literary English text into Ukrainian.

The practical value of the research work is determined by the possibility of applying the results in the practice of literary translation, in the practice of teaching translation techniques, in developing textbooks on translation theory and practice, in teaching English in higher education, in practical and seminar classes, at special courses.

The graduation paper consists of the introduction, where we have grounded the topicality of the research, the purpose of the investigation; three chapters which cover a theoretical footing and the practical results; conclusions about every chapter and general conclusions of the whole research work.

In the first theoretical part, we defined the essence of the notions of literary text as a special type of translation. The mechanisms of creating the effect of deceived expectation were also investigated. The literary text, as we have been able to see, can be considered as a specially designed mechanism that has the

ability to contain only highly concentrated information. The structure of the literary text is permeated by an almost infinite number of boundaries that segment this text into equivalent in different respects and, therefore, alternative segments.

The literary text is a special mechanism that consists of a large amount of information presented using various stylistic devices presented at the phonetic, lexical, syntactic, grammatical and textual levels. The study highlighted three types of extensions - adhesion, convergence and deceived expectations. Lexical, phonetic, syntactic, and textual levels of realization of the effect of deceived expectation are characterized.

The analysis of the novel helped to identify the characteristics and image of the main character through the study of mental spaces and their interference to form the so-called blend. From the first chapter it became clear that the translator faces a very difficult task to successfully convey the full content and main idea of the work. The main task of the translator is to achieve semantic equivalence between the original text and the translated text. To achieve it requires a variety of translation transformations and at the level of component equivalence - transformations that affect the grammatical structure of expression. The reason for the grammatical transformations is that each language has its own structure, and the translator must take this into account.

In the second practical part, we explored the implementation of the effect of deceived expectations on the lexical, phonetic, syntactic and textual levels of the novel. At the phonetic level, the realization of the effect of deceived expectation is carried out by such linguistic and stylistic means and techniques as alliteration, assonance, anaphora, epiphora, repetition, and rhyme at the end or beginning of lines. All these stylistic devices the author uses to create the effect of deceived expectation, they helped to mislead the reader, perceiving the protagonist at the beginning of the work as a cruel and ruthless killer, and as events unfold to understand that the protagonist really needs support, understanding and care from others.

The lexical level of realization of the effect of deceived expectation is represented by tokens that name and denote emotions, units of conversational style of speech, including vulgarisms, barbarisms, and as well as such artistic means as metaphors, metonymies and hyperboles. The given stylistic devices helped the author to vividly present the dialogues and communication between the characters of the work, such details the author used to fully convey the difference between individuals from each other and their internal conflicts. Reading the work, it is impossible not to pay attention to how language, behavior, appearance is constantly changing. Of course, the reader does not expect such transformations when a cruel killer suddenly turns into a 16-year-old little intimidated child. This effect was created by the author with the help of the given stylistic figures.

Among the linguistic and stylistic means and methods of syntactic level, reduced sentence models (ellipsis, default (break), asyndeton), extended sentence models (repetition, enumeration, tautology, polysyndeton, emphatic and insert constructions), sentence models with unconventional order were singled out such as distancing and separation.

Numerous examples of all these stylistic means were found in the novel, which actually helped the author to create the effect of deceived expectation due to an unexpected and abrupt change of events. Based on our research, we came to the conclusion that the lexical level in the novel is most vividly embodied. Comparing the description of the emotional state of several characters in the novel, we can observe the effect of deceived expectation. At the beginning of the novel, the reader meets a cruel and ruthless murderer who turns out to be a lonely and psychologically depressed child who needs support and love from adults. It is thanks to the combination of emotional vocabulary, slang, vulgarisms and artistic linguistic and stylistic means in cohesion and convergence that the author managed to achieve a successful realization of this effect. It is these tools that most vividly embody and create the same effect of deceived expectation through the three types



of advancement — convergence, coupling, and deceived expectation — that have played a very important role in the organization and coherence of the whole novel.

In the third part, we analyzed the features of translation of linguistic and stylistic means and techniques at the phonetic and lexical, syntactic and textual levels, highlights the adequate reproduction of lexical and stylistic means and methods of creating the effect of deceived anticipation in the translation of D. Keys's novel, which was carried out by O. Stusenko.

Comparing the source text with the target text it became clear that the lexical level transformations prevail, namely: concretization, generalization, methods of addition, removal and periphrasis. At the syntactic level the transformation of transposition dominates, mostly we trace zero translation transformation, such as syntactic similarity. Also in this text, the translator mostly used such transformations as omissions and substitutions, methods of concretization and addition.

Regarding the textual level, it became clear that in this text the translator mostly used such transformations as sentence articulation and combination, autonomous and descriptive translation, transliteration and transcription. All the transformations used by the translator contributed to the adequate realization of the effect of deceived expectation.

Materials and conclusions of the work can be used in the courses such as “Literary Text Interpretation”, “The Theory and Practice of Translation”, “Literary Text Translation”.